

## Aspectos culturais na tradução para o português de *Rings*, de Rosaleen McDonagh

**Cristiane Bezerra do Nascimento<sup>1</sup>**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

**Alinne Balduino P. Fernandes<sup>2</sup>**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

**Beatriz Kopschitz Bastos<sup>3</sup>**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

**Resumo:** Este artigo apresenta um recorte de um projeto de tradução da peça teatral *Rings* (2010), escrita pela dramaturga irlandesa Rosaleen McDonagh, para o português brasileiro. A peça retrata a relação entre dois personagens – Norah e seu pai – que pertencem a uma minoria étnica nômade irlandesa pouco conhecida no Brasil: os *Travellers*. O artigo analisa as estratégias de tradução adotadas para lidar com aspectos da cultura *Traveller* a partir do cotejo entre o texto de partida e sua tradução, com base nos conceitos de domesticação e estrangeirização cunhados por Lawrence Venuti (1995, [2019] 2022, no prelo) e desenvolvidos por Paulo Henriques Britto (2012). A tradução seguiu um caminho intermediário entre a estrangeirização e a domesticação, e o artigo discute as combinações das duas estratégias, com exemplos da tradução de *Rings*. Para descrever o processo de tradução, o artigo também se refere aos procedimentos técnicos de tradução propostos por Heloísa Barbosa (2020).

**Palavras-chave:** Rosaleen McDonagh; *Rings*; Domesticação; Estrangeirização.

<sup>1</sup> Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Bacharel em Tradução pela Universidade Federal da Paraíba, UFPB. Bacharel em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa, UNIPÊ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1861-4401>. E-mail: [cristianebz@gmail.com](mailto:cristianebz@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora efetiva do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) desde 2015. Atual Sub-Coordenadora da Pós-Graduação em Inglês (PGI) e atuante também na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da UFSC. É Coordenadora do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) da UFSC, líder dos grupos de pesquisa Estudos Irlandeses e de Estudos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT). Foi pesquisadora visitante da Moore Institute na National University of Ireland - Galway em 2017. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0979-6036> E-mail: [alinne.fernandes@ufsc.br](mailto:alinne.fernandes@ufsc.br)

<sup>3</sup> Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Inglês da UFSC e Vice-coordenadora do Núcleo de Estudos Irlandeses da UFSC. É mestre em Inglês pela Northwestern University e doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP. Desenvolveu dois projetos de pós-doutorado na UFSC e foi pesquisadora visitante no Moore Institute da National University of Ireland Galway e no Humanities Institute de University College Dublin. É Sub-Coordenadora do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) da UFSC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7367-0510> E-mail: [castelmar@uol.com.br](mailto:castelmar@uol.com.br)

**Title:** Cultural aspects in the translation into Portuguese of *Rings*, by Rosaleen McDonagh

**Abstract:** This article presents part of a project to translate the play *Rings* (2010), written by the Irish playwright Rosaleen McDonagh, into Brazilian Portuguese. The play portrays the relationship between two characters – Norah and her father – who are members of an Irish nomad ethnic minority that is little known in Brazil: the Travellers. Comparing the source text and its translation, the article looks at the translation strategies adopted to deal with aspects of the Traveller culture, based on the concepts of domestication and foreignization coined by Lawrence Venuti (1995, [2019] 2022, forthcoming) and developed by Paulo Henriques Britto (2012). The translation took an intermediate path between foreignization and domestication, and the article discusses combinations of the two strategies, with examples from the translation of *Rings*. To describe the process of translation, the article also refers to the technical translation procedures proposed by Heloísa Barbosa (2020).

**Keywords:** Rosaleen McDonagh; *Rings*; Domestication; Foreignization.

## Introdução

Em textos sobre Estudos de Tradução é muito comum haver discussões comparativas sobre estratégias estrangeirizadoras e estratégias domesticadoras. O teórico Friedrich Schleiermacher, no ensaio intitulado “Sobre diferentes métodos da tradução” (1813), identifica dois métodos básicos de tradução que foram, posteriormente, denominados por Lawrence Venuti de domesticação (*domestication*) e estrangeirização (*foreignization*). Na leitura que Venuti (1995) fez de Schleiermacher, este haveria identificado em traduções um método domesticante, que trata de uma redução etnocêntrica do texto em língua estrangeira aos valores culturais do texto de chegada, e um método estrangeirizante, uma pressão etnodesviante sobre os valores culturais que registra a diferença linguística e cultural do texto de partida.

Neste artigo, abordamos a eventual necessidade de se adotar uma posição intermediária entre a domesticação e a estrangeirização e de se optar por uma estratégia tradutória em que a tradução não siga uma linha totalmente domesticadora nem totalmente estrangeirizadora. A escolha de seguir uma posição intermediária entre as duas estratégias permeou a tradução aqui discutida da peça *Rings*, escrita pela dramaturga irlandesa Rosaleen McDonagh, e se justificou pela intenção de apresentar a cultura *Traveller* ao público brasileiro sem gerar estranhamento cultural.

A tradução, portanto, seguiu um viés predominantemente estrangeirizante, porém com termos domesticados. As referências culturais foram mantidas em um contexto irlandês, e as falas e expressões receberam uma criação mais brasileira. Assim, o público pode imergir-se na cultura *Traveller* ao mesmo tempo que se identifica com os personagens. Para tanto, foram seguidas teorias propostas por Paulo Henriques Britto (2012) que tratam de uma mediação entre os extremos de estrangeirização e domesticação. Para ilustrar a possibilidade de uma estratégia que adote as combinações dos dois extremos na tradução, comentaremos exemplos da tradução para o português brasileiro de *Rings*.

Em *Rings*, Rosaleen McDonagh traz para o palco a cultura dos *Travellers*, grupo étnico originário da Irlanda ainda pouco conhecido no Brasil. A dramaturga aborda a experiência dos membros *Travellers* na Irlanda e mostra o estilo de vida, as tradições culturais e a

discriminação sofrida por esse grupo na sociedade sedentária irlandesa. Nesse caso, o termo “sociedade sedentária” refere-se aos grupos sociais que não se identificam como nômades. Aqui destacam-se os aspectos culturais contidos na peça relativos à cultura *Traveller* através de estratégias tradutórias que objetivam trazer essa cultura do cenário irlandês para o público brasileiro. Para tanto, nossa discussão deter-se-á, na análise de termos relacionados à cultura *Traveller*, principalmente em palavras da língua *shelta* e expressões do inglês irlandês utilizadas por essa minoria étnica.

Além desta introdução, o artigo está dividido em cinco seções, dispostas da seguinte forma: a primeira seção apresenta brevemente a peça *Rings* e os *Travellers* irlandeses, com o intuito de situar o leitor em relação à temática e referências culturais presentes na peça. A segunda seção discute as teorias de domesticação e estrangeirização que embasam este estudo. A terceira seção apresenta possíveis soluções encontradas para a tradução de termos específicos da cultura *Traveller* na peça teatral *Rings*. A quarta seção analisa exemplos de estratégias de estrangeirização e a quinta seção analisa exemplos de estratégias domesticadoras. Por fim, na conclusão, refletimos sobre a complexidade de traduzir *Rings* para o público brasileiro e sobre a adoção de uma posição intermediária na tradução de um texto.

### ***Rings* na Irlanda e no Brasil**

Embora esteja em crescente destaque no cenário irlandês contemporâneo, a obra de Rosaleen McDonagh é ainda praticamente desconhecida pelo público brasileiro. Não foi encontrado nenhum registro de traduções das peças de McDonagh para o português brasileiro no *Index Translationum*, banco de dados que contém as traduções publicadas anualmente dos países membros da UNESCO. O *Index Translationum* armazena a bibliografia mundial de tradução, e é através desta plataforma que a Biblioteca Mundial do Brasil, maior biblioteca nacional da América Latina, informa os títulos traduzidos e publicados no país em todos os gêneros textuais (INDEX TRANSLATIONUM, 2021).<sup>4</sup> Tampouco foram encontradas muitas informações ou artigos sobre McDonagh em português brasileiro na plataforma *Google*.

Rosaleen McDonagh nasceu com paralisia cerebral, em Sligo, em uma numerosa família de *Travellers*. A autora tem mestrado por Trinity College Dublin e doutorado por Northumbria University. Ela foi a primeira de sua etnia a se tornar membro da Aosdána – uma prestigiada associação irlandesa de escritores, músicos e artistas visuais (AÓSDANA, 2021) – e já teve peças encenadas em Dublin e trabalhos apresentados em âmbito internacional. Suas principais peças são: *The Baby Doll Project*; *John and Josey*; *Stuck*; *She's Not Mine*; *Rings*; *Mainstream*; e *Walls and Windows*, representada em 2021 no Abbey Theatre – o teatro nacional irlandês em Dublin. Recentemente, ela também publicou um livro de memórias, aclamado pela crítica e pelos leitores: *Unsettled*. Em sua obra, McDonagh aborda questões de

---

<sup>4</sup> As informações sobre *Index Translationum* podem ser encontradas através do site <http://www.unesco.org/xtrans/>. Último acesso em 11 fev. 2022.

preconceito e a experiência de ser *Traveller* e surda na Irlanda. Segundo José Lanfers (2008), as peças de McDonagh mostram uma consciência política e falam diretamente de dentro da experiência de uma integrante dos *Irish Travellers*, sem intermediação de vozes externas.

A peça *Rings* foi apresentada originalmente em forma de leitura encenada pela *Fishamble: The New Company* e pela *Arts & Disability Ireland* (ADI). *Fishamble* é uma companhia de teatro irlandesa que se dedica à produção e desenvolvimento de novos trabalhos no teatro. A companhia é sediada em Dublin, é internacionalmente premiada e ganhadora do Oliver Award (FISHAMBLE, 2021).<sup>5</sup> *Arts & Disability Ireland* é uma organização nacional de desenvolvimento e recursos para artes e deficiência. A ADI, localizada em Dublin, defende a criatividade de artistas com deficiência e promove experiências inclusivas (DISABILITY ARTS, 2021).<sup>6</sup>

*Rings* fez parte de um projeto de quatro peças curtas por escritores com deficiência para uma iniciativa de escrita intitulada *Turning Point*. A peça foi encenada pela primeira vez no Project Arts Centre, Dublin, Irlanda, no dia 31 de março de 2010, e posteriormente no Lansburgh Theatre, no festival de VSA em Washington D.C., EUA, em 7 de junho de 2010. A peça teve sua primeira versão impressa publicada na antologia *Staging Intercultural Ireland New Plays and Practitioner Perspectives*, editada por Charlotte McIvor e Matthew Spangler, em 2014. Essa antologia reúne oito peças de artistas migrantes e nascidos na Irlanda, que investigam o impacto da migração interna e do interculturalismo na Irlanda após 1990, a era do Tigre Celta, período em que ocorreu um aumento de migrantes transnacionais que entraram na Irlanda. A obra contribuiu para os estudos de migração transnacional na Irlanda e o teatro intercultural.

*Rings* é ambientada na Irlanda, no tempo presente, e tem dois personagens: Norah, uma menina *Traveller* que é surda, e seu pai. A peça explora o potencial de palco de barreiras linguísticas através de um texto bilíngue, ou seja, inglês e língua irlandesa de sinais. Norah sonha em competir nos jogos olímpicos lutando boxe. Ela se recusa a se casar com um homem escolhido para ela, como é o costume na cultura *Traveller*, pois pretende seguir carreira de boxeadora. Ela ama o boxe, mas isso contraria a cultura de sua comunidade. O pai de Norah, cujo nome é desconhecido pelo público, além de se recusar a aprender a língua de sinais, tem dificuldades para aceitar que a sua única filha seja praticante de boxe. Através de monólogos, os personagens refletem sobre a experiência de ser *Traveller* na Irlanda. O público conhece a história dos personagens por meio da lembrança do passado deles em seus monólogos interiores. Na opinião de Michael Pierse (2020), *Rings* mais desafia do que conforta, ao mostrar uma protagonista que rompe com normas de gênero na comunidade *Traveller* irlandesa e abordar conflitos geracionais e questões de inclusão de pessoas da comunidade surda.

Os *Travellers* são uma minoria étnica, originária da Irlanda, que se caracteriza pelo estilo de vida nômade, por sua cultura, tradições e pela sua língua própria, também conhecida como shelta. Essa minoria étnica compartilha sua história com a sociedade sedentária

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.fishamble.com/about.html>. Último acesso em 11 fev. 2022.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://disabilityarts.online/directory/arts-disability-ireland/>. Último acesso em 03 dez. 2021.

irlandesa, mas tem sua identidade cultural, linguística e religiosa preservada.

Segundo Mary Burke (2009), no estudo pioneiro sobre representações literárias dos *Travellers* desde a Era Medieval, os *Travellers* vivem à margem da sociedade irlandesa há séculos. O seu estilo de vida e as suas tradições culturais os distinguem da população sedentária irlandesa. Apesar de os *Travellers* terem sido reconhecidos como minoria étnica pelo governo irlandês e pelo Reino Unido a partir de em 1 de março de 2017, o grupo continua sofrendo discriminação em diversas esferas sociais como, por exemplo, nas áreas de emprego, educação, saúde e moradia.

Os *Travellers* são nômades. Murya Wickstrom (2000) cita que, desde 1940, o governo tenta estabelecer os *Travellers* em lugares fixos, o que culminou na *Trespass Law*, lei que criminaliza o meio *Traveller* de viajar. Ao longo dos anos, o governo estabeleceu locais de estacionamento para os *Travellers* e muitos se abrigam no que é conhecido como *halting sites*. Nas palavras de Wickstrom:

A peça *Rings* de Rosaleen McDonagh foi escrita no contexto de uma Irlanda em que o nomadismo se tornou um crime. O nomadismo ameaça uma sociedade capitalista na qual uma relação “sedentária” com a propriedade privada é a base da existência, juntamente à individualidade e ao compromisso de uma pessoa com o trabalho assalariado. Os *Travellers* sofreram anos de discriminação e de denúncia pública e tiveram que suportar isso. Mais notoriamente, o Estado irlandês tenta abrigar os *Travellers* em casas desde a década de 1940. Tudo isso culminou na *Housing Act (Traveller accommodation)* de 2002, mais comumente chamada de “*Trespass Law*”. A lei tornava ilegal o meio tradicional de viajar, criminalizando-o efetivamente (WICKSTROM, 2012, p. 301, tradução nossa).<sup>7</sup>

Segundo José Lanters (2008), apesar de haver algumas tentativas de se aumentar a conscientização sobre essa minoria étnica, pouco tem mudado na forma como os *Travellers* são vistos pela sociedade sedentária irlandesa. Lanters aponta que a hostilidade para com os *Travellers* entre a população em geral atualmente é muito maior do que no passado, e comentários preconceituosos sobre essa minoria ainda são comuns. Na literatura, cinema e televisão, a representação ficcional dos *Travellers* também tem permanecido estática.

Em *Rings*, a personagem Norah é marginalizada por diversos motivos e segmentos sociais. Ela é hostilizada pela sociedade sedentária por ser uma *Traveller*; pelos membros do seu próprio grupo, ela é hostilizada por ser mulher e por praticar um esporte que não é considerado adequado para mulheres; e, finalmente, por ambos os grupos, ela é marginalizada por ser surda. Todas essas questões são cruciais ao se pensar em uma tradução de peça que traz uma cultura tão forte e, principalmente, pouco conhecida no Brasil.

Considerando essas questões, propomos, na próxima seção, uma discussão sobre as

---

<sup>7</sup> No texto de partida: “Rosaleen McDonagh’s play *Rings* is written in the context of an Ireland in which nomadism has become a crime. Nomadism is threatening to a capitalist society in which a ‘settle’ relationship to private property is the cornerstone of existence, alongside individuality and a person’s commitment to wage labour. Travellers have endured years of discrimination and public discrimination and endured to do so. Most egregiously, the Irish state has been attempting to house or settle the Travellers since 1940s. This long history culminated in the Housing (Traveller Accommodation) Act of 2002, more commonly referred to as the ‘Trespass Law’. The law made the traditional means of travelling illegal, thus, effectively, criminalising it.”

estratégias de domesticação e estrangeirização que foram utilizadas na tradução de *Rings* e, em especial, a adoção de uma posição intermediária entre as duas estratégias tradutórias. Interessa-nos averiguar como apresentar essa cultura para o público brasileiro de tal forma que a leitura do texto envie o leitor para o exterior ao mesmo tempo que esse mesmo leitor se identifique com os personagens. Nesse sentido, Sanford Budick, em 1966, já havia sugerido que esse tipo de tradução abre um espaço entre o aqui e o acolá, um “entre-lugar”, que, de diversos modos, fala tanto da cultura de chegada quanto da de partida.

### **Domesticação e estrangeirização: uma posição intermediária**

Para Venuti (1995), no livro *The translator's invisibility*, a estrangeirização ocorre quando o tradutor prioriza elementos do texto de partida e os mantém na cultura do texto de chegada. Essa estratégia permite que o leitor do texto perceba que a peça foi construída em um local não originalmente falante da língua do texto de chegada, ou seja, é uma forma de evidenciar a intervenção do tradutor e dar visibilidade ao estrangeiro. Essa estratégia tradutória tende a privilegiar os lugares e elementos culturais do texto de partida. De um modo geral, pode-se afirmar que a estrangeirização mantém o que produz a estranheza do texto e da cultura de partida e faz com que as marcas culturais do estrangeiro se tornem visíveis na tradução. Ela registra as diferenças linguísticas ao ser mais literal, ou seja, como um falante da língua do texto de partida escreveria aquele mesmo texto. O tradutor não é considerado neutro em relação à cultura do texto de partida.

A estrangeirização permite que o texto traduzido se torne um lugar onde a cultura do texto de partida se manifeste. Essa estratégia propicia uma experiência de ler o estrangeiro. Para Venuti, a estrangeirização assume um conceito de subjetividade humana diferente dos pressupostos subjacentes à domesticação. Nas palavras de Venuti:

A noção de estrangeirização pode alterar os modos como as traduções são lidas e produzidas, porque assume um conceito de subjetividade humana muito diferente dos pressupostos humanistas subjacentes à domesticação. Nem o escritor estrangeiro, nem a tradutora são concebidos como a origem transcendental do texto, expressando livremente uma ideia sobre a natureza humana ou comunicando-a em linguagem transparente a um leitor de uma cultura diferente. Em vez disso, a subjetividade é constituída por determinações culturais e sociais diversas e até conflitantes, que medeiam qualquer uso da linguagem e que variam com cada formação cultural e cada momento histórico (VENUTI, 1995, p. 24).<sup>8</sup>

Venuti alega que embora ele interprete a tradução como um local de muitos efeitos linguísticos, ideológicos, econômicos e culturais, ele também sugere que o tradutor sempre

---

<sup>8</sup> No texto de partida: “The notion of foreignization can alter the ways translations are read as well as produced because it assumes a concept of human subjectivity that is very different from the humanist assumptions underlying domestication. Neither the foreign writer nor the translator is conceived as the transcendental origin of the text, freely expressing an idea about human nature or communicating it in transparent language to a reader from a different culture. Rather, subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that mediate any language use, and, that vary with every cultural formation and every historical moment.”

busque ponderar sobre os níveis de domesticação e estrangeirização no seu processo tradutório.

No artigo intitulado como “Teses sobre a tradução: um organon para o momento presente”, Venuti (2022, no prelo) defende a tradução como um ato interpretativo que varia de significado, forma e efeito de acordo com os interesses de quem receberá a tradução. Para Venuti, “[a] tradução é imitativa, porém transformadora. Ela pode e rotineiramente estabelece uma correspondência semântica e uma aproximação estilística com o texto-fonte. Mas essas relações nunca devolvem esse texto intacto”. (2022, no prelo, p. 272)<sup>9</sup> Assim, entendemos que mesmo que a tradução tenha como objetivo chegar o mais próximo possível do texto de partida, ela sofrerá alterações – ainda que poucas – e se moldará à cultura do texto de chegada.

O objetivo da tradução de *Rings* foi apresentar ao público brasileiro os *Irish Travellers* e os problemas e conflitos abordados por Rosaleen McDonagh sobre esta minoria étnica, em especial, sobre a personagem Norah. Sendo assim, a tradução buscou transportar o leitor para a cultura do texto de partida. Com relação à ambientação, a tradução tentou manter as características descritas por McDonagh e os elementos que apontam para um contexto irlandês, incluindo lugares, nomes dos personagens e termos específicos da cultura *Traveller*, como, por exemplo, a manutenção das palavras *Beoir* e *Pavee*. Assim, a tradução seguiu um viés estrangeirizante. Contudo, uma tradução totalmente estrangeirizadora poderia causar um estranhamento por parte do público que não possui conhecimento algum sobre o universo irlandês dos *Travellers*. Para solucionar essa questão, a tradução seguiu uma mediação no nível de estrangeirização do texto e não levou essa estratégia tradutória ao ponto extremo. A tradução seguiu um caminho intermediário e optou por domesticar algumas expressões que não são comuns na língua inglesa, palavras da língua shelta e formas de linguagem utilizadas pelos personagens.

A domesticação, por sua vez, ocorre quando o tradutor tende a priorizar a cultura do texto de chegada em detrimento da cultura do texto de partida. Paulo Henriques Britto (2012), no livro *A tradução literária*, apresenta o seguinte posicionamento em relação à estrangeirização e à domesticação: “[t]rata-se de pesos relativos que devemos dar a duas forças que tendem a puxar o tradutor em direções opostas” (2012, p. 60). Segundo Britto, é possível adotar posições intermediárias entre estrangeirização e domesticação. Para Britto, na prática, tradutores não seguem apenas uma linha totalmente estrangeirizadora ou domesticadora, mas adotam uma posição intermediária entre os dois extremos caracterizando o que ele chama de caminho intermediário. Britto argumenta ainda que uma tradução totalmente estrangeirizadora pode tornar o texto ilegível. Por outro lado, uma tradução que seja radicalmente domesticadora pode fazer com que o texto deixe de ser uma tradução. De acordo com Britto:

---

<sup>9</sup> No texto de partida: “Translation is imitative yet transformative. It can and routinely does establish a semantic correspondence and a stylistic approximation to the source text. But these relations can never give back that text intact.”

Pois uma tradução radicalmente estrangeirizadora, que mantivesse a sintaxe do idioma-fonte e cunhasse um termo novo cada vez que não fosse encontrada uma palavra que traduzisse com exatidão o termo original, provavelmente se tornaria ilegível, como essas traduções automáticas que fazemos através de sites de internet. Por outro lado, uma tradução que levasse a domesticação às últimas consequências também deixaria de ser uma tradução. (BRITTO, 2012, p. 62)

Britto destaca três exemplos de fatores que determinam os níveis de estrangeirização e domesticação num texto: a) o tradutor tende a adotar uma tradução estrangeirizadora quanto maior for o prestígio do autor a ser traduzido; b) o público-alvo influencia na política adotada pelo tradutor; c) o meio de divulgação da tradução sofre influência na escolha da estratégia tradutória.

Britto aponta que não há critérios que aconselhem a adoção de uma ou outra estratégia tradutória. Após examinar fatores relevantes no texto, o tradutor decidirá se adotará uma posição intermediária. O autor defende o posicionamento de que não basta apenas que o tradutor conheça o sentido das palavras do texto de partida: é necessário também que o tradutor saiba reconhecer quais palavras são consideradas comuns, rebuscadas e impróprias no contexto. Assim, na tradução de *Rings*, peça escrita originalmente na língua inglesa, optamos pela manutenção de algumas palavras da língua shelta que são encontradas no corpo do texto. Essa decisão objetiva manter a estranheza presente no texto de partida mesmo para o público-alvo anglófono, não-*Traveller*.

O próximo aspecto citado por Britto são as marcas de oralidade. Trata-se de traduzir os diálogos de modo que eles soem mais naturais. Segundo Britto, as marcas devem criar o efeito ilusório de que o texto é de um falante de português do Brasil. Citamos alguns exemplos de marcas de oralidade propostas por Britto que foram utilizadas na tradução de *Rings*: a) palavras e expressões gramaticais restritas à fala; b) próclise em vez de ênclise; c) uso do pronome reto na posição de objeto; d) uso não redundante de pronome sujeito; e) substituição do verbo *haver*, no sentido existencial, por *ter*; f) substituição do pretérito-mais-que-perfeito e o futuro do presente por formas analíticas; g) uso de eventuais termos de gírias encontrados por coloquialismos já estabelecidos no português brasileiro; e h) utilização de formas contraídas de preposição com artigo. Além de seguir um caminho intermediário entre a estrangeirização e a domesticação, optamos pelo uso das marcas de oralidade com o intuito de trazer mais naturalidade à fala dos personagens.

Na próxima seção, apresentaremos exemplos de estratégias tradutórias na tradução de *Rings*. Para descrever as estratégias tradutórias utilizamos os treze procedimentos técnicos propostos por Heloísa Gonçalves Barbosa (2020): tradução palavra por palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão versus explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, explicação, decalque e adaptação.

### **Traduzindo *Rings*: o título, os *Travellers* e os *halting sites***

O título da peça contém um jogo de palavras com as primeiras revelações sobre a trama. Com forte carga simbólica, *Rings* pode fazer referência tanto ao casamento de Norah, no sentido de “anéis”, quanto aos “ringues de boxe”. A primeira opção seria manter o título



conforme consta no texto de partida. Contudo, essa opção causaria um estranhamento para o público não falante da língua inglesa. Embora a palavra em português *ringues* se assemelhe na pronúncia da língua inglesa *rings*, essa opção não conservaria a ambiguidade presente no título original.

Para solucionar o problema do título, averiguamos que, de acordo com o Dicionário Olímpico<sup>10</sup>, site coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rove Chishman (CNPq) e que possibilita que todos os usuários tenham acesso à linguagem dos esportes olímpicos, as luvas são os principais equipamentos do boxe. Por outro lado, o uso dos anéis pode representar o compromisso e é uma das práticas mais utilizadas nos casamentos. Assim, optamos pela junção das palavras *luvas* e *anéis* e o título *Rings* foi então provisoriamente traduzido como *Luvanéis*, em que “luvas” fazem referência às lutas de boxe da personagem Norah e seu sonho de ir participar das Olimpíadas, e “anéis”, ao noivado de Norah e aos aros (anéis) olímpicos. Assim, optamos pelo procedimento tradutório da adaptação, ou seja, recriar por meio de uma situação equivalente na realidade extralinguística da cultura do texto de chegada. Essa, entretanto, foi uma decisão provisória. Na prática, para uma possível encenação, deveremos levar em consideração o projeto de marketing e divulgação a ser adotado na produção da peça, incluindo as características do público-alvo, e pensamos, talvez, em adotar o título desdobrado, mais sonoro e mais poético: *Luvas e anéis*.

O próximo exemplo que mostramos diz respeito à tradução da palavra *Travellers* propriamente dita. Conforme foi apontado anteriormente, os *Travellers* possuem cultura e tradições próprias. Por serem nômades, os *Travellers* são vistos como grupos de andarilhos. A primeira opção seria adotar o procedimento tradutório de empréstimo e manter a palavra na língua inglesa. Contudo, essa estratégia tradutória foi descartada, pois o termo poderia causar uma dificuldade de pronúncia para os atores. O segundo motivo para não optar pela estrangeirização do termo *Travellers* deve-se ao fato de que a estrangeirização total do texto poderia causar um estranhamento no público. Além disso, os *Travellers* não são popularmente conhecidos no Brasil. Para encontrar um termo que pudesse ter semelhança em carga simbólica dentro das restrições do contexto cultural e linguístico da peça, averiguamos a história e cultura dos povos *romani* ou ciganos e encontramos semelhança com o estilo de vida nômade dos *Travellers*.

Segundo Lourival Andrade Junior (2013), os ciganos são também identificados como *romani*, *rom* ou *roma* e possuem uma história de perseguições e discriminações. Para o autor, tudo isso serviu para reforçar a identidade cultural dos povos ciganos. As características dos grupos ciganos não são uniformes em todos os grupos do mundo. Andrade conta que os ciganos são nômades e que cada grupo tem sua própria identidade, mas existem aproximações que são bastante significativas. Os ciganos nunca têm lugar certo para onde retornar ou onde montar o acampamento. Eles dependem de políticas públicas de inclusão de reconhecimento do nomadismo como cultural. Segundo Andrade, “[o]s ciganos em seu caminhar pela história se constituíram como um povo que se relacionou com o lugar e o tempo de forma particular, a seu modo, ou seja, não pertenceram a modalidades fixas da

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.dicionarioolimpico.com.br/> Último acesso em 23 out. 2021.

sociedade sedentária” (2013, p. 97).

De acordo com Rodrigo Teixeira (2008), os primeiros ciganos que chegaram no Brasil vieram deportados de Portugal em 1686. Teixeira menciona que os ciganos que vivem no Brasil são estigmatizados e sofrem discriminações perante a sociedade sedentária brasileira. As sociedades sedentárias veem no nomadismo um comportamento relacionado à criminalidade, semelhantemente ao que ocorre na Irlanda. É possível perceber que embora os povos ciganos e os *Travellers* sejam de origens distintas, os ciganos que moram no Brasil também são nômades, possuem tradições culturais próprias e sofrem discriminação por parte da sociedade sedentária brasileira. No Brasil, alguns ciganos viajam de carro e dormem em trailers ou tendas e os mais tradicionais vivem em caravanas de carroças puxadas por cavalos. Assim, utilizamos o procedimento tradutório da equivalência, ou seja, substituir um segmento da língua de partida por um outro segmento da língua de chegada que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente. Através da equivalência, traduzimos o termo *Travellers* para ciganos pelo fato de a palavra estar relacionada ao ambiente cultural brasileiro, pela identificação dos ciganos como povos nômades e pela carga simbólica que mais se aproxima na compreensão de nomadismo por parte do público brasileiro.

Na peça, o Pai comenta sobre uma briga que a filha teve na escola para surdos e se preocupa com o que as pessoas iriam pensar:

FATHER: It was her mother's idea, saying she needed to be with people like herself. They said she'd lots of energy, but she was using it the wrong way. I knew what they were getting at-even though I can't read and write I knew they were saying, "Typical Travellers, they're all rough and ready, always on for a fight." (2010, p. 310)

PAI: Foi ideia da mãe dela, dizendo que ela precisava 'ta perto de pessoas como ela. Eles disseram que ela tinha muita energia, mas que 'tava usando de maneira errada. Eu sabia o que eles estavam fazendo. Mesmo que eu não soubesse ler e escrever, eu sabia que eles 'tavam dizendo: "Típicos Ciganos. Eles são todos rudes e sempre prontos pra uma briga."

Conforme observamos no exemplo acima, o Pai utiliza a expressão *typical Travellers* que foi traduzida respectivamente para "Típicos Ciganos". Entendemos que a palavra "Ciganos" é tradução que mais se aproxima de *Travellers* pelas referências culturais ligadas ao nomadismo.

Após a escolha da tradução de *Travellers* para ciganos, o próximo passo foi pensar em como traduzir o termo *halting sites*, local onde vivem os personagens da peça. *Halting sites* são locais de paradas com acomodações residenciais e trailers criados para os *Travellers*. Wickstrom (2012, p. 301, tradução nossa) define *halting sites* como:

Um número variável de reboques reunidos em um local geralmente árido e isolado. Às vezes, também existem pequenas estruturas de concreto que podem acomodar uma cozinha e banheiro, às vezes não. Às vezes, há uma instalação central que funciona como uma espécie de centro comunitário, às vezes não. Às vezes há grama e espaço para as crianças brincarem, às vezes não (WICKSTROM, 2012, p. 301,

tradução nossa).<sup>11</sup>

A primeira opção para a tradução do termo *halting sites* seria a palavra *acampamento*. O dicionário Priberam<sup>12</sup> da língua portuguesa define acampamento como: 1) ato de acampar; 2) terreno onde há tendas de campanha ou barracas para alojamento provisório de pessoas; 3) reunião de indivíduos acampados. Essa opção foi descartada, pois “acampamento” nos remete à ideia de uma tenda frequentemente utilizada como improvisação.

De acordo com o Dicionário Online de Português<sup>13</sup>, a palavra *camping* se refere a um “[l]ocal que se destina a essa prática, incluindo o terreno para o acampamento, lugares destinados à higiene pessoal, cozinha etc”. Logo, *camping* sugere instalações básicas de cozinha e banheiros, assim como os *halting sites*.

Na peça, o Pai comenta que o treinador passou a visitar o lugar onde a comunidade *Traveller* reside. Após as visitas do treinador, rumores começaram a se espalhar. O pai também comenta que costumava dizer aos outros moradores que o treinador ia até lá apenas para falar com os meninos:

FATHER: Before I knew anything, the coach was up visiting the site. He’s a lovely aul man, and for years I used to tell the other men on the site, I used to say he was here to talk about one of the boys. I never let on he was trying to convince me about Norah. Then the other lads in the site – they were in the boxing club too – rumour went flying round the site (2010, p. 312).

PAI: Antes que eu soubesse de qualquer coisa, o treinador ‘tava visitando o camping. Ele é um homem simpático, e durante anos eu costumava contar aos outros homens do camping que, bem, eu costumava dizer que ele ‘tava aqui para falar sobre um dos meninos. Nunca deixei transparecer que ele ‘tava tentando me convencer sobre Norah. Tinham outros rapazes do camping que também ‘tavam no clube de boxe e rumores começaram a se espalhar no camping.

No exemplo acima, a palavra *site* faz referência ao termo *halting site*. Optamos pelo procedimento de equivalência, e *halting sites* foi traduzido respectivamente para *camping*, pois essa opção remete a uma ideia mais abrangente que pode incluir trailers, casas e áreas de campos que podem ou não ter eletricidade.

### Estratégias de estrangeirização

Por meio de um viés estrangeirizante, a tradução de *Rings* buscou cultivar os

---

<sup>11</sup> No texto de partida: “a varying number of trailers gathered together in what is usually a barren and isolated location. Sometimes there are also small concrete structures that may hold a kitchen and bathroom, sometimes not. Sometimes there is a central facility which functions as a kind of community centre, sometimes not. Sometimes there is grass and space for kids to play, and sometimes not.”

<sup>12</sup> O dicionário Priberam é um dicionário de português contemporâneo que possui cerca de 133.000 entradas lexicais e inclui locuções e fraseologias. A nomenclatura do dicionário Priberam inclui o vocabulário geral e os termos mais comuns das áreas científicas e técnicas. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/acampamento> Último acesso em 23 out. 2021.

<sup>13</sup> O Dicionário online de português, também conhecido como Dicio, é um dicionário de português contemporâneo. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/> Último acesso em 23 out. 2021.

elementos do texto de partida. Contudo, algumas palavras e expressões não eram propícias à estrangeirização, pois causariam um estranhamento ao público que não possuísse conhecimento sobre o universo dos *Travellers*. A justificativa para a estrangeirização de alguns elementos, como já mencionado, busca dar visibilidade ao papel do tradutor – que aumenta a partir da explicitação de que o texto lido é uma tradução – e enfatizar a identidade estrangeira do texto de partida. Como exemplo de estratégia estrangeirizadora, citamos a manutenção dos nomes dos personagens e dos lugares citados na peça, o que se verifica abaixo:

FATHER: All the way through those years we took her everywhere. Every holy well, every holy man or woman, Knock, Lourdes. Her mother Kate wanted her to go to Medjugore, the place in Portugal. Some of Pavee families from the site were going (2010, p. 307).

PAI: Durante todos esses anos nós levamos ela pra tudo que é lugar. Lugares sagrados, homens santos e mulheres santas, Santuário de Knock, Lourdes. Kate, a mãe dela, queria que ela fosse pra Medjugore, aquele lugar em Portugal. Algumas das famílias *Pavee* camping ‘tavam indo, as famílias ciganas.

No exemplo acima, o Pai comenta que levou a filha para vários lugares religiosos. O personagem recorre à fé como uma forma de curar a filha da surdez. Na tradução, foi utilizado o procedimento de empréstimo, e alguns termos foram mantidos como foram usados no texto de partida. Citamos, como exemplo, a manutenção da palavra *Pavee*. A palavra é outra denominação para se referir aos *Irish Travellers*. A opção por manter a palavra *Pavee* se deve à importância de se ter uma denominação exata para os *Travellers* e reforça a referência cultural de que se trata de uma minoria étnica irlandesa. Portanto, a escolha por estrangeirizar esse termo visa dar importância aos elementos culturais presentes no texto de partida, mantendo-os no texto de chegada. Para esse termo, foi realizado também o procedimento tradutório de explicitação por meio do uso de nota de rodapé. Assim, caso o leitor queira conhecer um pouco mais sobre os *Travellers* poderá acessar as informações nas notas de rodapé juntamente com o link disponibilizado.

O próximo exemplo de estrangeirização é o procedimento de empréstimo da palavra *beoir*. Segundo o artigo do The Daily Edge<sup>14</sup> sobre gírias irlandesas, *beoir*, com variantes como *beor* ou *beure*, é uma palavra originária da língua shelta que significa *mulher* ou *menina atraente*. Na peça, Norah comenta que o boxe a destacava das outras meninas. A personagem também critica o fato de que os homens da sua comunidade têm mais liberdade do que as mulheres. Em virtude de sua surdez, Norah conseguia ter a liberdade que as outras meninas não tinham:

NORAH: The boxing, it set me apart from other Beoirs, like being deaf it gave me freedom that other Beoirs don't have. Travellers, they think they're protecting girls and women. Especially families, but deep down you know the boys and the men have

---

<sup>14</sup> Informações disponíveis em: <https://www.dailyedge.ie/irish-slang-origins-1468945-May2014/>. Último acesso em 24 out. 2021.

more freedom (2010, p. 312).

NORAH: O boxe me destacava das outras *Beoirs*, as outras meninas, e sendo surda eu tinha a liberdade que outras *Beoirs* não tinham. Ciganos. Eles acham que ‘tão protegendo meninas e mulheres. Especialmente as famílias, mas no fundo vocês sabem que os meninos e homens têm mais liberdade.

A estrangeirização da palavra *beoir* causa um estranhamento inicial necessário para a recriação do mundo da peça em português, visto que seria estranho também a um público irlandês não-falante da língua shelta. O uso do termo *beoir* demonstra a importância do shelta para o contexto da peça. Optamos pelo procedimento tradutório de empréstimo juntamente com o de explicitação por meio da adição de “as outras meninas” na tradução para explicar o significado da palavra *beoir* presente no texto de partida. No texto também foi utilizado o procedimento da explicitação através de uma nota de rodapé, caso o leitor se interesse em se aprofundar mais sobre a origem do termo.

### Estratégias de domesticação

Em *Rings*, encontramos termos que muito dificilmente fariam sentido se completamente estrangeirizados, pois causariam um estranhamento para um possível público que não possuísse conhecimento algum da cultura irlandesa. A tradução seguiu uma mediação e buscou combinação de estrangeirização e domesticação. Para atingir um possível público que não possuía conhecimento algum sobre o universo irlandês, foram domesticadas algumas expressões irlandesas para um contexto mais brasileiro.

Como primeiro exemplo de termos domesticados na tradução de *Rings*, citamos a expressão *would chance his arm*. A expressão foi traduzida para *se arriscaria* através do procedimento tradutório da equivalência, conforme o exemplo abaixo:

FATHER: I don't know what happened. My sons reassured me he was never alone with her, that he never laid a finger on her. (He gives a sideways glance.) Things have changed, not like our day. You wouldn't dare talk... but a young fella would chance his arm to see what she was like. Finding out is she is easy or dirty (2010, p. 316).

PAI: Não sei o que aconteceu. Meus filhos me asseguraram que ele nunca esteve sozinho com ela e que nunca encostou um dedo nela. (Ele olha dá uma olhada de lado.) As coisas mudaram, não são como no nosso tempo. Você não ousaria falar... mas um rapaz se arriscaria pra ver como ela era. Descobrir se ela era fácil ou suja.

A expressão *would chance his arm* aparece quando o pai desconfia que algo aconteceu entre Norah e o noivo. O pai comenta que um homem correria riscos para ver Norah. Trata-se de uma expressão informal britânica que significa correr riscos. Segundo o site da Catedral de São Patrício, existe uma lenda que diz que a frase se originou devido a uma briga de duas famílias irlandesas por causa de um cargo de *Lord Deputy*, cargo referente ao representante do monarca e chefe do executivo irlandês sob o domínio inglês. Quando a briga recruscedeu, uma das famílias se refugiou na Catedral de São Patrício, e a outra família foi até a catedral e

pediu que se estabelecesse a paz. O chefe dessa família arriscou perder o seu braço e colocou a mão através da porta para pedir paz à família do outro lado. A porta é conhecida como Porta da Conciliação e está exposta na catedral.<sup>15</sup>

De acordo com o Dicionário Macmillan, a expressão *chance his arm*<sup>16</sup> é definida como “decidir fazer algo mesmo que possa ser perigoso ou que você não tenha sucesso”. Segundo o dicionário Priberam<sup>17</sup>, arriscar significa “pôr-se em risco ou em perigo”, e ainda “sujeitar-se à sorte”, correspondendo ao significado da expressão *would chance his arm*. Assim, entendemos que a expressão *se arriscaria* é a mais próxima na língua portuguesa para demonstrar que qualquer rapaz correria qualquer risco para se aproximar de Norah.

O próximo caso de domesticação que citamos é a tradução da expressão informal do inglês britânico *having any of it*. De acordo com o Cambridge Dictionary<sup>18</sup>, *not having any of it* é uma expressão informal do inglês britânico que significa se recusar ou estar totalmente indisposto. Para o Dicionário online de português, o adjetivo “relutante” tem vários significados, tais como: teimoso; que resiste, reluta, não aceita; obstinado. Logo, a tradução seguiu o procedimento técnico de equivalência e, assim, a expressão *not having any of it* foi traduzida como “continuava relutante”, conforme o exemplo abaixo:

FATHER: Her mother tried to talk her round – but she wasn’t having any of it. I got her mother to try to explain her, to get her excited about the wedding, the dress, how she was the only girl and there’d be nothing spared – even trying to get her mixing with her cousins, this was still no good (2010, p. 316).

PAI: A mãe dela tentou falar com ela, mas ela continuava relutante. Pedi pra que a mãe dela tentasse explicar, deixasse ela empolgada com o casamento, com o vestido, e como ela era a única menina, nenhuma despesa seria poupada. Mesmo tentando misturar ela com as primas, isso ainda não foi o suficiente.

O pai comenta que a filha não queria mais se casar. Ele diz que mesmo com as tentativas da mãe de convencê-la, ela seguia firme na sua decisão. A tradução de *having any of it* para “continuava relutante” busca enfatizar o quão relutante estava a personagem de Norah com o casamento, mesmo com todas as tentativas dos pais em despertar o interesse dela e de toda pressão pela comunidade *Traveller* para o casamento.

Na peça, também aparecem diversas vezes a expressão *buffer*. Trata-se de uma palavra frequentemente usada pelos *Irish Travellers* para se referir a alguém pertencente à comunidade sedentária. É uma gíria *Traveller* não ofensiva e que não é muito utilizada pelas pessoas mais velhas da comunidade. Segundo Maria Rieder (2015), as pessoas sedentárias são

<sup>15</sup> Disponível em: Disponível em: <https://www.stpatrickscathedral.ie/the-door-of-reconciliation/> Último acesso em 3 dez. 2021.

<sup>16</sup> O Dicionário Macmillan foi publicado pela primeira vez em 2002 em inglês britânico e em inglês americano. No texto de partida: “to decide to try to do something even though it may be dangerous or you may not succeed.” Disponível em: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/chance-your-arm-luck> Último acesso em 24 out 2021.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/arriscar> Último acesso em 24 out. 2021

<sup>18</sup> O Cambridge dictionary é um dicionário online de língua inglesa. Ele fornece definições em inglês americano e britânico. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/not-have-any-of-it> Último acesso em 24 out 2021.

chamadas de *Buffers* entre os *Travellers*. Com isso em mente, a primeira opção de tradução seria utilizar o procedimento de empréstimo e reproduzir a palavra no texto de partida, conforme feito com as palavras *Pavee* e *beoir*. Contudo, seguimos o posicionamento de Britto no sentido de que o excesso de estratégias estrangeirizadoras poderia tornar o texto ilegível e a peça incompreensível. A segunda opção seria traduzir *buffers* como “forasteiros”. A tradução para “forasteiro” foi descartada, pois teria uma conotação de estrangeiro ou fora do país. Na peça, a personagem Norah utiliza a gíria *buffers* para se referir à sociedade sedentária irlandesa. Optamos pelo procedimento tradutório da adaptação, estratégia que abandona qualquer ilusão de equivalência perfeita, e *buffers* foi traduzido como “pessoas de fora”, conforme o exemplo abaixo:

NORAH: That’s the thing, you try to explain to a Buffer, you try telling them about Traveller ways. They nod and they don’t really understand. The truth is they just don’t really understand. I’m sure Toby thought I was being forced to marry him, but I wasn’t. I wanted it, too. Until I found out what he was really like (2010, p. 317).

NORAH: É isso, você tenta explicar pras pessoas de fora, você tenta falar sobre os modos ciganos. Eles acenam, mas não entendem. A verdade é que eles simplesmente não entendem. Tenho certeza que Toby achava que eu ‘tava sendo forçada a me casar, mas eu não ‘tava. Eu também queria. Até que eu descobri como ele realmente era.

Norah comenta que é difícil para aqueles que não fazem parte da cultura *Traveller* entender suas tradições e costumes. Ela comenta que tentou explicar sobre o casamento na cultura *Traveller* e os costumes da sua comunidade para o seu treinador, mas que tinha certeza que ele não entendia e que achava que ela estava sendo forçada a se casar.

Para uma melhor compreensão, a tradução como “pessoas de fora” variou de acordo com contexto em que a palavra *buffer* se insere. No exemplo abaixo, Norah relata como era a sua vida na escola para surdos. Ela comenta que criava seus próprios sinais, mas a professora não considerava uma língua adequada:

NORAH: I didn’t really give a shit when teachers, including the ones that were deaf, were telling us it wasn’t a proper language. We’d never be able to communicate. The teacher called it the outside world but I knew she meant the Buffer world. That was her world not mine (2010, p. 309).

NORAH: E eu realmente não dava a mínima quando os professores, incluindo aqueles que eram surdos, nos diziam que não era uma língua adequada. Nós nunca podíamos nos comunicar. A professora chamou isso de mundo exterior, mas eu sabia que ela se referia ao mundo dos que eram de fora. Esse era o mundo dela, não o meu.

A professora queria que Norah se comunicasse como as outras pessoas – do mundo exterior. Norah comenta que sabia que a professora se referia a língua utilizada pela sociedade sedentária. Para Norah, a forma de comunicação utilizada pela sociedade sedentária fazia parte do mundo da professora, não o dela. Conforme é possível observar, *Buffer world* foi traduzido para “o mundo dos que eram de fora”.

Na tradução também foram adicionadas as marcas de oralidade propostas por Britto para que o texto soasse mais natural possível. Na peça, é possível observar que ela foi escrita em uma linguagem informal. McDonagh utilizou as contrações da língua inglesa nas formas verbais, tanto nos monólogos de Norah quanto nos monólogos do pai, conforme o exemplo abaixo:

FATHER: That's what Travellers do when they have sick children. She'd kill me if she knew I was calling her sick but that's how we understand it. (he sits down again) Anyway, she was fourteen and she wasn't having it up or down, no way was she going. She said she didn't want to be cured, she was happy the way she was (2010, p. 307).

O pai comenta como ele entende a surdez de Norah, e vê-se, no exemplo, contrações da língua inglesa que são utilizadas na escrita e na fala, como *that s (that is)*, *she d (she would)*, *wasn t (was not)*, *didn t (did not)*.

Em outro momento da peça, também é possível encontrar termos coloquiais que não são comuns no inglês formal e escrito como, por exemplo, o uso do advérbio *more* juntamente com o adjetivo *thick* para indicar uma comparação, ao invés de *thicker*:

NORAH: Then one time, after he bought me the ring, my mother was with me; she understood what he was signing. She got more thick with him than I did. Then his mother stepped in and she made it clear that if the wedding was really going ahead in the next months, I'd have to put any ideas of boxing or going to the Olympics out of my head (2010, p. 317).

NORAH: Então uma vez, depois que ele comprou o anel, minha mãe 'tava comigo; ela entendeu o que ele 'tava sinalizando. Ela ficou com mais raiva dele que eu. Ela ficou com mais raiva dele que eu. Aí a mãe dele veio intervir, e deixou claro que se o casamento fosse realmente adiante, eu teria que tirar da minha cabeça qualquer ideia de boxe ou de ir pros jogos Olímpicos.

No exemplo acima, Norah relata um comportamento inadequado do seu noivo e a reação de sua mãe ao ocorrido. Norah utiliza a frase *she got more thick with him than I did*. Nesse caso, a utilização da construção comparativa *more thick* mostra um discurso coloquial. No texto, *more thick* foi traduzido como “mais raiva” (em “ele ficou com mais raiva”), e como essa opção é utilizada normalmente na língua portuguesa, optamos pelo procedimento tradutório da compensação, procedimento que consiste no deslocamento de um recurso estilístico quando não é possível reproduzir no mesmo ponto no texto da chegada.

Na tradução, foram utilizados o estilo de linguagem coloquial e as marcas de oralidade no decorrer do texto. Uma das marcas de oralidade usada foi a redução da forma verbal do verbo “estar” para reproduzir uma coloquialidade nos diálogos. As formas reduzidas do verbo auxiliar “estar” são uma das possibilidades de marcas de oralidade fonéticas, como se nota no exemplo abaixo:

FATHER: It was her mother's idea, saying she needed to be with people like herself. They said she'd lots of energy, but she was using it the wrong way. I knew what they were getting at-even though I can't read and write I knew they were saying, 'Typical



Travellers, they're all rough and ready, always on for a fight' (2010, p. 310).

PAI: Foi ideia da mãe dela, dizendo que ela precisava 'ta perto de pessoas como ela. Eles disseram que ela tinha muita energia, mas que 'tava usando de maneira errada. Eu sabia o que eles 'tavam fazendo. Mesmo que eu não soubesse ler e escrever, eu sabia que eles 'tavam dizendo: "Típicos Ciganos. Eles são todos rudes e sempre prontos pra uma briga."

O pai comenta que a filha fez várias atividades e que ele estava contente por nenhuma ter dado certo. Conforme é possível observar, foram utilizadas na escrita as mesmas formas da linguagem falada, como, por exemplo, o uso do *ta*, *tava* e *tavam*.

Um segundo recurso utilizado para expressar a coloquialidade foi a contração de preposições com os artigos que também fazem parte do grupo de marcas de oralidade fonéticas:

NORAH: All I'm saying is, I found something that I loved, that I could do better than any boy and that felt so great! It didn't matter in the ring that I was deaf, all I had do was look at the feet, look at the hands – sure, that's what I do all the time anyway, look at the hands! (2010, p. 311).

NORAH: O que eu quero dizer é que eu achei algo que eu amava, que eu poderia fazer melhor do que qualquer outro garoto, e eu me sentia tão bem! No ringue não importava se eu era surda. Tudo que eu tinha que fazer era olhar pros pés, olhar pras mãos- claro, de toda forma é o que eu faço o tempo todo, olhar pras mãos!

O exemplo acima mostra o trecho em que Norah relata sua paixão pelo boxe. O trecho mostra exemplos das contrações das preposições com os artigos como "pra" (pra que as pessoas) em vez de "para"; a forma reduzida "pros" (pros pés) em vez de "para os"; e "pras" (pras as mãos) em lugar de "para as".

Em *Rings*, também foram utilizadas marcas de oralidade que são restritas ao português coloquial falado, como, por exemplo, a utilização da partícula expletiva "aí":

NORAH: The date was coming up to be picked for the Olympic team. Even though getting married and excited, for two weeks beforehand I put in a lot of training. A lot of training. Then he got this idea into his head, he asked me to run away with him so that the wedding would go on quicker. Oh, I knew that his reason was (2010, p. 318).

NORAH: A data pra seleção pra equipe olímpica 'tava chegando. Mesmo empolgada com o casamento, nas duas semanas anteriores eu treinei bastante. Muito treino. Aí ele colocou essa ideia na cabeça. Ele me pediu pra fugir com ele pra agilizar o casamento. Ah, eu sabia qual era o motivo dele.

Norah comenta que o seu noivo pediu para que ela fugisse com ele às vésperas da data para a seleção das olimpíadas. Foi utilizada a partícula expletiva "aí" para enfatizar o discurso e dar mais naturalidade ao monólogo.

Na tradução também foram utilizadas marcas de oralidade morfossintáticas, como, por exemplo, a utilização do pronome pessoal do caso reto, em vez do oblíquo, como objeto direto. De acordo com o padrão formal da língua portuguesa, a opção adequada seria utilizar

o pronome oblíquo, pois os pronomes pessoais do caso reto não ocupam a posição de complemento de um verbo, ou seja, não exercem a função de objeto direto. Contudo, Britto (2012) aponta que essas marcas de oralidade morfossintáticas são as mais úteis e mais utilizadas na linguagem coloquial brasileira. Um exemplo é o trecho *Kate said it keeps her out of trouble, it keeps her occupied* inserida no monólogo do pai. O trecho foi traduzido para “Kate dizia que o boxe mantinha ela ocupada e longe de problemas”. Optamos por traduzir “mantinha ela” no lugar de “a mantinha”.

## Conclusão

Estratégias tradutórias que seguem uma mediação entre estrangeirização e domesticação se aplicam a situações tradutórias que envolvem muitas questões a serem consideradas. Cada texto exige uma estratégia tradutória que pode ser mais estrangeirizadora, mais domesticadora ou até mesmo uma combinação das duas estratégias, como no caso da tradução de *Rings*. Estratégias estrangeirizadoras e domesticadoras, portanto, podem ser combinadas de forma a produzir um texto que não esconda seus elementos estrangeiros e, ao mesmo tempo, possua uma linguagem mais natural, podendo atingir todo o tipo de público.

A tradução de *Rings* busca trazer algo novo que possa alcançar um público com conhecimento ou não do universo irlandês dos *Travellers*. A tradução evidencia a intervenção do tradutor e também valoriza expressões e usos de linguagem do português brasileiro, pois, por mais que um tradutor objetive um texto estrangeirizante, ele pode precisar fazer escolhas que talvez não sejam tão próximas do texto de partida, e algumas palavras podem, ocasionalmente, ser substituídas por outras palavras em um idioma e normas sintáticas diferentes. Se o excesso de estrangeirização pode tornar o texto confuso e ininteligível, uma tradução que opte por seguir estratégias radicalmente domesticadoras pode afastar o leitor do texto de partida.

A tradução de *Rings* pretende, por fim, romper com o comum. Pretende-se não apenas apresentar ao leitor uma cultura desconhecida, mas também discutir problemas sociais que nos tangem. *Rings* aborda questões de inclusão social de uma minoria étnica irlandesa e de pessoas – em particular mulheres – surdas. A tradução de *Rings* adota, assim, estratégias que permitem a exposição de um público de leitores e espectadores de língua portuguesa a uma realidade estrangeira, mas que não os alienam de questões e desafios que também nos dizem respeito. *Luvás e anéis* leva o leitor ou espectador à Irlanda e à realidade específica de Norah, retratando assim realidades estrangeiras ao público brasileiro. A peça traduzida alcança isso por meio de uma linguagem familiar que funciona como veículo de aproximação dessa realidade distinta.

## Referências

ANDRADE JUNIOR, L. Os ciganos e os processos de exclusão. *Revista Brasileira de História*. São

Paulo, v. 33, n. 66, jul./dez.2013.

AÓSDANA. *Electoral procedures*. Disponível em: <http://aosdana.artscouncil.ie/about/electoral-procedures/>. Último acesso em: 22 nov. 2021.

ARTS & DISABILITY IRELAND. Disponível em: <https://adiarts.ie/>. Último acesso em: 03 dez. 2021.

BARBOSA, H. G. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2020.

BUDICK, S. Crises of alterity: cultural untranslatability and the experience of secondary otherness. In: BUDICK, S.; ISER, W. (Ed.). *The translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford: Stanford University Press, 1996, p. 1-24.

BURKE, M. *Tinkers: Synge and the Cultural History of the Irish Traveller*. New York: Oxford University Press, 2009.

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DISABILITY ARTS. Disponível em: <https://disabilityarts.online/directory/arts-disability-ireland/>. Último acesso em: 03 dez. 2021.

INDEX TRANSLATIONUM. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/> (Último acesso em: 02 dez. 2021).

LANTERS, J. *The 'Tinkers' in Irish Literature*. Dublin, Ireland/Portland, USA: Irish Academic Press, 2008.

MCDONAGH, R. Rings. In: MCIVOR, C.; SPANGLER, M. (Ed.) *Staging Intercultural Ireland: New Plays and Practitioner Perspectives*. Cork: Cork University Press, 2000, p. 305-318.

PIERSE, M. People: Race and Class on the Contemporary Irish Stage. In: REYNOLDS, P. (Ed.). *The New Irish Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p. 25-46.

RIEDER, M. Irish Traveller English. In: SCHNEIDER, E. W.; TRUDGILL, P.; WILLIAMS, J. P.; SCHREIER, D. (Ed.). *The Lesser-Known Varieties of English: Further Case Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/271845823\\_Irish\\_Traveller\\_English](https://www.researchgate.net/publication/271845823_Irish_Traveller_English). Último acesso em: 03 dez. 2021.

TEIXEIRA, R. C. *História dos ciganos no Brasil*. Núcleo de Estudos Ciganos. Recife, 2008. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/a\\_pdf/rct\\_historiaciganosbrasil2008.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/a_pdf/rct_historiaciganosbrasil2008.pdf). Acesso em: 22 out. 2020.

VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995. Acesso em: 24 out. 2020.

VENUTI, L. Teses sobre tradução: um organon para o momento presente. In: FERNANDES, A. (Org.). *A virada cultural nos Estudos da Tradução: teorias do século XX até 2019*. Tradução de

Jaqueline S. Bigaton. Florianópolis: Editora da UFSC, 2022. p. 272-293, no prelo.

WICKSTROM, M. Introduction to Rosaleen McDonagh's Rings (2012). In: MCIVOR, C.; SPANGLER, M. (Ed.). *Staging Intercultural Ireland: New Plays and Practitioner Perspectives*. Cork: Cork University Press, 2000, p. 301-304.

Recebido em: 10/01/2022.

Aceito em: 25/05/2022.