

**Tradução e Retradução de *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde:  
um estudo de *corpus* com foco na apresentação do discurso**  
**Translation and Retranslation of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*: a *corpus*-  
based study focusing on discourse presentation**

Livia Cremonez Domingos\*  
Igor A. Lourenço da Silva\*\*

---

**RESUMO:** Neste trabalho, analisa-se um *corpus* de pequenas dimensões constituído por excertos aleatoriamente extraídos do texto-fonte *The picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde (1891), e por seus respectivos correspondentes na primeira tradução e em duas das retraduições mais recentes da obra para o português brasileiro. O foco da análise incide sobre a apresentação do discurso e outros aspectos estilísticos a fim de testar a hipótese da retradução, segundo a qual a primeira tradução de uma obra literária é sempre incompleta e domesticadora. Adotando-se o arcabouço metodológico da Linguística de *Corpus*, seguiram-se diversas etapas, dentre as quais se destacam a etiquetagem do *corpus*, seu alinhamento e seu processamento semi(automático) utilizando o programa WordSmith Tools (versão 5.0). Os resultados apontam indícios a favor da hipótese da retradução quando se consideram os parâmetros de análise adotados nesta pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução. Retradução. Apresentação do discurso. Oscar Wilde. Linguística de *Corpus*.

---

**ABSTRACT:** This article analyses a small *corpus* of randomly extracted excerpts from Oscar Wilde's novel *The picture of Dorian Gray* (1891) and corresponding excerpts from its first translation and two of its most recent retranlations into Brazilian Portuguese. The analysis focuses on discourse presentation and other stylistic features with a view to testing the retranlation hypothesis, i.e., the first translation of a literary text is always incomplete and domesticating. Corpus Linguistics' methodological framework was used to, among other procedures, label the corpus, align it and process it semi(automatically) using software WordSmith Tools (version 5). The results point to evidence that confirms the retranlation hypothesis from the perspective of the parameters used in this study.

**KEYWORDS:** Translation. Retranlation. Discourse presentation. Oscar Wilde. Corpus Linguistics.

---

## 1. Introdução

O termo retradução, conforme definido por Tahir-Gürçağlar (2009) em um verbete da *Routledge encyclopedia of translation studies*, denota tanto o ato de traduzir uma obra que já foi traduzida para uma mesma língua quanto o resultado desse ato. Trata-se de um fenômeno

---

\* Graduanda do Curso de Bacharelado em Tradução, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia. *E-mail*: liviashy@gmail.com.

\*\* Professor do Curso de Bacharelado em Tradução, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia. *E-mail*: ials@ileel.ufu.br.

que existe de longa data, haja vista as diversas traduções de textos sagrados como a Bíblia e de textos da Grécia e da Roma antiga para os mais diversos idiomas. Contudo, mesmo sendo a retradução uma prática tão ou mais corrente que a própria tradução, devido ao grande interesse comercial e acadêmico pelos textos canônicos, ela ainda tem sido objeto de poucas análises (MILTON; TORRES, 2003), pois o tema “retradução” exige uma compreensão peculiar do seu vasto campo de possibilidades.

O interesse pela retradução como objeto de estudo ganhou importância na década de 1990, com a publicação de um artigo de Antoine Berman no qual foi postulada a chamada “hipótese da retradução”. Segundo essa hipótese, a primeira tradução de um texto literário consiste em um ato “incompleto” cuja completude só pode ser alcançada – ou ao menos buscada – por meio de retradução. Se por um lado observações intuitivas parecem apontar inúmeros casos que confirmam essa hipótese (e.g., BERMAN, 1990, 1999; BENSIMON, 1990; GAMBIER, 1994; CHESTERMAN, 2000), destacando o caráter domesticador da primeira tradução de uma obra, diversas pesquisas também apontam na direção contrária ou corroboram a hipótese apenas parcialmente (cf. KOSKINEN; PALOPOSKI, 2004, 2010).

Nesse contexto, este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que buscou testar a “hipótese da retradução” com base em uma investigação (semi)automática de um *corpus* constituído por excertos aleatoriamente extraídos do texto-fonte *The picture of Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, da sua primeira tradução, *O retrato de Dorian Gray*, produzida por João do Rio, em 1923, e duas de suas retraduições mais recentes para o português brasileiro: uma de Paulo Schiller, publicada em 2012; e outra de Doris Goettems, publicada em 2014. Mais especificamente, buscou-se: (i) realizar uma análise contrastiva de aspectos estilísticos dos textos do *corpus*, com foco na apresentação do discurso; e (ii) verificar em que medida essa análise contribui para refutar ou corroborar a “hipótese da retradução”.

Fundamentou essa proposta de pesquisa o fato de que estudos da retradução pautados em análises automáticas e semiautomáticas são – pela bibliografia levantada até o momento – incipientes na literatura, que em geral se baseia em cotejos qualitativos entre trechos do texto-fonte e dos textos (re)traduzidos ou entre textos (re)traduzidos, buscando identificar, dentre outras, as tendências deformadoras explicitadas por Bateman (1999), como a clarificação, o alongamento e a racionalização. Nessas circunstâncias, adotou-se uma metodologia baseada em uma adaptação daquela proposta em Dastjerdi e Mohammadi (2013), a fim de se desenvolver um estudo que se filia à Linguística de *Corpus* e, assim, distancia-se dessa prática de cotejo

assistemático entre os textos e procura uma perspectiva de análise mais automatizada e qualitativa.

Uma pesquisa dessa natureza é relevante para os Estudos da Tradução porque se dedica a um fenômeno corrente na área, para o qual tem sido dispensada pouca atenção teórica no país, muito embora diversas pesquisas com *corpus* apresentem subsídios para testar a hipótese da retradução (e.g., BAKER, 2000, 2004; ASSIS, 2009; BARCELLOS, 2011). Também traz contribuição para a Linguística de *Corpus* no que diz respeito a estudos focados em obras literárias, pois analisa de forma (semi)automática um romance que faz parte do cânone literário e para o qual existem inúmeras traduções, edições e adaptações para a língua portuguesa (MILTON; VASCONCELLOS, 2003).

Este artigo está estruturado em seis seções, incluindo esta Introdução. Na Seção 2, dispõe-se a fundamentação teórica, com enfoque na retradução e nos estudos da apresentação do discurso. Na Seção 3, tecem-se breves considerações acerca da obra analisada, *The picture of Dorian Gray*, e suas (re)traduções para a língua portuguesa, fazendo-se referência a um trabalho que já abordou essa obra sob a perspectiva da retradução. Na Seção 4, descreve-se a metodologia de coleta e análise dos dados, com foco no detalhamento de como foi realizada a etiquetagem do *corpus*. Na Seção 5, disponibilizam-se a análise dos dados e a discussão dos resultados, com apresentação de dados quantitativos e de exemplos ilustrativos. Na Seção 6, fazem-se as considerações finais acerca do trabalho, incluindo as limitações desta pesquisa e sugestões para estudos futuros.

## 2. Fundamentação teórica

Esta seção se subdivide em duas subseções. Na primeira, apresentam-se os pressupostos teóricos relativos à hipótese da retradução, que serviu de motivação para este estudo. Na segunda, revisa-se a literatura sobre aspectos estilísticos, os quais foram utilizados como parâmetros de análise do *corpus*, sobretudo no que tange à apresentação do discurso.

### 2.1 A hipótese da retradução

Para Berman (1990), a primeira tradução é “incompleta” porque “deforma” o texto-fonte para acomodá-lo aos padrões da cultura-alvo. Em outras palavras, enquanto a primeira tradução neutraliza o texto-fonte – é domesticadora, nos termos de Venuti (1995) –, as traduções subsequentes, as retraduições, permitem a expressão da alteridade do texto-fonte no texto

(re)traduzido, ou seja, são estrangeirizadoras, tomando novamente os termos de Venuti (1995). Por essa hipótese, a primeira tradução seria domesticadora para permitir a recepção do texto “estrangeiro” na cultura-alvo, enquanto as traduções subsequentes se beneficiariam com a crescente familiarização da cultura-alvo com a cultura-fonte, podendo se pautar, portanto, na técnica/procedimento de “tradução literal”.

Como explicam Dastjerdi e Mohammadi (2013), com base em Vándor (2009), a “hipótese da retradução” traz consigo o paradigma do idealismo, pelo qual quanto mais nos distanciamos da época do texto-fonte e quanto mais o traduzimos, melhor será a tradução obtida. Seria possível, assim, chegar a um texto ideal, a uma tradução que se encontre, seguindo as palavras de Goethe, em “perfeita identidade com o original” (*apud* SCHULTE; BIGUENET, 1992).

Todavia, não se chegou até o momento a um consenso sobre as motivações para se retraduzir. Berman (1990) enfatiza o “envelhecimento” da tradução ao longo do tempo, enquanto o texto-fonte permanece eternamente “jovem”. Pym (1998) destaca a existência de diferentes funções pedagógicas dos textos e de disputas pela posse do conhecimento contido no documento a ser traduzido. Milton (2001) aponta que a política das editoras também pode ser um forte agente motivador da retradução, haja vista interesses de vendas garantidas, baixa relação custo-benefício e prestígio. Venuti (2003) sublinha a reafirmação do poder ou autoridade de certas instituições sociais, como seria o caso de instituições acadêmicas e religiosas. Susam-Sarajeva (2003), baseada no fato de que retraduições são realizadas em curto espaço de tempo entre uma e outra, afirma que a retradução está mais relacionada com as necessidades e atitudes dentro do sistema receptor do que com as características do texto-fonte que o tornam mais suscetível a retraduições. Brownlie (2006) sugere que os principais motivos seriam as mudanças de contexto social e a evolução das normas de tradução na cultura-alvo.

Independentemente das motivações, pesquisas sobre retradução – em geral adotando o cotejo qualitativo entre texto-fonte e texto (re)traduzido – têm buscado corroborar ou refutar a hipótese da retradução. A título de exemplo, citam-se duas duplas de autores que apresentam resultados distintos entre si, cabendo também sublinhar que adotam metodologias distintas: Koskinen e Paloposki (2004, 2010) e Dastjerdi e Mohammadi (2013). Em uma investigação empírica de diversas retraduições no âmbito da Finlândia, Koskinen e Paloposki, em um artigo de 2004, não encontraram indícios suficientes a favor da hipótese da retradução e, em um artigo de 2010, salientam que são inúmeras as categorias ou parâmetros de análise que podem ser

adotados e que é tênue a linha que separa uma retradução de uma revisão e, em diversos casos, de um plágio ou “transpirataria” – termo de Tarvi (2005, p. 137)<sup>1</sup>. Por sua vez, Dastjerdi e Mohammadi (2013) apresentam indícios favoráveis à hipótese da retradução a partir da análise de um *corpus* composto por três capítulos do romance *Pride and prejudice* (1813), de Jane Austin, juntamente com seus correspondentes da sua primeira tradução (de 1955) e de uma retradução (de 2007) para o persa.

O trabalho de Dastjerdi e Mohammadi (2013) é de especial interesse porque a metodologia nele adotada serviu de base para o presente artigo. Para a análise do romance, da sua primeira tradução e de uma de suas retraduições, fez-se uma amostragem aleatória e compilou-se um *corpus* de 5.505 palavras com os capítulos 3, 44 e 55 do romance. Em seguida, analisou-se o *corpus* manualmente, considerando três aspectos estilísticos: a razão *type/token* (i.e., palavras distintas/número total de palavras), o comprimento médio das sentenças e a apresentação do discurso. Observaram-se uma razão *type/token* maior e, portanto, uma maior variedade lexical na primeira tradução, o que, segundo os autores, provavelmente se deveu à influência das normas estilísticas da época ou ao estilo individual de escrita da primeira tradutora. Também se constatou um menor comprimento médio das sentenças na primeira tradução, provavelmente em função dos mesmos fatores citados anteriormente e da preferência da primeira tradutora por produzir um texto mais facilmente legível em persa. Ademais, utilizando-se categorias elaboradas por Short (1996), encontrou-se, em todos os textos, um predomínio, nesta ordem, da Representação da Fala pelo Narrador, da Fala Direta e da Fala Direta Livre; contudo, identificaram-se, na primeira tradução, um aumento no percentual de Representação da Fala pelo Narrador e uma conseqüente redução no percentual de Fala Direta, o que, segundo os autores, implicou menor grau de realismo e vivacidade na fala das personagens da primeira tradução. Associada a esse resultado da apresentação da fala, também se notou uma redução no percentual de Fala Direta Livre na primeira tradução, redução essa que os autores atribuíram a uma explicitação da primeira tradutora, que inseriu orações introdutórias de elocução em diversas instâncias do texto. Para todas as variáveis investigadas, os valores encontrados se mantiveram praticamente idênticos entre o texto-fonte e a retradução.

O estilo e a apresentação do discurso são tema da próxima seção.

---

1 No Brasil, destacam-se as colocações de Denise Bottmann, que, no mínimo, reforçam esse limite tênue entre plágio e retradução. Cf. BOTTMANN, D. Não gosto de plágio. Disponível em: <[www.naogostodeplagio.blogspot.com](http://www.naogostodeplagio.blogspot.com)>. Acesso em: 30 abr. 2015.

## 2.2 Estilo e apresentação do discurso

Existem diferentes tradições em se tratando de estilística. Para fins deste artigo, entende-se estilo como “a expressão de um conjunto de traços linguísticos distintivos”, sendo que “[o]s recursos empregados em um texto, independentemente de seu efeito na produção de significados, representam o resultado de escolhas por determinadas realizações léxico-gramaticais em detrimento de outras” (BARCELLOS, 2011, p. 30). Parte-se do princípio de que as escolhas linguísticas dão significado ao texto e, portanto, um autor ou tradutor, ao desenvolver determinado estilo, “privilegia leituras e formas de ver a realidade enquanto suprime ou apaga outras” (SIMPSON, 1993, p. 8 *apud* BARCELLOS, 2011, p. 30). Em outras palavras, autores e tradutores podem representar de várias maneiras aquilo que foi dito, escrito ou pensado pelas personagens de um texto.

Em se tratando especificamente da apresentação do discurso, a estilística permite observar que as escolhas léxico-gramaticais do escritor ou tradutor têm impacto no aparente controle que o narrador exerce sobre o que é dito pelas personagens. Apoiando-se em autores como Semino e Short (2004), que revisitaram modelo inicialmente criado por Leech e Short (1981) e apresentado em Short (1996), pode-se observar um *continuum* que vai do controle total do narrador sobre o que é dito pelas personagens até a aparente ausência de controle.

O Quadro 1 apresenta as principais categorias de Semino e Short (2004), sendo que, em cada coluna, parte-se de uma aparente ausência de controle do narrador no topo e segue-se em direção a um total controle do narrador na última linha. Em seguida, essas categorias são mais bem explicadas e acompanhadas, quando possível, por exemplos extraídos do próprio *corpus* objeto deste estudo. Inicia-se pelas categorias de apresentação da fala, quais sejam: Fala Direta, Fala Direta Livre, Fala Indireta, Fala Indireta Livre, Representação do Ato de Fala pelo Narrador e Representação da Voz pelo Narrador. Em seguida, passa-se para as categorias de apresentação da escrita, que segue uma divisão semelhante àquela da apresentação da fala, a saber: Escrita Direta, Escrita Direta Livre, Escrita Indireta, Escrita Indireta Livre, Representação do Ato de Escrita pelo Narrador. Por fim, tem-se apresentação do pensamento, que similarmente é categorizada em: Pensamento Direto, Pensamento Direto Livre, Pensamento Indireto, Pensamento Indireto Livre, Representação do Ato de Pensamento pelo Narrador e Narração Interna.

Quadro 1. Principais categorias de apresentação do discurso segundo Semino e Short (2004).

FALA	ESCRITA	PENSAMENTO
<b>FDL</b> Fala Direta Livre	<b>EDL</b> Escrita Direta Livre	<b>PDL</b> Pensamento Direto Livre
<b>FD</b> Fala Direta	<b>ED</b> Escrita Direta	<b>PD</b> Pensamento Direto
<b>FIL</b> Fala Indireta Livre	<b>EIL</b> Escrita Indireta Livre	<b>PIL</b> Pensamento Indireto Livre
<b>FI</b> Fala Indireta	<b>EI</b> Escrita Indireta	<b>PI</b> Pensamento Indireto
<b>RAFN</b> Representação de Ato de Fala pelo Narrador	<b>RAEN</b> Representação de Ato de Escrita pelo Narrador	<b>RAPN</b> Repr. de Ato de Pensamento pelo Narrador
<b>NV</b> Representação de Voz pelo Narrador	<b>NE</b> Representação da Escrita pelo Narrador	<b>NI</b> Narração Interna

Fonte: Barcellos, 2011, p. 38. Adaptado.

### 2.2.1 Categorias de apresentação da fala

A Fala Direta (FD) ocorre quando tudo aquilo que foi veiculado pela personagem é representado *ipsis litteris* e se observa a presença de uma oração introdutória de elocução e de aspas ou travessão.

<FD> "You don't understand me, Harry," answered the artist. </FD>

(Wilde)



(oração introdutória de elocução. Grifos inseridos.)

A Fala Direta Livre (FDL) ocorre quando a fala da personagem é reportada *ipsis litteris*, porém sem a presença de uma oração introdutória de elocução ou de aspas ou travessão.

*The painter laughed.* <FDL> "I don't think there will be any difficulty about that." </FDL>

(Wilde)

A Fala Indireta (FI) é aquela em que se veicula a fala de uma personagem sem reproduzir de forma exata o que foi dito. Nela existe uma oração introdutória de elocução e, em se tratando da língua portuguesa, há ainda um conectivo típico de Fala Indireta.

<FI> ... disse **que** lhe escreveria de Paris, se não o encontrasse no clube. </FI>  
(Do Rio. Grifos inseridos.)

A Fala Indireta Livre (FIL) ocorre quando o que foi dito pela personagem é veiculado de forma indireta, sem reproduzir exatamente o que foi dito. Nela não há uma oração introdutória de elocução e os verbos são conjugados no passado. Não houve ocorrência dessa categoria no *corpus* analisado.

A Representação do Ato de Fala pelo Narrador (RAFN) é um resumo daquilo que foi dito, sem que seja possível recuperar fielmente o conteúdo original da mensagem.

*As the door was closing behind him, <RAFN> he called him back. </RAFN>*  
(Wilde)

### 2.2.2 Categorias de apresentação da escrita

A Escrita Direta (ED) ocorre quando há uma reprodução fiel da mensagem original escrita, observando-se, ainda, a presença de aspas ou travessão e de uma oração introdutória de elocução. Não foram encontrados exemplos dessa categoria no *corpus* analisado.

A Escrita Direta Livre (EDL) ocorre quando há uma reprodução fiel da mensagem original escrita e, ao mesmo tempo, observa-se a presença de aspas, mas sem o acompanhamento de uma oração introdutória de elocução.

*Then he took down the Blue Book from one of the shelves and began to turn over the leaves. <EDL> "Alan Campbell, 152, Hertford Street, Mayfair." </EDL>*  
(Wilde)

A Escrita Indireta (EI) não tem um compromisso com a reprodução exata do conteúdo escrito; pode tanto apresentá-lo *ipsis litteris* quanto parafraseá-lo. Observa-se nela a presença de uma oração introdutória de elocução ou das aspas ou travessão. Em língua portuguesa, tem-se ainda o uso de um conectivo. Não houve ocorrência dessa categoria no *corpus* analisado.

A Escrita Indireta Livre (EIL), que retrata o posicionamento de uma personagem ante alguma leitura, ocorre quando não há uma oração introdutória de elocução. Não houve ocorrência dessa categoria no *corpus* analisado.

A Representação do Ato de Escrita pelo Narrador (RAEN) ocorre quando há um resumo do ato da escrita, sem veicular o conteúdo original da mensagem ou parafraseá-la.

<RAEN> *Finally, he went over to the table and wrote a passionate letter to the girl he had loved, imploring her forgiveness and accusing himself of madness.*  
</RAEN>

(Wilde)

A Representação de Escrita pelo Narrador (NE) ocorre quando há alusões mínimas ao ato de escrita. Não houve ocorrência dessa categoria no *corpus* analisado.

### 2.2.3 Categorias de apresentação do pensamento

O Pensamento Direto (PD) ocorre quando o que foi pensado é representado na íntegra e se observa a presença de uma oração introdutória de elocução e de aspas ou travessão. Não houve ocorrência dessa categoria no *corpus* analisado.

O Pensamento Direto Livre (PDL) ocorre quando o pensamento da personagem é representado na íntegra, mas sem a presença de aspas ou travessão. A oração introdutória de elocução pode não aparecer ou estar deslocada para o final da sentença. Na ausência dessa oração, o contexto fica a cargo de indicar se se trata ou não de um pensamento.

<PDL> *Words!* </PDL> <PDL> *Mere words!* </PDL>

(Wilde)

O Pensamento Indireto (PI) ocorre quando o pensamento da personagem é reportado de forma indireta e, em se tratando da língua portuguesa, também pode haver o uso de um conectivo. Segundo Barcellos (2011), essa categoria parece indicar o conteúdo proposicional do que teria sido pensado pela personagem.

<PI> A audiência provavelmente pensou que se tratava de um dueto. </PI>

(Goettems)

<PI> *The audience probably thought it was a duet.* </PI>

(Wilde)

O Pensamento Indireto Livre (PIL) ocorre sem a presença de uma oração introdutória de elocução e de aspas ou travessão. O pensamento é reportado de forma indireta e, no caso da língua portuguesa, há a presença de um conectivo. No *corpus* de estudo desta pesquisa, verificou-se que, geralmente, os verbos se encontram no futuro do pretérito e que, com frequência, trata-se de perguntas e questionamentos que pairam na mente da personagem.

<PIL> *Should he move it aside, after all? </PIL> <PIL> Why not let it stay there? </PIL> </PIL> What was the use of knowing? <PIL> </PIL> If the thing was true, it was terrible. <PIL> </PIL> If it was not true, why trouble about it? <PIL> </PIL> But what if, by some fate or deadlier chance, eyes other than his spied behind and saw the horrible change? <PIL> </PIL> What should he do if Basil Hallward came and asked to look at his own picture? <PIL> </PIL> Basil would be sure to do that. </PIL> <PIL> No; the thing had to be examined, and at once. </PIL> <PIL> Anything would be better than this dreadful state of doubt. </PIL>*

(Wilde)

A Representação do Ato de Pensamento pelo Narrador (RAPN) não é um resumo do pensamento, como ocorre na RAFN e na RAEN – que sinalizam um resumo da fala e da escrita de uma personagem, respectivamente. Consideram-se RAPN ocorrências ou alusões ao ato de pensamento. Segundo Barcellos (2011), a Representação do Ato de Pensamento pelo Narrador se diferencia da RAFN e da RAEN pelo fato de os atos de pensamento não serem de natureza comunicativa. Não foram, contudo, encontrados exemplos dessa categoria no *corpus* em análise.

A Narração Interna (NI) ocorre em referência a estados mentais e mudanças de fenômenos cognitivos e afetivos, não incluindo um ato de pensamento específico.

<NI> *He felt intensely interested. </NI> <NI> He was amazed at the sudden impression that his words had produced. </NI>*

(Wilde)

<NI> *She was transfigured with joy. </NI> <NI> An ecstasy of happiness dominated her. </NI>*

(Wilde)

#### 2.2.4 Pesquisas sobre estilo e tradução

Pesquisas sobre estilo já foram realizadas nos estudos da tradução (e.g., BAKER, 2000, 2004), e algumas delas usam como suporte o modelo de Semino e Short (2004). Um exemplo é Barcellos (2011), que analisou um *corpus* composto por *Heart of darkness*, de Joseph Conrad, e duas de suas traduções para o português. A autora observou, no texto-fonte e nas traduções, um predomínio de ocorrências de apresentação da fala, seguidas por apresentação do pensamento e apresentação da escrita, exatamente nesta ordem. Ela ainda encontrou, em todos os textos, mais ocorrências de Fala Direta Livre, seguidas, nesta ordem, de Fala Direta,

Representação do Ato de Fala pelo Narrador, Representação de Voz pelo Narrador, Fala Indireta e Fala Indireta Livre.

Em relação ao estilo dos tradutores, a autora não encontrou um padrão provável de mudança de uma categoria para outra, mas identificou exemplos de alterações de categorias do pensamento para categorias da fala e mudanças em sinais de pontuação (e.g., ponto final por ponto de exclamação). A autora aponta que houve, em relação ao texto-fonte, um decréscimo sutil no número total de ocorrências das categorias nas traduções, o que sugere que, no texto-fonte, o leitor tem maior acesso ao que é dito pelas personagens. Em termos de razão *type/token* e comprimento médio das sentenças, a autora avaliou que um dos tradutores (Flaksman) tende a explicitar elementos do texto-fonte, enquanto o outro (O'Shea) tende a simplificar elementos do texto-fonte. A autora, contudo, não tece qualquer consideração à luz da hipótese da retradução, cabendo aqui apontar que, em sua pesquisa, ambas as traduções datavam, na impressão, de 2008.

A próxima seção apresenta algumas considerações sobre a obra *The picture of Dorian Gray* e suas (re)traduções para a língua portuguesa. Nessa oportunidade, também se relatam os resultados de uma pesquisa que abordou essa obra à luz da hipótese da retradução, porém sem filiação à Linguística de *Corpus*.

### 3 *The picture of Dorian Gray* e suas (re)traduções para a língua portuguesa

*The picture of Dorian Gray* (1890/1891), único romance do escritor irlandês Oscar Wilde, está inserido no cânone literário e existem inúmeras traduções, edições e adaptações dessa obra para o português (MILTON; VASCONCELLOS, 2003). Essa obra, que se tornou “símbolo da juventude intelectual ‘decadente’ da época e despertou grande polêmica por seu conteúdo homoerótico”, tem sido descrita como “um dos clássicos modernos da Literatura Ocidental”.<sup>2</sup>

Em um levantamento de abril de 2014 usando o Google e em consulta ao catálogo da Biblioteca Nacional<sup>3</sup>, foram levantados os dados apresentados no Quadro 2. Vale destacar que a primeira tradução, de João do Rio, foi republicada pela editora Hedra em 2006. Além dessa e

<sup>2</sup> WIKIPEDIA. *O retrato de Dorian Gray*. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Retrato\\_de\\_Dorian\\_Gray](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Retrato_de_Dorian_Gray)>. Acesso em: 30 abr. 2015.

<sup>3</sup> FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <<http://www.bn.br>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

das demais edições brasileiras mostradas no quadro, também foi localizada uma edição portuguesa, de Maria de Lurdes Sousa Ruivo, publicada em 2000 pela Controljornal.

Quadro 2. Traduções e adaptações de *The picture of Dorian Gray*.

Tipo	Ano	Tradutor	Editora
TRADUÇÃO	1923	João do Rio	Garnier
	1965	Lígia Junqueira	Biblioteca Universal Popular
	1972	Oscar Mendes	José Aguilar
	1996	Maria Cristina F. da Silva	Nova Cultural
	1998	Marina Guaspari	PubliFolha
	2001	José Eduardo Ribeiro Moretzsohn	L&PM
	2006	Pietro Nasseti	M. Claret
	2012	Marcella Furtado	Landmark
	2012	Paulo Schiller	Penguin
	2013	Jorio Dauster	Globo Livros
	2014	Doris Goettems	Landmark
ADAPTAÇÃO	1974	Clarice Lispector	Ediouro
	1994	Cláudia Lopes	Scipione
	2005	Ana Carolina Vieira Rodriguez	Rideel
	2011	Douglas Tufano e Renata Tufano Ho	Paulus
	2011	Caio Riter	Escala Educacional
	2011	Stanislas Gros / Carol Bensimon	Quadrinhos na Cia.

O Quadro 2 também permite confirmar uma observação de Susam-Sarajeva (2003), qual seja, retraduições são, sim, realizadas em curto espaço de tempo entre uma e outra – talvez até mesmo quase que simultaneamente. É por essa razão que se propõe aqui a investigação de duas retraduições, que são duas das mais recentes até o momento de início desta pesquisa – as de Paulo Schiller (2012) e Doris Goettems (2014). Essas duas retraduições são, em termos cronológicos, relativamente próximas da reedição da primeira tradução, em 2006.

Essa obra já foi objeto de pesquisa orientada a investigações da retradução. Mais especificamente, Milton e Vasconcellos (2013) analisaram trechos selecionados de onze edições brasileiras<sup>4</sup> seguindo metodologia de cotejo entre os textos tal qual proposta por Berman (1990). Os autores observaram que “como esperado, nenhuma tradução foi uniforme o

<sup>4</sup> Cumpre salientar que Milton e Vasconcellos (2013) afirmam fazer a análise de onze edições de traduções para o português. Não foi possível identificar se por edições os autores entendem apenas traduções distintas ou também tiragens distintas das traduções de um mesmo autor. Como os autores não disponibilizam quais foram essas edições, não foi possível identificar por que obtiveram um número maior de publicações que aquele apresentado no Quadro 2, que contém dez publicações até 2013 (onze considerando a versão de 2014).

suficiente para caracterizar um tipo único de tendência – como domesticadora ou estrangeirizadora” e que “algumas traduções foram vítimas de apropriações indevidas por parte de algumas editoras” (MILTON; VASCONCELLOS, 2013, [s.p.]).

#### 4. Metodologia

Nesta seção, descreve-se a metodologia de coleta e análise de dados empregada para este estudo. Conforme já mencionado, a metodologia se baseou em Dastjerdi e Mohammadi (2013). Contudo, foram implementadas algumas alterações, as quais são destacadas e justificadas no decorrer desta seção.

O *corpus* de estudo é composto por dez porções textuais aleatórias do texto-fonte, *The picture of Dorian Gray* 1890/1891 e de seus correspondentes na tradução da obra para o português, de João do Rio (1923), e em duas de suas retraduições mais recentes, uma de Paulo Schiller (2012) e a outra de Doris Goettens (2014). O *corpus* tem, portanto, pequenas dimensões, ou seja, menos de 80.000 palavras (BERBER-SARDINHA, 2003) – neste caso, conta-se especificamente com 29.893 palavras (pouco mais de 7.000 palavras por livro, conforme mostra a Tabela 1, na Seção 5). Os livros foram digitalizados e convertidos em .docx utilizando o programa ABBYY, para que pudessem ser analisados e etiquetados pelos pesquisadores. A identificação das porções correspondentes nas (re)traduições foi realizada de forma manual, embora com o aporte da função “Localizar” do MS Word, com vistas a uma busca por possíveis/prováveis traduções de palavras “chave” no texto-fonte. Todos os textos foram relidos após a conversão em .docx para assegurar, com o auxílio do corretor ortográfico do MS Word, que não houvesse erros resultantes da conversão dos arquivos.

A escolha dessas dez porções textuais foi realizada por amostragem aleatória. Seguindo a metodologia adotada em Nunes (2010) e em Lima (2013), utilizou-se a fórmula “*randbetween*” do programa MS Excel para uma seleção aleatória de páginas do texto-fonte até que se obtivessem aproximadamente 1.000 *tokens* (i.e., 1.000 palavras consecutivas). Em caso de parágrafos incompletos, admitiu-se a inclusão de porções da página imediatamente anterior e da página imediatamente posterior àquela definida pela fórmula.

Optou-se por essa amostragem, em vez de selecionar capítulos aleatórios conforme fizeram Dastjerdi e Mohammadi (2013), em razão de haver capítulos longos e diferenças substanciais entre os comprimentos dos capítulos em *The picture of Dorian Gray*. Além disso, apesar de a amostragem ter sido superior em número de *tokens* àquela adotada por Dastjerdi e

Mohammadi (2013), que contaram com pouco mais de 5.000 palavras para cada livro, cabe sublinhar (i) que se optou por um *corpus* de pequena dimensão em função da necessidade de etiquetagem manual das categorias de apresentação do discurso e (ii) que o valor adotado se baseia em uma ampliação do número mínimo de 1.000 e 3.000 *tokens* sugeridos, respectivamente, por Lima (2013) e por Biber (1990) para que se possa tecer considerações sobre tendências de repetição de alguns padrões representativos em um mesmo tipo de texto.

Quadro 3. Etiquetas para o rastreamento da apresentação do discurso no *corpus*.

Tipo	Nome da Categoria	Identificação da Categoria	Etiqueta (início da ocorrência)	Etiqueta (final da ocorrência)
FALA	Fala Direta Livre	FDL	<FDL>	</FDL>
	Fala Direta	FD	<FD>	</FD>
	Fala Indireta Livre	FIL	<FIL>	</FIL>
	Fala Indireta	FI	<FI>	</FI>
	Representação de Ato de Fala pelo Narrador	RAFN	<RAFN>	</RAFN>
	Representação da Voz pelo Narrador	NV	<NV>	</NV>
ESCRITA	Escrita Direta Livre	EDL	<EDL>	</EDL>
	Escrita Direta	ED	<ED>	</ED>
	Escrita Indireta Livre	EIL	<EIL>	</EIL>
	Escrita Indireta	EI	<EI>	</EI>
	Representação de Ato de Escrita pelo Narrador	RAEN	<RAEN>	</RAEN>
	Representação da Escrita pelo Narrador	NE	<NE>	</NE>
PENSAMENTO	Pensamento Direto Livre	PDL	<PDL>	</PDL>
	Pensamento Direto	PD	<PD>	</PD>
	Pensamento Indireto Livre	PIL	<PIL>	</PIL>
	Pensamento Indireto	PI	<PI>	</PI>
	Repr. de Ato de Pensamento pelo Narrador	RAPN	<RAPN>	</RAPN>
	Narração Interna	NI	<NI>	</NI>

Fonte: Barcellos, 2011, p. 67.

Em seguida, procedeu-se à etiquetagem do *corpus* com base nas categorias de apresentação do discurso propostas por Semino e Short (2004), em versão mais atualizada que aquela de Short (1996) adotada por Dastjerdi e Mohammadi (2013), os quais analisaram apenas a apresentação da fala. Para tanto, ampliou-se o referencial também para a apresentação da escrita e do pensamento, e adotaram-se, conforme exibido no Quadro 3, as siglas utilizadas por Barcellos (2011) para compor as etiquetas que sinalizam as ocorrências dessas categorias no *corpus*.

Utilizando-se como referencial o nível da sentença e adotando-se parênteses angulares como marcadores, foram inseridas etiquetas antes (*i.e.*, “<>”) e depois (*i.e.*, “</>”) de cada

ocorrência. No caso de ocorrência de orações introdutórias, as etiquetas delimitaram tanto essas orações quanto o conteúdo da fala, da escrita ou do pensamento das personagens.

Apresentam-se, a seguir, alguns exemplos de etiquetagem retirados do *corpus*. Compete apontar que houve inserção de espaços, tabulações e outras etiquetas, além destas, para satisfazer condições de utilização do programa. Um exemplo consiste nas reticências, que, para evitar contagem equivocada de número de sentenças, foram introduzidas entre parênteses angulares: <rf> ... </rf>.

**Exemplo 1:**

<FD> *"I am in Lady Agatha's black books at present," answered Dorian.* </FD>  
(Wilde)

**Exemplo 2:**

<PI> *He remembered wandering through dimly lit streets, past gaunt, black-shadowed archways and evil-looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by, cursing and chattering to themselves like monstrous apes.* </PI>  
(Wilde)

No Exemplo 1, o trecho extraído do *corpus* está identificado com a etiqueta “FD”, referente a uma “Fala Direta”. A etiqueta <FD> indica o início da ocorrência; e a etiqueta </FD>, o fim dela. No Exemplo 2, o trecho extraído do *corpus* está identificado com a etiqueta “PI”, que indica “Pensamento Indireto”. A etiqueta <PI> indica o início da ocorrência; e a etiqueta </PI>, o fim dela.

A etiquetagem iniciou-se pelo texto-fonte. Uma vez concluída essa etapa, procedeu-se à etiquetagem, nesta ordem, da primeira tradução, da retradução de Schiller e da retradução de Goettems. Em seguida, com o suporte da ferramenta *on-line* YouAlign<sup>5</sup>, os textos (re)traduzidos etiquetados foram alinhados, cada um, com o texto-fonte previamente etiquetado. Os arquivos gerados com o alinhamento serviram de insumo para um cotejo entre as etiquetas e a identificação de possíveis discrepâncias nas análises. Em seguida, todos os quatro textos foram alinhados manual e simultaneamente entre si e procedeu-se, mais uma vez, a um cotejo para a identificação de possíveis erros nas análises. Todas as etapas foram conduzidas isoladamente pela autora principal, cabendo ao segundo autor revisar os arquivos ao final de cada etapa. Em reuniões, ambos os pesquisadores discutiam discrepâncias e buscavam consenso em casos que

---

<sup>5</sup> YouAlign. Disponível em: <<http://www.youalign.com>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

gerassem dúvidas ou divergências. Todas os problemas identificados – marcados com *highlights* ou por meio de comentários do MS Word – foram sanados, e as alterações necessárias foram realizadas tanto nos arquivos com os textos alinhados quanto nos arquivos com os textos isolados. Ao cabo dessa etapa, todos os arquivos, livres de *highlights* e comentários, foram convertidos em .txt para que pudessem ser processados pelo WordSmith Tools (versão 5.0).

O Quadro 4 apresenta, lado a lado, algumas ocorrências do *corpus*. Adotando-se esse tipo de alinhamento antes do processamento do *corpus* pelo programa WordSmith Tools, foi possível ter uma ideia inicial das diferenças entre os textos e, igualmente, identificar erros de categorização resultantes de adoção equivocada de um critério para classificar determinada ocorrência e de outro critério para classificar ocorrência similar em outro texto.

Compete salientar que o cotejo manual supramencionado foi realizado com o intuito de evitar a identificação de diferenças entre os textos resultantes de erros de categorização. No entanto, todas as análises dos dados foram realizadas de forma (semi)automática com o aporte do programa WordSmith Tools (versão 5.0). Nesse ponto, há novamente uma diferença em relação ao trabalho de Dastjerdi e Mohammadi (2013): enquanto os autores realizaram análises e contagens manuais, o presente trabalho, por explicitamente se filiar à Linguística de *Corpus*, contou com o apoio computacional para o levantamento de todos os dados. Sendo assim, os arquivos .txt foram adicionados ao programa WordSmith Tools e processados pela ferramenta “Wordlist” para a identificação da relação *type/token* e do comprimento médio das sentenças e pela ferramenta “Concord” para a identificação das etiquetas com as categorias de apresentação do discurso. Quando da utilização da ferramenta “Wordlist”, o programa foi configurado para ignorar as etiquetas, pois, do contrário, obter-se-ia um valor maior de *types* e *tokens*.

Quadro 4. Exemplo de anotação do *corpus* de análise.

WILDE (1891)	DO RIO (1923)	SCHILLER (2012)	GOETTEMS (2014)
His cool, white, flowerlike hands, even, had a curious charm. <RAFN> They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. </RAFN>	As mãos mesmo, suas mãos frescas e brancas, lembrando flores, possuíam um encanto curioso. Tal como a voz, elas pareciam musicais, pareciam ter uma linguagem particular.  (SEM OCORRÊNCIA)	Também as mãos frias, brancas como flores, tinham um estranho charme. <RAFN> Elas se movimentavam à medida que ele falava, como música, e pareciam ter uma linguagem própria. </RAFN>	Até as mãos frias, brancas como flores, possuíam um estranho encanto. <RAFN> Elas se moviam enquanto ele falava, como música, e pareciam ter uma linguagem própria. </RAFN>
<FDL>You do anything in the world to gain a reputation. </FDL>  <FDL> As soon as you have one, you seem to want to throw it away. </FDL>	<FDL> Revolveis o mundo para ganhar a reputação e, logo que a possuis, como que quereis desembaraçar-vos dela! </FDL>	<FDL> Fazem de tudo no mundo para adquirir uma reputação. </FDL>  <FDL> Assim que a obtêm, parecem querer jogá-la fora. </FDL>	<FDL> Fazem qualquer coisa no mundo para adquirir uma reputação. </FDL>  <FDL> Assim que a conseguem, parecem querer jogá-la fora. </FDL>
<FDL> But you never sat better. </FDL> <FDL> You were perfectly still. </FDL> <FDL> And I have caught the effect I wanted -- the half-parted lips and the bright look in the eyes. </FDL>	<FDL> E nunca posaste tão bem: estavas perfeitamente imóvel e eu colhi o efeito que buscava: os lábios semiabertos e os olhos iluminados. <rf>...<rf> </FDL>	<FDL> Mas você nunca posou melhor. </FDL> <FDL> Esteve perfeitamente imóvel. </FDL> <FDL> E eu capturei o efeito que desejava -- os lábios entreabertos, e o brilho nos olhos. </FDL>	<FDL> Mas você nunca posou melhor. </FDL> <FDL> Esteve perfeitamente imóvel. </FDL> <FDL> E eu capturei o efeito que queria, os lábios entreabertos e o brilho no olhar. </FDL>
<NI> He hesitated for a moment, then he turned back and took it from the table. </NI>	<NI> Hesitou um instante, depois entrou de novo e apanhou-a sobre a mesa. </NI>	<NI> Hesitou por um momento, em seguida voltou e a tirou da mesa. </NI>	Ele voltou, e pegou-a de cima da mesa.  (SEM OCORRÊNCIA)
<FDL> "I get you not to go." </FDL>	<FDL> -- Suplico-te! </FDL>	<FDL> "Eu imploro." </FDL>	<FDL> "Eu lhe imploro." </FDL>
<NI> Lord Henry elevated his eyebrows and looked at him in amazement. </NI>	<NI> Lorde Henry abriu mais os olhos, fitando-o com surpresa. </NI>	<NI> Lord Henry ergueu as sobrancelhas e olhou para ele espantado. </NI>	<NI> Lorde Henry ergueu as sobrancelhas e olhou para ele espantado. </NI>

A considerar a “hipótese da retradução”, esperava-se: (i) que houvesse, entre as duas retraduições recentes, similaridade em relação a todos os aspectos analisados; e (ii) que os aspectos analisados fossem similares mais entre essas duas retraduições e o texto-fonte do que entre a primeira tradução e o texto-fonte. Partiu-se do pressuposto de que, confirmando-se esses dois pontos, seriam encontrados indícios a favor da “hipótese da retradução”.

## 5. Análise de dados e discussão dos resultados

Utilizando a função *Wordlist* do WordSmith Tools, foi possível identificar, automaticamente, a relação *type/token* e o comprimento médio dos parágrafos. Esses, dentre outros dados automáticos, estão disponibilizados na Tabela 1.

Tabela 1. Dados gerais do *corpus* para *types*, *tokens* e sentenças.

Parâmetro \ Autor	Wilde (1891)	Do Rio (1923)	Schiller (2012)	Goettems (2014)
<i>Tokens</i>	7.898	7.105	7.466	7.424
<i>Types</i>	1.622	2.224	1.974	1.954
Razão <i>type/token</i> normal	20,55	31,34	26,45	26,36
Razão <i>type/token</i> padronizada	40,71	50,84	46,17	46,34
Nº sentenças	744	687	735	735
Comprimento médio das sentenças	10,62	10,34	10,17	10,10

As tendências no *corpus*, extraídas por meio do programa WordSmith Tools, indicam similaridades entre o texto-fonte e as duas retraduições recentes em todos os parâmetros expostos na Tabela 1. Igualmente, sinalizam diferenças substanciais entre essas retraduições e a primeira tradução em todos os quesitos, à exceção do comprimento médio das sentenças.

Em termos qualitativos, o número de *tokens* sugere que todas as (re)traduições apresentaram tendências de implicação, haja vista que houve uma redução de pelo menos 5,46% (Goettems) no número de palavras e de, no máximo, quase o dobro desse percentual (Do Rio). A implicação, em casos simples, pode ocorrer, por exemplo, em razão da omissão do sujeito, como se observa em “*You were perfectly still.*” (Wilde) e “Esteve perfeitamente imóvel.” (Schiller). Em instâncias mais complexas, a implicação parece estar atrelada a informações contextuais, como a tradução de “*I beg you not to go.*” (Wilde) por “Suplico-te!” (do Rio), “Eu imploro.” (Schiller) e “Eu lhe imploro.” (Goettems). Em todas essas instâncias de retradução, o contexto fornece pistas que permitem a implicação daquilo que se implora que seja feito (*i.e.*, “*not to go*”).

Em se tratando de *types*, bem como de razões *type/token* normal (*i.e.*, considerando a simples divisão de um pelo outro) e padronizada (*i.e.*, considerando a relação entre eles a cada 1.000 palavras), observa-se maior variedade lexical em todas as (re)traduições, com destaque para a primeira tradução, que tem aproximadamente 37% mais palavras diferentes que o texto-fonte e 13% a mais de palavras diferentes em relação às retraduições. O fato de a primeira tradução ser aquela com menor número de *tokens* realça ainda mais as diferenças: a sua razão *type/token* normal é 52,8% maior que a do texto-fonte e mais de 18% maior que as dos textos retraduzidos. Desconsiderando-se as diferenças no total de *tokens*, contudo, o percentual se reduz, embora as diferenças ainda sejam nítidas: a razão *type/token* padronizada da primeira tradução é 24,9% maior que a do texto-fonte e mais de 10% maior que a das retraduições.

Essa diferença da primeira tradução em relação ao texto-fonte e também em relação às duas retraduições recentes, no que diz respeito aos *types* e *tokens*, pode estar atrelada ao estilo

de cada autor ou (re)tradutor. No entanto, a proximidade entre o texto-fonte e as duas retraduições recentes e a diferença destas em relação à primeira tradução parecem ser indícios favoráveis à hipótese da retraduição. Nesse caso, pode-se cogitar que a tradução de João do Rio (1923) buscou “ajustar” o texto-fonte às convenções ou tendências da língua portuguesa, como é o caso, por exemplo, de recomendações contra repetições de palavras nos textos.

Por sua vez, considerando-se o número de sentenças, nota-se que todas as (re)traduições apresentam algum decréscimo. Contudo, esse decréscimo é pequeno nas retraduições recentes (pouco mais de 1%), mas notório na primeira tradução (7,7%). No entanto, seguindo Dastjerdi e Mohammadi (2013) e considerando o comprimento médio das sentenças, as diferenças entre os textos, caso se considere um arredondamento, seria de uma palavra (ou aproximadamente 9%) por sentença entre as (re)traduições e o texto-fonte e de nenhuma palavra entre as (re)traduições.

Em princípio, considerando Dastjerdi e Mohammadi (2013), o comprimento médio das sentenças seria uma medida indicativa de estilos. Porém, à luz da já apontada tendência de implicitação e da drástica diferença entre os números de *tokens* em João do Rio e em Oscar Wilde, essa medida proporcional precisa ser revisitada. Em um olhar mais qualitativo do *corpus*, como no Exemplo 3, é possível notar diferenças substantivas entre a tradução de João do Rio e as demais retraduições.

**Exemplo 3:**

<FDL> *But you never sat better.* </FDL>

<FDL> *You were perfectly still.* </FDL>

<FDL> *And I have caught the effect I wanted--the half-parted lips and the bright look in the eyes.* </FDL>

(Wilde)

<FDL> E nunca posaste tão bem: estavas perfeitamente imóvel e eu colhi o efeito que buscava: os lábios semiabertos e os olhos iluminados. <rf>...<rf> </FDL>

(Do Rio)

<FDL> Mas você nunca posou melhor.</FDL>

<FDL> Esteve perfeitamente imóvel.</FDL>

<FDL> E eu capturei o efeito que desejava -- os lábios entreabertos, e o brilho nos olhos.</FDL>

(Schiller)

<FDL> Mas você nunca posou melhor.</FDL>

<FDL> Esteve perfeitamente imóvel. </FDL>

<FDL> E eu capturei o efeito que queria, os lábios entreabertos e o brilho no olhar.

&lt;/FDL

(Goettems)

Como o Exemplo 3 evidencia, ao contrário dos outros (re)tradutores, João do Rio condensa sentenças em uma única, o que, inclusive, tem impacto na contagem das categorias de apresentação do discurso, objeto da próxima análise. Se, por um lado, em exemplos como esse, o comprimento da sentença aumenta substancialmente, em outros ocorre o contrário, como mostra o Exemplo 4.

**Exemplo 4:**

<NI> *Lord Henry elevated his eyebrows and looked at him in amazement.* </NI>  
(Wilde)

<NI> Lorde Henry abriu mais os olhos, fitando-o com surpresa </NI>  
(Do Rio)

<NI> Lord Henry ergueu as sobrancelhas e olhou para ele espantado </NI>  
(Schiller)

<NI> Lorde Henry ergueu as sobrancelhas e olhou para ele espantado </NI>  
(Goettems)

Nesse exemplo, contam-se onze palavras no texto-fonte e doze palavras em cada uma das retraduições, mas nove palavras na primeira tradução. A razão disso está na implicitação que João do Rio faz ao traduzir “and looked at him in amazement” como “fitando-o com surpresa”. A implicitação, nesse caso, consiste na condensação de informações por meio do gerúndio, que não só apaga marcas de “quem” e “quando” fitou alguém, mas sobretudo não deixa clara a relação dessa oração com a anterior, ou seja, não informa se o ato de fitar foi, por exemplo, uma causa, uma finalidade, uma consequência ou uma explicação para o fato de o personagem Lorde Henry ter aberto os olhos.

Em um balanço do aumento e da redução do número de *tokens* e do número de sentenças, parece que o saldo médio é nulo, ou seja, o comprimento médio das sentenças permanece quase que idêntico entre as (re)traduições. Sendo assim, parece que, em vez do comprimento médio das sentenças, talvez o número de sentenças fosse uma medida mais representativa daquilo que de fato ocorreu no *corpus* em tela. A considerar, portanto, o comprimento médio das sentenças, não se encontram indícios a favor da hipótese da retradução; contudo, ao levar em conta o número de sentenças, os indícios parecem apontar que João do

Rio apresenta escolhas léxico-gramaticais mais orientadas para a cultura-alvo, haja vista que, em geral, a língua portuguesa admite mais facilmente sentenças mais longas do que a língua inglesa, sem que isso necessariamente afete a facilidade de leitura do texto – argumento utilizado por Dastjerdi e Mohammadi (2013) para justificar a redução do comprimento médio das sentenças na primeira tradução de *Pride and prejudice* para o persa.

Conforme já aludido, as diferentes escolhas do tradutor e dos (re)tradutores no que diz respeito às palavras e às sentenças também tiveram impacto na contagem das categorias de apresentação do discurso, uma vez que se adotou a sentença como nível de análise. Por essa razão, no Exemplo 3, observam-se três ocorrências de Fala Direta Livre (FDL) no texto-fonte e nas retraduições recentes, mas apenas uma ocorrência na primeira tradução.

A Tabela 2 sintetiza os dados encontrados para a apresentação do discurso no texto-fonte de Oscar Wilde, na primeira tradução (de João do Rio) e em duas das retraduições recentes (de Schiller e de Goettems). Ela aponta que, dentre as categorias de apresentação do discurso, aquelas referentes à fala são predominantes no *corpus* (71,2%), seguidas por aquelas referentes ao pensamento (27,8%) e à escrita (1%). Esses dados são condizentes com aqueles apresentados por Barcellos (2011) em sua pesquisa com *Heart of darkness*, cabendo lembrar que, em razão de diferenças entre os estilos dos autores e de cada obra original, não necessariamente se esperaria essa convergência de resultados. Tanto é verdade que, por exemplo, no caso das categorias de apresentação da fala, Dastjerdi e Mohammadi (2013) encontraram mais ocorrências de Representação da Fala pelo Narrador, seguidas, nesta ordem, por ocorrências de Fala Direta e Fala Direta Livre. Sendo assim, o narrador exerce maior controle sobre o que as personagens falam em *Pride and prejudice* do que em *The picture of Dorian Gray*.

A Tabela 2 expõe, ainda, que, no total e por categorias, não houve diferenças entre os quatro textos na apresentação da escrita. Em contrapartida, o número de ocorrências de apresentação da fala e do pensamento foi menor nas (re)traduições que no texto-fonte, com exceção da retradução de Goettems no que diz respeito à apresentação do pensamento. Essa redução geral no número de ocorrências em boa medida se deve à redução no número de sentenças tanto na primeira tradução quanto nas retraduições em relação ao texto-fonte. Além disso, como as reduções se deram em todas as categorias de fala, não é possível cogitar que houve um aumento ou redução no aparente controle do narrador em relação ao que as personagens falam ou pensam.

Tabela 2. Apresentação do discurso no texto-fonte, na primeira tradução e em duas retraduições.

Parâmetro \ Autor		Wilde (1891)	Do Rio (1923)	Schiller (2012)	Goettens (2014)
FALA	FDL	363	330	351	356
	FD	56	48	55	55
	FIL	–	–	–	–
	FI	–	–	–	–
	RAFN	4	3	4	4
	NV	–	–	–	–
	<b>TOTAL</b>	<b>423</b>	<b>381</b>	<b>410</b>	<b>415</b>
ESCRITA	EDL	1	1	1	1
	ED	–	–	–	–
	EIL	–	–	–	–
	EI	–	–	–	–
	RAEN	3	3	3	3
	NE	2	2	2	2
	<b>TOTAL</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
PENSAMENTO	PDL	7	14	6	6
	PD	–	–	–	–
	PIL	70	53	70	79
	PI	5	5	5	5
	RAPN	8	8	8	8
	NI	72	67	72	67
	<b>TOTAL</b>	<b>162</b>	<b>147</b>	<b>161</b>	<b>165</b>
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>591</b>	<b>534</b>	<b>577</b>	<b>586</b>	

No entanto, observa-se que as maiores diferenças percentuais ocorrem na primeira tradução em relação tanto ao texto-fonte quanto às duas retraduições mais recentes, que estariam mais similares ao texto de Wilde, no que diz respeito à apresentação da fala e da escrita. Já no que tange à apresentação do pensamento, merecem destaques as diferenças encontradas tanto em João do Rio, primeiro tradutor, quanto em Doris Goettens, última (re)tradutora.

Em João do Rio, conforme já apontado, a redução no número total de ocorrências de apresentação da fala em relação ao texto-fonte está atrelada às escolhas do tradutor por aglutinar sentenças e, em alguns casos, implicar informações. Somente na apresentação do pensamento é que se observa uma tendência do tradutor por escolhas estilísticas que implicam menor controle aparente do narrador em relação ao que as personagens pensam. Em termos quantitativos, o primeiro tradutor dobra o número de ocorrências de Pensamento Direto Livre (PDL) em relação ao texto-fonte (catorze contra sete) enquanto os (re)tradutores diminuem uma ocorrência (seis cada). O Exemplo 5 ilustra o ocorrido.

**Exemplo 5:**

<PDL> *Words!* </PDL> <PDL> *Mere words!* </PDL> <PIL> *How terrible they were!* </PIL> <PIL> *How clear, and vivid, and cruel!* </PIL> <PIL> *One could not escape from them.* </PIL> <PIL> *And yet what a subtle magic there was in them!* </PIL> <PIL> *They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute.* <PDL> *Mere words!* </PDL> <PIL> *Was there anything so real as words?* </PIL>

(Wilde)

<PDL> As palavras! </PDL> <PDL> As simples palavras! </PDL> <PDL> Como são terríveis! </PDL> <PDL> Quantas são límpidas, fulgurantes ou cruéis! </PDL> <PDL> Bem quiséramos evitá-las! </PDL> <PDL> No entanto, que sutil magia há nelas? <rf>...<rf> </PDL> <PDL> Dir-se-ia que dão uma forma plástica às coisas informes e que possuem uma música própria, tão doce como a do alaúde ou a de um violino! </PDL> <PDL> As simples palavras! </PDL> <PDL> Que há de mais real que as palavras? </PDL>

(Do Rio)

<PDL> Palavras! </PDL> <PDL> Simples palavras! </PDL> <PIL> Como eram terríveis! </PIL> <PIL> Como eram claras, vívidas e cruéis! </PIL> <PIL> Não era possível fugir delas. </PIL> <PIL> E no entanto que magia sutil havia nelas! </PIL> Pareciam capazes de propiciar uma forma plástica a coisas sem forma, e de ter uma música própria, doce como a da viola ou da flauta. <PDL> Simples palavras! </PDL> <PIL> Existiria algo tão real quanto as palavras? </PIL>

(Schiller)

<PDL> Palavras! </PDL> <PDL> Simples palavras! </PDL> <PIL> Como eram terríveis! </PIL> <PIL> Como eram claras, vívidas e cruéis! </PIL> <PIL> Não se podia escapar delas. </PIL> <PIL> E, no entanto, que magia sutil havia nelas! </PIL> Pareciam capazes de dar uma forma plástica a coisas sem forma, e de ter uma música própria, doce como a da viola ou do alaúde. <PDL> Simples palavras! </PDL> <PIL> Existiria alguma coisa tão real quanto as palavras? </PIL>

(Goettems)

Como se nota no Exemplo 5, João do Rio é o único que adota o tempo presente para apresentar o pensamento das personagens. Tanto Wilde quanto os demais (re)tradutores empregam o tempo passado. A implicação disso é uma diminuição no aparente controle do narrador no que diz respeito ao pensamento das personagens. O leitor tem, com isso, a impressão de que tem acesso direto à integralidade do pensamento da personagem.

Doris Goettems, por sua vez, também parece diminuir o aparente controle do narrador em relação ao que as personagens pensam. Contudo, a (re)tradutora o faz, de um lado, reduzindo as ocorrências de Narração Interna (67 contra 72 no texto-fonte) e, de outro, criando ou

dividindo sentenças e, por conseguinte, aumentando as ocorrências de Pensamento Indireto Livre (79 contra 70 no texto-fonte). Os Exemplos 6 e 7 ilustram essa observação.

**Exemplo 6:**

<RAPN> *Then he remembered the lamp.* </RAPN> *It was a rather curious one of Moorish workmanship, made of dull silver inlaid with arabesques of burnished steel, and studded with coarse turquoises.* <PIL> *Perhaps it might be missed by his servant, and questions would be asked.* </PIL> <NI> ***He hesitated for a moment, then he turned back and took it from the table.*** </NI> *He could not help seeing the dead thing.* <PIL> *How still it was!* </PIL> <PIL> *How horribly white the long hands looked!* </PIL> <PIL> *It was like a dreadful wax image.* </PIL>

(Wilde. Grifos inseridos.)

<RAPN>Então se lembrou da lamparina. </RAPN> Era um modelo bastante curioso de manufatura mourisca, feita de prata fosca incrustada com arabescos de aço polido. <PIL> Talvez o criado desse por sua falta, e haveria perguntas. </PIL> **Ele voltou, e pegou-a de cima da mesa.** <PIL> Como o homem estava imóvel! </PIL> Como as longas mãos pareciam horrivelmente brancas! </PIL> <PIL> Era como uma assustadora imagem de cera. </PIL>

(Goettems. Grifos inseridos.)

Pelo que se observa no Exemplo 6, Goettems omite “He hesitated for a moment”, o que implicou a diminuição de PIL em uma ocorrência. Nesse caso específico, o que se tem não é sequer uma diminuição no aparente controle do narrador em relação ao pensamento da personagem, mas sim um total inaccessão ao pensamento da personagem pelo leitor.

**Exemplo 7:**

<PIL> No wonder Basil Hallward worshipped him. </PIL>

(Wilde)

<PIL> Como surpreender que Basil Hallward o estimasse de tal forma? <rf>...<rf>

<PIL>

(Do Rio)

<PIL> Não era de admirar que Basil Hallward o venerasse. </PIL>

(Schiller)

<PIL> Não era de se admirar que Basil Hallward o adorasse. </PIL> <PIL> Ele fora feito para ser adorado. </PIL>

(Goettems)

Conforme se observa no Exemplo 7, Goettems desenvolve uma sentença nova que, em tese, não apresenta correspondente formal no texto-fonte, mas mantém a mesma categoria de

apresentação do discurso. Isso justificou o aumento de ocorrências de Pensamento Indireto Livre (PIL).

Tendo em vista esses resultados para a apresentação do discurso, não se observa, tal qual Barcellos (2011) na obra de Joseph Conrad, um padrão provável de mudança de uma categoria para outra. No entanto, enquanto a autora associa um decréscimo sutil no número total de ocorrências das categorias nas traduções a um menor acesso ao que é dito pelas personagens no texto-fonte, o presente trabalho parece apontar que o decréscimo no total de ocorrências está mais atrelado à opção metodológica desta pesquisa por identificar categorias através de sentenças. Em outras palavras, o menor número de ocorrências das categorias de apresentação da fala em todos os textos (re)traduzidos e das categorias de apresentação do pensamento na primeira tradução e na retradução de Schiller está relacionado a opções por sintetização de sentenças e implicitação ou, nos termos de Barcellos (2011), simplificação de elementos no texto-fonte.

## 6. Considerações finais

Conforme apresentado ao final da seção de metodologia, em uma releitura do objetivo geral explicitado na Introdução, este estudo, tomando como ponto de partida a “hipótese da retradução”, esperava: (i) que houvesse, entre as duas retraduições recentes, similaridade em relação a todos os aspectos analisados; e (ii) que os aspectos analisados fossem similares mais entre essas duas retraduições e o texto-fonte do que entre a primeira tradução e o texto-fonte. Partiu-se do pressuposto de que, confirmando-se esses dois pontos, seriam encontrados indícios a favor da “hipótese da retradução”.

Após a análise dos dados, tanto dos tipos de apresentação do discurso como das estatísticas gerais fornecidas pelo programa WordSmith Tools, constatou-se que existe uma similaridade muito maior entre o texto-fonte e duas das (re)traduições mais recentes da obra do que entre o texto-fonte e sua primeira tradução. Portanto, pode-se afirmar que, nesta análise, encontraram-se, tal qual em Dastjerdi e Mohammadi (2013), indícios a favor da “hipótese da retradução”. Esses indícios foram identificados em termos de relação *type/token*, número de sentenças (em substituição à proposta original de avaliar o comprimento médio das sentenças) e um dos três tipos de apresentação do discurso (aquele referente à fala). Sendo assim, no geral, este trabalho – ainda que com base em parâmetros distintos – aponta para perspectivas distintas daquelas sugeridas por Milton e Vasconcellos (2013), segundo os quais não foi possível

caracterizar um tipo único de tendência (*i.e.*, domesticadora ou estrangeirizadora) entre onze traduções da obra *The picture of Dorian Gray*.

O único parâmetro, no presente caso, que parece não subsidiar a hipótese da retradução diz respeito à apresentação do pensamento, haja vista que a retradução mais recente (a de Goettens) apresentou um padrão diferente daquele registrado no texto-fonte. Nesse sentido, a presente proposta de analisar categorias de apresentação do discurso que não apenas aquelas referentes à fala, tal qual feito por Dastjerdi e Mohammadi (2013), parece ser mais robusta, por cercar o *corpus* em mais de uma frente e apontar novas vertentes. Além disso, as observações feitas em relação ao comprimento médio das sentenças podem servir de alerta para futuras pesquisas caso encontrem significativas reduções tanto no número de *tokens* quanto no número de sentenças de uma ou mais (re)traduções em relação ao texto-fonte.

Contudo, este trabalho não tem a intenção de ser conclusivo, cabendo aqui registrar suas limitações e apontar sugestões para pesquisas futuras. As análises ora apresentadas partiram de um *corpus* de pequena dimensão, o qual foi compilado com base em porções aleatoriamente selecionadas de uma obra e em relação ao qual se adotaram apenas alguns dentre os muitos critérios que poderiam ser empregados para a comparação entre os textos. Portanto, não foram esgotadas as possibilidades para o tema aqui abordado, seja sob o viés da hipótese da retradução, da Linguística de *Corpus*, do estilo do tradutor (cf. BARCELLOS, 2011; BAKER, 2000, 2004) ou das inúmeras categorias ou parâmetros de análise que podem ser adotados, como sugerem Koskinen e Paloposki (2010).

Compete apontar que, embora seja alta a probabilidade de as tendências registradas naquelas categorias que apresentam maior número de ocorrências serem aquelas presentes no texto-fonte como um todo, muito provavelmente categorias menos representativas poderiam ser mais bem contempladas quando da análise de todo o texto, haja vista a reduzida probabilidade de serem encontradas nos poucos excertos selecionados do texto-fonte. Além disso, apesar de o modelo de Semino e Short (2004) ser robusto o suficiente, nem sempre as categorias são facilmente aplicáveis no caso concreto e, portanto, é possível que, em um ou outro ponto, pesquisadores diferentes façam classificações diferentes das mesmas ocorrências. Contudo, acredita-se que a metodologia de validação das etiquetas desse *corpus* foi minimamente robusta o suficiente para garantir resultados confiáveis.

Novos estudos podem ser feitos para confirmar os resultados aqui apresentados considerando o texto-fonte e as (re)traduções na íntegra, bem como incorporando outras

(re)traduções e até mesmo outros textos-fonte. O importante é que tanto o fenômeno da retradução quanto o arcabouço teórico-metodológico da Linguística de *Corpus* sejam explorados o máximo possível para testar hipóteses e descrever textos os mais diversos possíveis.

### Agradecimentos

Os autores agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) a bolsa de iniciação científica concedida à primeira autora. Também agradecem a Carolina Barcellos a prontidão em ajudá-los na replicação de sua metodologia de etiquetagem do *corpus*. Igualmente expressam seus agradecimentos aos pareceristas, que contribuíram para a qualidade da versão final deste artigo.

### Referências Bibliográficas

- ASSIS, R. C. **A representação de europeus e de africanos como atores sociais em Heart of darkness (O coração das trevas) e em suas traduções para o português: uma abordagem textual da tradução.** 2009. 267 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- BAKER, M. Towards a methodology for investigating the style of literary translator. **Target**, v. 12, p. 241-266, 2000.
- BAKER, M. A *corpus*-based view of similarity and difference in translation. *International Journal of Corpus Linguistics*. Amsterdã: John Benjamins, v. 9, n. 2, p. 167-193, 2004.
- BARCELLOS, C. P. **O estilo dos tradutores: apresentação do discurso no *corpus* paralelo Heart of Darkness/ (No) Coração das Trevas.** 2011. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2011.
- BENSIMON, P. Presentation. **Palimpsestes**, v. 4, p. ix-xiii, 1990.
- BERBER SARDINHA, T. Tamanho de *corpus*. **The ESpecialist**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 103-122, 2003.
- BERMAN, A. La retraduction comme espace de traduction. **Palimpsestes**, Paris, v. 13, p. 1-7, 1990.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra.** Rio de Janeiro: UFSC, 1999.
- BIBER, D. M. Methodological issues regarding *corpus*-based analyses of linguistic variation. **Literary and Linguistic Computing**, Oxford, v. 5, n. 4, p. 257-269, 1990.

BROWNLIE, S. Narrative theory and retranslation theory. **Across Languages and Culture**, v. 7, p. 140-170, 2006.

CHESTERMAN, A. A casual model for translation studies. In: OLOHAN, M. (ed.). **Intercultural faultlines**. Manchester: St. Jerome, 2000. p. 15-27.

DASTJERDI, H. V.; MOHAMMADI, A. Revisiting “retranslation hypothesis”: a comparative analysis of stylistic features in the Persian retranslations of “Pride and prejudice”. **Open Journal of Modern Linguistics**, v. 3, n. 3, p. 174-181, 2013.

GAMBIER, Y. La retraduction, re tour et de tour. **Meta**, v. 39, p. 413-417, 1994.

KOSKINEN, K.; PALOPOSKI, O. Reprocessing texts: the fine line between retranslating and revising. **Across Languages and Cultures**, v. 11, p. 29-49, 2010.

KOSKINEN, K.; PALOPOSKI, O. Thousand and one translations: revisiting retranslation. In: HANSEN, G.; MALMKJAER, K.; GILE, D. (ed.). **Claims, changes and challenges**. Amsterdã: John Benjamins, 2004. p. 27-38.

LEECH, G.; SHORT, M. **Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose**. 1. ed. Londres: Longman, 1983.

LIMA, K. C. S. **Caracterização de registro orientada para a produção textual no ambiente bilíngue: um estudo baseado em corpora comparáveis**. 2013. 251 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

MILTON, J. Translating classic fiction for mass markets. The Brazilian clube do livro. **The Translator**, v. 7, p. 43-69, 2001.

MILTON, J.; TORRES, M. (Org.). Apresentação. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 11, v. especial sobre tradução, retradução e adaptação, n. 1, p. 9-17, 2003.

MILTON, J.; VASCONCELLOS, R. A. As traduções de “The picture of Dorian Gray”. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA USP, 21., 22-24 out. 2013, São Carlos. **Anais...** São Paulo: USP, 2013. [on-line]. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=827&numeroEdicao=21>. Acesso em: 30 abr. 2015.

NUNES, L. P. **As conjunções but e mas em textos ficcionais originais e traduzidos: uma abordagem tridimensional com base na Linguística Sistêmico-Funcional**. 2010. 187 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

PYM, A. **Method in translation history**. Manchester: St. Jerome, 1998.

SCHULTE, R.; BIGUENET, J. **Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

SEMINO, E.; SHORT, M. *Corpus stylistics: speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing*. Londres: Routledge, 2004

SHORT, M. *Exploring the language of poems, plays and prose*. Londres: Longman, 1996.

SIMPSON, P. *Language, ideology and point of view*. Londres: Routledge, 1993.

SUSAM-SARAJEVA, Ş. Multiple-entry visa to travelling theory: retranslations of literary and cultural theories. *Target*, v. 15, n. 1, p. 1-36, 2003.

TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Ş. Retradução. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Nova Iorque: Routledge, 2009. p. 233-236.

TARVI, L. The problems of managing the 'translation stock': freelancing vs. freebooting. In: REINTJES, M., TÅQVIST, M. (ed.). *Ethics and politics of translation*. Norwich: University of East Anglia, 2005. p. 125-140.

VÁNDOR, J. *Adaptation and retranslation*. 2010. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Eötvös Lorand University, Budapeste, 2010.

VENUTI, L. *The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2003.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. Nova Iorque: Routledge, 1995.

### **Corpus analisado**

DO RIO, J. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Martin Claret, 2009 [1923].

GOETTEMS, D. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

SCHILLER, P. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILDE, O. *The picture of Dorian Gray*. Londres: Penguin Classics, 1891.

Artigo recebido em: 30.03.2015

Artigo aprovado em: 26.06.2015