

Dificuldades de Tradução de Vocábulos em *Bridget Jones's Diary*

Difficulties of Word Translation in *Bridget Jones's Diary*

Adriane Tsuji Amorim^{a*}

Resumo

Este artigo tem como propósito analisar, na obra *Bridget Jones's Diary*, os vocábulos que apresentam dificuldades na tradução da mesma para a língua portuguesa do Brasil. O trabalho reúne a tradução dos termos escolhidos para a análise e discute as técnicas utilizadas pela tradutora da obra. Uma revisão bibliográfica sobre tradução é realizada e dentro desta são levantados alguns aspectos que influenciam neste processo. A análise consiste na apresentação e comparação dos trechos, com os vocábulos escolhido na língua inglesa e na língua portuguesa, respectivamente. Em seguida, são feitas as considerações finais, apontando os aspectos que ocasionaram as dificuldades no ato tradutório.

Palavras-chave: Dificuldades de tradução. Aspectos culturais. Expressões idiomáticas. Expressões equivalentes. Técnicas de tradução.

Abstract

The purpose of this paper is to analyze the words in Bridget Jones's Diary that present difficulties to be translated into Brazilian Portuguese. This work gathers the translation of the words chosen for analysis and discusses the techniques used by the book translator. A literature review is conducted presenting some aspects that can influence this process. The analysis consists in the presentation and comparison of the passages, with the chosen words in English and Portuguese, respectively. After that, a conclusion is presented, indicating the aspects that caused difficulties in the translation process.

Key-words: Translation difficulties. Cultural aspects. Idiomatic expressions. Equivalent expressions. Translation techniques.

^a Especialização em Língua Inglesa - Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: drilet81@hotmail.com.

* Endereço para correspondência: Rua Taubaté, 47. Jardim. Veraliz. Cep: 86062-490, Londrina. PR

1 Introdução

O propósito deste estudo foi analisar os vocábulos que apresentam dificuldades tradutórias e quais soluções foram utilizadas pelo tradutor, em *The Bridget Jones's Diary* de Helen Fielding, traduzido para o português do Brasil como *Diário de Bridget Jones*.

A escolha desta obra decorre da dificuldade gerada no momento da leitura da mesma, na língua inglesa, devido à presença de vocábulos e sentenças desconhecidas na cultura brasileira, como gírias, expressões idiomáticas, comidas e bebidas tradicionais e nomes de pessoas e lugares pouco conhecidos por leitores estrangeiros. Isso ocorre provavelmente pelo fato de que a obra apresenta uma linguagem atual, cotidiana, para o momento em que foi publicada.

O livro é escrito em forma de diário, narrado em primeira pessoa, pela protagonista do romance, Bridget Jones. Solteira 30 anos, aproximadamente, enfrenta no dia-a-dia os problemas comuns a várias mulheres, como frustrações na procura de namorado, acontecimentos no ambiente de trabalho e tentativa de perder peso e de acabar com certos vícios, como o álcool e o cigarro. A protagonista procura compartilhar tais problemas com seus amigos e também está sempre disponível para ajudá-los a enfrentar suas dificuldades, geralmente referentes a relacionamentos amorosos. Bridget é apaixonada por seu chefe, que não é uma pessoa fiel, mas seus pais e parentes dão preferência a um advogado que Bridget acha excessivamente

arrogante. O romance narra com humor os acontecimentos diários da vida da personagem Bridget Jones.

A autora Helen Fielding nasceu numa cidade industrial, no norte da Inglaterra, estudou na Universidade de Oxford e atualmente vive em Londres, onde publica semanalmente, em vários jornais, uma das mais populares colunas de comportamento da imprensa britânica. Dedicou-se também ao cinema, aos filmes baseados em suas obras. Em entrevista concedida a um site da Internet¹, Helen Fielding comenta que antes de tornar-se um romance, *Bridget Jones* começou como uma personagem de uma coluna de jornal escrita por ela. Posteriormente, seu editor sugeriu a idéia de transformar a coluna em romance. De acordo com a autora muito do livro, as gírias e histórias, por exemplo, foram “doadas” pelos seus amigos.

2 O Processo de Tradução

O processo tradutório vem sendo estudado há muito tempo pelas dificuldades que apresenta principalmente no que se refere à fidelidade do tradutor à língua fonte. Muitos estudiosos consideram o texto traduzido como um novo texto, mesmo com todo o esforço no processo tradutório de maneira em que não se perca a idéia original do autor.

Muitas dificuldades surgem no momento da tradução, devido principalmente a termos que são desconhecidos pelo leitor da língua de chegada, por diferenças culturais, sociais, de sistemas lingüísticos e outros.

Rajagopalan (2000) ressalta que as teorias logocêntricas defendem a fidelidade a um texto original e considera a tradução como um simples transporte de conteúdos

¹ powells.com, 2005.

semânticos; e por outro lado, as teorias mais recentes têm defendido que a “violência” na atividade cultural é muitas vezes inevitável.

Há alguns aspectos que influenciam no ato tradutório. Um deles é o aspecto cultural. De acordo com Aubert (1997) nem sempre o tradutor coloca o resgate cultural em primeiro lugar, pelo contrário, busca assimilação cultural, gerando o efeito de originalidade no texto traduzido. Segundo o autor, ele terá que avaliar o grau de assimilação vs. resgate e utilizar os recursos lingüísticos e discursivos para manter o sentido original.

Assim, um termo com características culturais de um determinado país, que apresente dificuldades e desafios para uma tradução, com apreensão dos valores e associações culturais inerentes, será substituído por um termo que tenha as mesmas características no país ao qual a tradução se dirige. Um exemplo citado por Aubert (1997) é a tradução do termo *cachaça* para o norueguês. O mesmo seria vertido como *brennevin*, termo que desencadeia associação com vinho, com ardente, com monopólio Estatal do Vinho, com batata, e outros.

Portanto, há casos em que o tradutor considera os valores culturais dos leitores para os quais o texto está sendo traduzido, além dos valores que possui o leitor do texto base para que a tradução seja compreensível por todos. Assim, ao deparar-se com dificuldades na tradução de termos culturais, procura-se um termo equivalente na cultura do público alvo, para manter o mesmo sentido do texto fonte.

Muito importante também para o processo tradutório é o conhecimento histórico do tradutor. Esse conhecimento permite que o texto esteja adequado ao momento histórico no qual ele foi escrito. Isso interfere muito, principalmente no tipo de linguagem a ser utilizada.

Além do conhecimento histórico e da criatividade do tradutor, há a preocupação com a escolha lexical para que o texto se aproxime o máximo do original. Ou seja, o tradutor enfrenta dificuldades no processo tradutório, como Bassnett-McGuire (1980) aponta, pois precisa realizar a escolha lexical de maneira em que o termo traduzido se aproxime do original em relação à forma, estilo e sentido, preocupando-se, portanto, com a interpretação do texto.

Para uma boa tradução, Lima (1996) afirma que o tradutor deve conhecer, principalmente, a língua do texto original, dominá-la, saber como ela funciona. Deve ter senso comum, criatividade e um bom conhecimento cultural.

2.1 Questão da equivalência

Sobre esse assunto, Machado (1996, p. 210) destaca as concepções de alguns teóricos. A autora começa com uma definição de equivalência de Catford:

SL and TL texts or items are translation equivalents when they are interchangeable in a given situation and complementa: the TL text must be relatable to at least some of the situational features to which the SL text is relatable.

Ou seja, um texto traduzido pode ser reconhecido como equivalente pelas similaridades que tem com o texto fonte. Para Toury (1980) uma tradução é equivalente quando o texto de chegada tem as mesmas características relevantes que o texto de partida. Segundo Baker (1992) a equivalência ocorre em nível de palavra, acima deste nível, em nível gramatical e textual.

É importante, portanto, para os autores, que o tradutor escolha as palavras e expressões, que apresentem similaridades com o texto fonte, sem que o texto de chegada perca as características relevantes do de partida, que não fuja das intenções do autor original.

Este trabalho apresenta a análise da tradução de vocábulos e expressões que apresentam dificuldades de tradução na obra de Helen Fielding e quais foram as alternativas utilizadas pela tradutora Beatriz Horta.

3 Processo Tradutório da Obra Bridget Jones'S Diary

Em *Bridget Jones' Diary* estão presentes vocábulos e expressões que pertencem a uma linguagem atual, cotidiana. O dia-a-dia é narrado através de uma linguagem informal, como se fosse “linguagem falada”. São gírias, expressões idiomáticas, vocábulos da cultura inglesa referentes à: comida, roupas, nome de atores e personalidades em geral. Isso torna a tradução da obra mais complexa, visto que requer do tradutor conhecimento destes aspectos culturais e da linguagem atual.

Analisando a tradução de alguns desses vocábulos e expressões, verifica-se que às vezes, como recurso do tradutor, ao não encontrar um correspondente para os mesmos, foram utilizados os recursos de omissão ou equivalência na língua portuguesa.

Estes recursos são apresentados na análise a seguir.

3.1 Análise do corpus

Os vocábulos, expressões, nomes e gírias mencionados anteriormente dificultam a tradução. Desta forma Beatriz Horta utilizou alternativas para a compreensão do leitor da obra em língua portuguesa.

3.1.1 Comidas

A culinária é um elemento importante que marca características históricas e culturais de um país. Cada nação possui suas comidas típicas, de sua própria cultura, como pode também apresentar influência da culinária estrangeira. Por exemplo, a culinária inglesa, nos últimos anos, tem absorvido muito da cozinha tailandesa, francesa, italiana, indiana e chinesa.

Durante o processo de tradução, o tradutor pode, portanto, encontrar barreiras culturais ao tentar traduzir para a língua alvo vocábulos relacionados a uma comida ou bebida típica que não seja comum em seu país.

Em *Bridget Jones's Diary*, aparecem vários vocábulos relativos a comidas e bebidas culturalmente marcados que

podem gerar dificuldades de tradução. Vejamos alguns exemplos:

Grapefruit, definida como “*large yellow fruit with somewhat acid juicy pulp; usual serving consists of a half*” (LOOK WAY UP, 2005), aparece sem tradução na língua portuguesa, somente em itálico, como um vocábulo que não possui equivalente.

Breakfast: hot-cross bun (Scarsdale Diet- slight variation on specified piece of wholemeal toast); Mars Bar (Scarsdale Diet- slight variation on specified half grapefruit) (FIELDING, 1996, p. 74).

Café da manhã: pãozinho quente (pequena variação da torrada integral indicada); barra de chocolate Mars (pequena alteração da meia grapefruit indicada na Dieta de Scarsdale) (FIELDING, 1996, p. 74, 82).

Na página 128 da obra original aparecem mais dois vocábulos da mesma natureza no trecho abaixo:

As the girls fluttered around finding their handbags and grinning stupidly at Daniel I started eating all the nut, praline, fudge or caramel-based chocolates out of my box of Milk Tray (FIELDING, 1996, p. 128).

Enquanto as garotas foram pegar suas bolsas e ficaram sorrindo sem graça para Daniel, comecei a comer todos os chocolates de castanhas, amêndoas e caramelo das caixas de Milk Tray (FIELDING, 1999, p. 128).

O primeiro vocábulo é *praline* que é definido no dicionário (LOOK WAY UP, 2005) como {*n*} *a cookie-sized candy made of brown sugar and butter and pecans*. Ao verificar esta definição percebe-se mais um vocábulo sem equivalente, *pecans*. No mesmo dicionário, *pecans* é definido como [*n*] *smooth brown oval nut of south central United States*. Ao mesmo tempo o vocábulo *nut* não encontra somente um equivalente, *noz*, na língua portuguesa, pois este é um termo genérico para frutos secos, como a *noz*, a *nós-moscada*, a *avelã*, etc (LONGMAN, 2002, p. 247).

Ainda, no mesmo trecho citado, aparece o vocábulo *fudge*, que seria um doce levemente cremoso (LOOK WAY UP, 2005). *Fudge chocolate* seria então um chocolate feito com esse doce, talvez recheado com o mesmo.

Com todas essas definições, surge a dificuldade de encontrar um equivalente para os dois vocábulos no vocabulário brasileiro. No trecho traduzido, temos *chocolates de castanhas, amêndoas e caramelo*. Este último corresponde sem dúvidas ao *caramel-based chocolate*. Mas e os outros dois vocábulos? Não estariam relacionados ao termo *nut* somente, já que este pode se referir genericamente à castanha, noz, amêndoa e outros? Talvez *Praline* e *fudge chocolates* seriam chocolates recheados com este tipo doce. E sendo difícil encontrar um equivalente para estes dois na língua portuguesa, Horta teria optado por omiti-los na tradução.

Vale comentar também o termo *juniper berries* que aparece no livro, e que é traduzido como *frutinhas do bosque*. No dicionário Oxford (HORNBY, 2000) o vocábulo *juniper* está definido como um arbusto de frutas roxas que são usadas

na fabricação de medicamentos e para dar sabor ao gim. *Berries* seria um termo genérico para frutas pequenas de cor vermelha, roxa ou preta, como a amora, a framboesa, etc (LONGMAN, 2002). Como não haveria um correspondente para o termo na língua portuguesa, a tradutora optou pela tradução *frutinhas do bosque*, que seria um termo apropriado, pois essas são frutas comumente encontradas em bosques.

[...] We're cooking Delia Smith venison sausages with juniper berries tonight and watching TV (FIELDING, 1996, p. 190).

[...] Hoje à noite vamos preparar salsichas de cervo Delia Smith acompanhadas de frutinhas do bosque e assistir à televisão (FIELDING, 1999, p. 190, 199).

Destaca-se também, nas ocorrências de vocábulos de comidas típicas, a tradução do termo *mince pies*. Encontra-se no dicionário (LOOK WAY UP, 2005) a definição deste termo como: *pie containing mincemeat*. Verificando ainda a definição de *mincemeat*, encontramos [*n*] *spiced mixture of chopped raisins and apples and other ingredients with or without meat*, que seria, em português, *mistura temperada de uva passa picada, maçã e outros ingredientes com ou sem carne*. *Mince pie*, portanto, seria uma torta ou pastelzinho com esse tipo de mistura. Na definição dada por Longman (2002, p. 229):

Mince pie seria torta individual com recheio de mincemeat, que se come no Natal, este último também definido como mistura de frutas secas e cristalizadas usada como recheio de torta.

A tradução do termo para a língua portuguesa ficou *pasteizinhos de carne*. Verifica-se que a tradutora não teria optado por um termo com total equivalência, pois carne não seria o ingrediente que caracteriza a iguaria em questão.

Just went to supermarket and found self unaccountably thinking of Christmas tree, firesides, carols, mince pies, etc. [...] (FIELDING, 1996, p. 285).

Fui ao supermercado e, não sei por que, fiquei pensando sem parar em árvores de Natal, lareiras, cânticos de Natal, pasteizinhos de carne, etc. (FIELDING, 1999, p. 285, 293).

Em um outro trecho da obra, aparece também o termo *Grand Manier soufflés*, traduzido como *sufflê* ao *Grand Manier*. Verifica-se que além deste, há ocorrência de outros termos, principalmente referentes a comidas e bebidas, que pertencem à cultura francesa. *Grand Manier* seria um licor francês, conhaque com aroma de laranja (LOOK WAY UP, 2005). Como o nome se refere a uma marca francesa, a tradutora optou por manter o nome, o que seria mais apropriado.

Have decided to serve the shepherds pie with Chargrilled Belgian Endive Salad, Roquefort Lardons and Frizzled Chorizo, to add a fashionable touch (have not tried before but sure it will be easy), followed by individual Grand Manier soufflés [...] (FIELDING, 1996, p. 82)

Resolvi fazer uma torta de carneiro e uma salada de endívias ao forno com fatias de Roquefort e chorizos grelhados para dar um toque diferente (não experimentei a receita, mas tenho certeza que é fácil), seguidos por suflês ao Grand Manier servidos em terrinas individuais (FIELDING, 1999, p. 91).

3.1.2 Nomes

Alguns nomes de pessoas famosas, atrizes, atores, apresentadores, assim como nomes de filmes, personagens e outros aparecem frequentemente em Bridget Jones's Diary. Para o leitor brasileiro, há certa dificuldade de identificação, por este não estar habituado a todos os nomes conhecidos na cultura e sociedade inglesa. Na maioria dos casos, na tradução de diferentes obras, tem-se a opção de manter os nomes da versão original, como também, nos casos em que os nomes aparecem como adjetivos opta-se pela substituição destes por características que representem os mesmos, para a compreensão do leitor da língua de chegada.

O trecho abaixo apresenta dois nomes que foram substituídos:

[...] He did a jokey Bruce Forsyth step then gave me the sort of hug which Boots would send straight to the police station (FIELDING, 1996, p. 11)

[...] Ele deu um passo atlético, como se fosse um palhaço, depois me abraçou como se fosse me esmagar. Quem não soubesse que era apenas um abraço, podia até chamar a polícia (FIELDING, 1999, p. 18).

O substantivo *step* é acompanhado de dois vocábulos que funcionam como adjetivos: o nome de *Bruce Forsyth* (conhecido como dançarino, cantor, apresentador de “Games”, ator de programas especiais e séries de comédia) (Oliver, 2005) e o adjetivo *jokey* que é definido como divertido, que faz as pessoas rirem. A expressão *He did a jokey Bruce Forsyth step* foi traduzida como *Ele deu um passo atlético, como se fosse um palhaço*. O que geraria dúvida em relação à equivalência seria a expressão *passo atlético*, pois não há uma característica evidente para tal definição. A autora poderia estar se referindo apenas ao jeito engraçado, divertido do personagem andar naquele momento. Logo em seguida aparece o nome *Boots*. Este foi omitido e a frase teve que ser modificada, além de que foi criada uma nova frase que não havia na obra original. Não foi encontrado na pesquisa um nome de pessoa conhecida na sociedade inglesa para que pudesse ser feita a análise. Talvez este seja um motivo pelo qual a autora optou pela alteração da frase.

O nome Miss Havisham também aparece na obra e é substituído por um adjetivo, *solteirona*. Miss Havisham é uma personagem do romance *Great Expectations* de Charles Dickens, que foi abandonada no altar. A partir desse momento resolve viver sozinha por toda sua vida e começa uma vingança contra os homens, levando também outras mulheres que convivem com ela a terminar seu relacionamento de modo a colocar os homens na mesma situação em que ela ficou ao ser abandonada pelo noivo. O romance comenta muito sobre a visão que a

sociedade tinha sobre as mulheres “solteironas”. Portanto, com a substituição do nome Miss Havisham pelo adjetivo *solteirona*, Horta conseguiu manter o sentido do texto original.

[...] *But when they are together with their married friends I feel as I have turned into Miss Havisham* (FIELDING, 1996, p. 40)

[...] Mas quando eles chamam os casais amigos me sinto como se tivesse me transformado numa solteirona (FIELDING, 1999, p. 48).

Aparece também na narrativa o nome de Katie Boyle, ao qual foi adicionado o adjetivo *bloody* como se fizesse parte do sobrenome. Katie Boyle foi uma apresentadora de televisão, mais conhecida por ter apresentado um “game show” chamado “What’s My Line?”. Horta, portanto, manteve o nome da apresentadora, porém, procurou introduzir ao leitor quem seria Katie Boyle, sabendo que este nome não seria reconhecido por todos no Brasil. Como no texto original foi acrescentado o adjetivo *Bloody*, adjetivo utilizado de maneira informal para qualificar algo de muito ruim (LONGMAN, 2002), acrescentou-se ainda no trecho traduzido o adjetivo *chata*, porém, separadamente do nome da entrevistadora

I switched channels and lurched in horror. It was a trailer for the Anne and Nick show and there, frozen in a video-effect diamond between Anne and Nick on the sofa, was my mother, all bouffed and made-up, as if she were Katie Bloody Boyle or someone (FIELDING, 1996, p. 90)

Mudei de canal e quase morri de susto. Vi na tela uma chamada para o programa de Anne e Nick, que, sentados num sofá, tinham entre os dois uma imagem em destaque de um rosto de mulher: minha mãe, toda emperiquitada e pintada, como se fosse a chata daquela entrevistadora Katie Boyle ou alguém do gênero (FIELDING, 1999, p. 98).

O mesmo acontece com o nome de Prunella Scales, que também aparece no livro, substituído por *heroína de novela*. Prunella é conhecida pelos seus papéis cômicos, representados tanto no palco como na televisão. Nesta participou de seriados e especiais. *Fawlty Towers* é o nome de um dos seriados de televisão que contaram com sua participação. Na nossa cultura, o programa do mesmo gênero assistido pela maioria da população seria a novela. Talvez por esse motivo deu-se a escolha do termo substituído por Horta, pois aproximaria mais o texto da nossa cultura. O nome da atriz, assim como o do seriado, causaria incompreensão por parte dos nossos leitores.

‘Oh, hello, Mark. I know of you, of course’ gushed Perpetua as if she was Prunella Scales in Fawlty Towers and he were the Duke of Edinburgh (FIELDING, 1996, p. 101).

_ Olá, Mark. Conheço você de nome, claro_ anunciou Perpétua como se fosse uma heroína de novela e ele, o duque de Edinburgo (FIELDING, 1999, p. 109).

Em outro trecho aparece o nome de Germaine Greer, com o vocábulo *sodding* entre os dois nomes (*Germaine sodding Greer*). Este ainda é seguido por *Invisible Woman*. Germaine Greer é uma escritora feminista conhecida por ser contra o seguimento de regras da sociedade, por defender a libertação

sexual das mulheres e atacar os valores machistas e patriarcas. Do capitalismo. *Invisible Woman* é um filme lançado em 1940, que conta a história de um inventor que consegue uma modelo como sujeito para um experimento. O adjetivo *sodding* é usado de forma pejorativa e tem o significado: “sem qualificação”. Talvez no primeiro a autora quisesse dar um sentido contrário, de certo modo, irônico, ao referir-se à escritora como uma pessoa sem qualificação. Na versão traduzida substituiu-se toda a expressão *Germain sodding Greer and the Invisible Woman* pela expressão *como uma Amélia*, utilizando uma expressão da cultura brasileira. *Amélia* é o nome de uma música brasileira, de Mário Lago e Ataulfo Alves que fala do tipo de mulher subserviente, que aceita tudo por amor. O nome da música tornou-se um dito popular dirigido ao tipo de mulher que faz tudo pelo marido e que aceita as condições impostas por ele. Essa substituição alcança o contexto do trecho, já que *Amélia* pode-se referir ao termo *sodding* (uma pessoa desqualificada), mas de maneira em que todo o sentido se encontra na simples expressão escolhida. O termo *Invisible Woman* também se encaixa neste contexto, referindo-se a uma mulher que não é reconhecida pelo seu valor.

[...] I'll be all right on my bloody own. I'll just clean the house like Germain sodding Greer and the Invisible Woman (FIELDING, 1996, p. 47).

[...] Não vou me alterar, continuou mamãe. Vou ficar limpando a casa como uma Amélia [...] (FIELDING, 1999, p. 55).

Após a análise destes trechos, pode-se notar que os nomes de pessoas, personagens, programas, etc que não são comumente conhecidos pelos leitores da cultura brasileira, foram substituídos por características que identificassem cada nome, mantendo o sentido do texto. O trecho que mais chamou atenção foi o primeiro trecho citado, pois o termo utilizado na tradução não mostra claramente a intenção da autora da obra.

3.1.3 Expressões idiomáticas

Segundo Xatara (2001, p. 2):

Na tradução de idiomatismos, procuramos encontrar o máximo número de elementos que sustentassem nossas escolhas sem, contudo, esquecermo-nos de limites, muitas vezes intranponíveis. Por outro lado, ainda que encontrar uma equivalência idiomática pressuponha tais escolhas, é imprescindível que esta seja apoiada e cerceada pela cultura da comunidade interpretativa na qual o lexicógrafo/ tradutor se insere e para a qual ele destina seu trabalho.

No processo de tradução, as expressões idiomáticas têm certo destaque no que se refere as possíveis dificuldades de equivalência. Como comentado por Xatara (2001), a escolha de um equivalente deve considerar a cultura a qual se destina a tradução de determinado texto. A tradução literal de determinada expressão idiomática pode mudar o sentido do texto original, portanto, é importante que sejam realizadas pesquisas sobre a expressão e sobre os equivalentes na língua para qual o texto está sendo traduzido.

Em um trecho da obra aparece a expressão: ‘drive at breakneck speed’.

6 p.m. *Drove at breakneck speed, feeling like I was dying, across grey, rain-sodden London to Magda's, stopping at Waterstone's for birthday gifts [...]* (FIELDING, 1996, p. 69)

18 h. Dirigi feito uma louca pelas ruas londrinas, cinzentas e molhadas de chuva, até a casa de Magda, parando antes na Waterstone para comprar um presente. (FIELDING, 1999, p. 78).

Verifica-se que a opção pela expressão *como uma louca* não alterou o sentido da frase. Se a tradução fosse feita literalmente, a frase talvez ficasse da seguinte forma: Dirigi numa velocidade de quebrar o pescoço. Mas Horta aproximou mais a tradução da expressão àquela que seria mais comum, mais utilizada na linguagem coloquial dos leitores brasileiros.

A expressão *I couldn't make head nor tail of it* também não foi traduzida de forma literal na língua portuguesa, visto que uma tradução literal da mesma não teria nenhum sentido, as palavras não teriam conexão entre si.

[...] Well, the tax return was overdue, so I thought, sod it, I'll do it myself. Obviously I couldn't make head nor tail of it so I rang up the tax office [...] (FIELDING, 1996, p. 66)

[...] Bom, a declaração do imposto de renda não estava pronta e pensei: dane-se, eu faço. Claro que aquilo me pareceu tão complicado como grego arcaico, então liguei para a Secretaria de Finanças [...] (FIELDING, 1999, p. 74).

A expressão que Beatriz Horta optou para a substituição não fez com que a frase perdesse seu sentido original, pois o significado de ‘can't make head nor tail of something’ é ‘não entender, não achar o significado de alguma coisa’.

Em outro trecho observa-se um tipo de expressão formada pela seqüência de um adjetivo e dois substantivos, *dingy slurrries and fogs*.

[...] Color Me Beautiful. I'm sick to death of you wandering round in all these dingy slurrries and fogs. You look like something out of Chairman Ma. (FIELDING, 1996, p. 130)

[...] Não agüento mais ver você usando esses tons sem graça, cor-de-burro-quando-foge. Parece que você segue o estilo do Camarada Mão (FIELDING, 1999, p. 138).

Analisando cada vocábulo separadamente. *Dingy*-. [a] thickly covered with ingrained dirt or soot. [a] *depressing in character or appearance*. Em português: melancólico, entristecedor, nebuloso, triste, macambúzio, abominável, repugnante, banal, comum, trivial, vulgar, coitado, lastimável, desagradável, enjoado, deserto, ermo, horrível, horrendo, sombrio. [a] (of color) discolored by impurities; not bright and clear (LOOK WAY UP, 2005).

Em outro dicionário (MERRIAM-WEBSTER ONLINE, 2005) a definição dada para *dingy* é “1- dirty; discoloured 2-shabby; squalid”. Todos com o mesmo sentido de sujo, impuro, sendo que ainda acrescenta-se a característica descolorida. *Slurry*. [n] a suspension of insoluble particles (as plaster of

paris or lime or clay etc.) usually in water. (LOOK WAY UP, 2005). Fog. [n] droplets of water vapor suspended in the air near the ground. Em português: bruma, neblina, névoa. [n] an atmosphere in which visibility is reduced because of a cloud of some substance: bruma, neblina, névoa (LOOK WAY UP, 2005).

Com a junção desses três vocábulos, a expressão formada dá um sentido de algo sem graça, sem cor, com aspecto triste, talvez pela falta de cores ou até mesmo por um aspecto impuro, sujo. Ressalta-se o aspecto da cor pela primeira frase deste trecho, correspondente à fala da mãe de Bridget: 'Color Me Beautiful'. Uma tradução literal não seria encontrada com facilidade para essa expressão. Através desta análise, pode-se notar que a tradução da expressão novamente não teve seu sentido alterado.

Verifica-se em outro segmento do livro a "expressão" *filthy wop*. Foi pesquisada no dicionário a definição destas duas palavras. *Filthy* é apresentado com a definição de imundo, obscuro (LONGMAN, 2002, p. 140); e *wop* como uma palavra usada para ofender pessoas do sul da Europa, principalmente da Itália. Portanto, a junção dos dois vocábulos, um adjetivo e um substantivo, resulta numa expressão pejorativa, traduzida como *cafajeste gomalinado* para a língua portuguesa. Pode-se notar que Horta utilizou uma expressão com menos valor pejorativo em sua versão.

[...] 'He's in Albufeira. Apparently some sort of deal's been done with...with the filthy wop... and they've recovered some of the money [...]' (FIELDING, 1996, p. 282).

[...] Ele está em Albufeira. Parece que conseguiram pegar o...o cafajeste gomalinado e recuperaram parte do dinheiro [...]' (FIELDING, 1999, p. 289).

4 Considerações Finais

Diante dos vocábulos e expressões analisados, dois fatores merecem destaque pelas barreiras que promovem no processo tradutório de Bridget Jones's Diary. O primeiro é representado pela linguagem utilizada por Beatriz Horta que, por se tratar de uma obra contemporânea, é apresentada de maneira informal, ou seja, uma linguagem cotidiana carregada de termos atuais, com destaque para as gírias e expressões idiomáticas. Outro fator influente é a diferença cultural que trazem os nomes de personagens, de pessoas renomadas na sociedade inglesa, as denominações de comidas típicas que aparecem com frequência ao longo da narrativa.

Na tradução dos nomes de comidas típicas inglesas e francesas, selecionados para análise neste trabalho, Horta optou pela manutenção do nome original, como acontece com *grapefruit* e *Grand Manier*; algumas vezes pela substituição por equivalentes na cultura brasileira, como é o caso de *frutinhas do bosque* e *pasteizinhos de carne* (este último com resultado não muito equivalente); como também utilizou o recurso de omissão, o que ocorreu com os vocábulos *praline* e *fudge*.

Nos casos analisados, o recurso utilizado diante das barreiras culturais ocasionadas pela ocorrência de nomes de personagens, atores e celebridades em geral da sociedade inglesa, assim como de outras sociedades apresentadas na obra, foi a substituição por adjetivos ou expressões que definissem o nome em questão procurando não alterar o sentido da frase. As escolhas não se distanciaram da intenção da autora se verificado as pesquisas realizadas para a identificação dos nomes.

O mesmo recurso pode ser notado na tradução das expressões analisadas neste estudo, sendo que o resultado foi o mesmo, ou seja, na maioria dos casos não foi notado nenhum afastamento relevante do sentido da expressão original.

Muitas vezes, no ato tradutório, a perda de parte da identidade cultural é inevitável, assim como é a alteração do termo original. Mas uma pesquisa aprofundada sobre determinado termo e a procura de um equivalente, de modo que este se aproxime o máximo possível do original, em relação à forma, estilo e sentido são necessários, embora nem sempre isso seja exequível.

Referências

- AUBERT, F. H. A tradução cultural e os recursos multimídia: um esboço e um experimento. *The ESP*, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 30-41, 1997.
- BAKER, M. In *otherwords*. London: Routledge, 1992.
- BASSNET-MCGUIRE, S. "Central issues": translation studies. New York: Routledge, 1980.
- FIELDING, H. *Bridget Jones's Diary*. [Reino Unido]: Pickador, 1996.
- _____. *O diário de Bridget Jones*. 6. ed. São Paulo: Record, 1999.
- HORNBY, A. S. *Oxford advanced learner's dictionary of current english*. 6. ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- LIMA, L. L. Six cases in four weddings and a funeral. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, p. 309-320, 1996.
- LONGMAN. *Dicionário escolar*. São Paulo: Pearson, 2002.
- LOOK WAY UP. Disponível em: <<http://lookwayup.com/free>>. Acesso em: 12 dez. 2005.
- MACHADO, L. T. Equivalence at word: grammatical and textual level in the translation of mark twain's "The story of the bad little boy who didn't come to grief". *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, p. 209-229, 1996.
- MERRIAM-WEBSTER ONLINE. Disponível em: <<http://www.m-w.com/>>. Acesso em: 10 dez. 2005.
- RAJAGOPALAN, K. Traição versus transgressão: reflexão acerca da tradução pós-modernidade. *ALFA- Revista de Linguística*, São Paulo, v. 44, p. L123-130, 2000.
- TOURY, G. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Academic Press, 1980.
- XATARA, C. Tradução de idiomatismos. *Cadernos de Tradução*, v. 2, n. 8, p. 183-194, 2001. Disponível em: <<http://www.cadernos.ufsc.br/online/8/claudia.htm>>. Acesso em: 6 dez. 2005.