

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

GIOVANA ISADORA LACERDA NEVES



A Ilusão da Invisibilidade:
A subjetividade discursiva do tradutor em “*Bliss*” de Katherine Mansfield

Uberlândia/MG
2026

GIOVANA ISADORA LACERDA NEVES

A Ilusão da Invisibilidade:

A subjetividade discursiva do tradutor em “*Bliss*” de Katherine Mansfield

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador/a: Profa. Dra. Marileide Esqueda

Uberlândia/MG

2026

GIOVANA ISADORA LACERDA NEVES

A Ilusão da Invisibilidade:

A subjetividade discursiva do tradutor em “*Bliss*” de Katherine Mansfield

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do
Instituto de Letras e Linguística da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial para
a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Marileide Dias Esqueda – UFU
Orientadora

Prof. Dr. Israel de Sá – UFU
Membro

Profa. Dnda. Laura Silva Dulci – UFU
Membro

Uberlândia/MG, 31 de julho de 2026.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha esposa, Thamiris Lacerda Neves, que tornou esta conquista possível muito antes da escrita desta monografia. Foi ela quem me incentivou a ingressar no curso de Tradução, acreditou em mim quando eu mesma ainda tinha dúvidas e esteve ao meu lado em todos os momentos possíveis. Obrigada por me dar segurança, por celebrar cada conquista, por compartilhar sua experiência acadêmica comigo e por, pacientemente, revisar incontáveis detalhes de formatação que eu certamente deixaria passar. Sem você, esta monografia simplesmente não existiria.

À minha família, por todo o apoio, incentivo e carinho durante esses anos. E ao Nico, meu gato, que escolhia exatamente os momentos em que eu me sentava para escrever para deitar sobre os meus pés e me fazer companhia. Entre uma página e outra, sua presença tornou esse processo muito mais leve.

À minha orientadora, Profa. Dra. Marileide Dias Esqueda, por acreditar nesta pesquisa desde o início e por permitir que eu escrevesse sobre o tema que realmente despertava meu interesse. Obrigada pela confiança, pela liberdade intelectual e pelas orientações que permitiram que este trabalho fosse desenvolvido da forma como imaginei.

Ao Prof. Dr. Israel de Sá, por aceitar o convite para compor esta banca e, principalmente, por ter sido um dos professores mais marcantes da minha primeira graduação. Foi em suas aulas que tive meu primeiro contato com a Análise do Discurso e plantei a primeira semente do interesse que, anos depois, deu origem a esta pesquisa.

À Profa. Dnda. Laura Silva Dulci, por aceitar participar desta banca e por dedicar seu tempo à leitura deste trabalho. Agradeço pelas contribuições e pela atenção dedicada a esta pesquisa.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de Letras e Linguística e a todos os professores que fizeram parte da minha formação.

Cada disciplina, conversa e incentivo contribuíram, de diferentes maneiras, para que este trabalho chegasse até aqui.

RESUMO

Esta pesquisa analisa a subjetividade discursiva do tradutor a partir de quatro traduções brasileiras do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. O trabalho parte da compreensão de que a tradução literária não consiste em um processo neutro de transferência linguística, mas em uma prática de interpretação que produz sentidos. Com base nessa perspectiva, a pesquisa amplia a discussão de invisibilidade do tradutor proposta por Venuti (1995) ao defender que toda tradução é atravessada por gestos de interpretação produzidos por sujeitos historicamente constituídos. O referencial teórico reúne a Análise do Discurso francesa, principalmente as contribuições de Orlandi (2009) e Pêcheux (1999), em diálogo com a concepção de sujeito de Foucault (1996) e com as discussões de Venuti (1995) sobre domesticação e estrangeirização. O corpus é composto pelas traduções de Bliss publicadas por Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024). A análise compara escolhas tradutórias selecionadas, discute as estratégias adotadas pelos tradutores e relaciona essas escolhas às condições históricas, editoriais e profissionais que atravessam cada tradução. Os resultados mostram que as diferenças entre as traduções não decorrem apenas de preferências linguísticas, mas também das condições de produção que constituem os tradutores como sujeitos da interpretação. Por fim, o trabalho defende que a subjetividade do tradutor não corresponde à expressão de uma individualidade, mas a um efeito discursivo produzido na relação entre linguagem, história e ideologia, o que permite compreender o tradutor como um tradu-autor.

Palavras-chave: tradução literária; subjetividade discursiva; tradu-autor; *Bliss*; Katherine Mansfield.

ABSTRACT

This study examines the translator's discursive subjectivity through the analysis of four Brazilian Portuguese translations of Katherine Mansfield's short story Bliss. It is based on the understanding that literary translation is not a neutral process of linguistic transfer but an interpretive practice that produces meaning. From this perspective, the study widens Venuti's (1995) notion of the translator's invisibility and adds that every translation is shaped by interpretive acts produced by historically constituted subjects. The theoretical framework draws on French Discourse Analysis, particularly the works of Orlandi (2009) and Pêcheux (1999), in dialogue with Foucault's (1996) conception of the subject and Venuti's (1995) discussions of domestication and foreignization. The corpus consists of the translations of Bliss published by Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023), and Varjão (2024). The analysis compares selected translation choices, discusses the strategies adopted by the translators, and relates these choices to the historical, editorial, and professional conditions that shape each translation. The findings show that the differences among the translations result not only from linguistic preferences but also from the conditions of production that constitute translators as subjects of interpretation. Finally, the study argues that the translator's subjectivity should be understood not as the expression of individual intention but as a discursive effect produced through the relationship between language, history, and ideology, allowing the translator to be understood as a translator-author.

Keywords: literary translation; discursive subjectivity; translator-author; Bliss; Katherine Mansfield.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 O CONTO E OS TRADUTORES.....	11
1.1 O Conto.....	11
1.2 Os Tradutores do Conto.....	12
1.3 (Possíveis) Subjetividades dos Tradutores do Conto.....	15
2 ANÁLISE(S).....	17
2.1 Análise Contrastiva.....	18
2.2 Análise de Estratégias Adotadas: Domesticação vs. Estrangeirização.....	21
2.3 Análise das (Possíveis) Subjetividades das Escolhas Destacadas.....	24
2.3.1 <i>O discurso histórico da tradução</i>	25
2.3.2 <i>O discurso editorial</i>	27
2.3.3 <i>O discurso profissional</i>	29
3 O TRADU-AUTOR.....	32
3.1 O Tradutor como Sujeito.....	32
3.2 O Tradutor como Sujeito da Interpretação.....	33
3.3 O Tradu-autor: Autoria como Efeito Discursivo na Tradução.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	41
ANEXOS.....	43

INTRODUÇÃO

A tradução literária é um processo que exige do tradutor não apenas competências linguísticas, mas também sensibilidade estética e cultural acerca do material traduzido. Apesar dessas competências profundamente humanas serem essenciais na tradução literária, há uma tentativa constante, como já bem estabelecido por Venuti (1995), de invisibilizar a voz dos tradutores dentro dos processos tradutórios. Se deslocarmos a prática tradutória para o contexto sócio-cultural, podemos afirmar que o tradutor passa por censuras tanto dos Outros¹ (discurso literário canônico, norma culta, políticas de padronização, valores hegemônicos) quanto dos outros² (editora, revisores, agências, etc).

Independentemente dessas forças de regulação, ao traduzir literatura, o tradutor ainda precisa atuar como mediador entre duas culturas e dois ecossistemas literários, interpretando e recriando sentidos, e navegando Outroridades. Nesse complexo ato, o tradutor produz efeitos de significação, queira ou não a censura que ele produza tais sentidos; e portanto, torna-se impossível não enxergar as subjetividades atravessadas de cada tradutor que se perpetuam no produto final, ou seja, a própria tradução.

Entretanto, vale ressaltar que neste trabalho, a subjetividade não é entendida no sentido do senso comum, psicológico, estilístico ou voluntarista do termo. Em vez disso, adota-se a perspectiva da Análise do Discurso, segundo a qual podemos considerar o tradutor como um sujeito discursivamente constituído. Isso ocorre pois suas escolhas são efeitos das práticas, discursos e regimes de verdade que o formam enquanto sujeito e que, ao mesmo tempo, limitam e autorizam gestos de interpretação. Assim, quando afirmo que o tradutor imprime subjetividade na tradução, me refiro à subjetividade discursiva, historicamente produzida.

Além disso, a análise também mobiliza o conceito de memória discursiva, compreendida como o conjunto de dizeres historicamente constituídos que retornam

¹ Orlandi (2009) distingue o Outro com letra maiúscula como lugar simbólico, histórico e ideológico que atravessa o sujeito e determina as condições de produção do sentido, funcionando como matriz do que pode ou não ser dito.

² Orlandi (2009) distingue o outro com letra minúscula como sujeitos concretos com os quais o sujeito do discurso se relaciona no processo de produção de sentidos. Eles são, portanto, interlocutores reais, historicamente situados.

e condicionam o que pode ser dito em determinado momento histórico, permitindo observar como determinadas formas de traduzir se inscrevem em redes de sentidos já estabilizadas e, ao mesmo tempo, podem produzir deslocamentos nesses mesmos sentidos.

Ademais, é justamente no embate entre as censuras enfrentadas e as escolhas tradutórias que se produzem efeitos de autoria, isso porque o tradutor produz sentidos até mesmo quando está submetido a normas, censuras e regulações externas. Nesse sentido, afirmo que o tradutor ocupa um lugar de tradu-autor; não porque expressa sua interioridade, mas porque sua posição-sujeito, historicamente produzida, autoriza certos gestos de interpretação e silencia outros, participando, assim, como agente constitutivo do texto de chegada, seja de maneira consciente ou não.

É partindo dessa compreensão de subjetividade, que o presente trabalho examina quatro traduções do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield (1923), como espaço privilegiado para observar como marcas da subjetivação tradutória emergem no texto de chegada. Ao analisar escolhas lexicais, construções sintáticas, gestos interpretativos e deslocamentos de efeitos estéticos, argumenta-se que tais movimentos não são frutos de mera preferência individual, mas resultados de práticas discursivas que constituem o tradutor enquanto sujeito.

Assim, este estudo propõe que a subjetividade tradutória não deve ser entendida como expressão individual do tradutor, mas como efeito das condições históricas e discursivas que o produzem, já que, segundo Foucault (1996), o sujeito não preexiste às práticas, ele é, na verdade, constituído por elas. Logo, todas as quatro traduções aqui analisadas, a de Julieta Cupertino (2000), de Otávio Albano (2020), de Nara Vidal (2023) e de Érica Varjão (2024), são atravessadas por regimes de verdade que modelam o que se pode traduzir, o que se deve traduzir e o que se torna reconhecível como tradução, e é de interesse geral dessa pesquisa identificar tais regimes e como eles se perpetuam em cada uma dessas traduções.

Para isso, este trabalho se organiza em três capítulos que constroem, gradualmente, essa discussão. No primeiro capítulo, são apresentados o conto Bliss, os quatro tradutores selecionados e algumas das condições de produção históricas,

editoriais e profissionais que atravessam esses sujeitos. No segundo capítulo, são desenvolvidas as análises das traduções a partir de três eixos complementares. Primeiro, é feita uma análise contrastiva entre o texto-fonte e as quatro traduções, a partir de cinco escolhas tradutórias selecionadas. Depois, essas mesmas escolhas são analisadas a partir das estratégias de domesticação e estrangeirização propostas por Venuti (1995). Por fim, os resultados são relacionados às condições de produção e às possíveis marcas de subjetividade discursiva dos tradutores. A partir dessas análises, o terceiro capítulo discute o tradutor como sujeito da interpretação e apresenta a proposta do tradu-autor, entendido como um sujeito que, ao interpretar, também participa da produção dos sentidos do texto traduzido.

1 O CONTO E OS TRADUTORES

1.1 O Conto

Publicado na coletânea *Bliss and Other Stories* (1923), *Bliss* é um dos contos mais conhecidos da escritora neozelandesa Katherine Mansfield. A autora é reconhecida como uma das principais vozes da literatura modernista de língua inglesa, e se destaca pela construção de narrativas centradas menos na sucessão de acontecimentos e mais na representação de experiências subjetivas, sentimentos e percepções das personagens. Conforme observa Mendes (2007), a autora revolucionou o conto inglês ao deslocar o foco narrativo dos eventos para os sujeitos que os vivenciam, privilegiando momentos de transformação, tensão ou revelação em detrimento de grandes ações dramáticas.

Em *Bliss*, o leitor acompanha algumas horas da vida de Bertha Young, uma mulher de trinta anos que, a priori, parece experimentar um intenso sentimento de felicidade. A narrativa se desenvolve a partir das percepções da protagonista durante os preparativos de um jantar na sua casa e culmina na descoberta de uma relação amorosa entre seu marido, Harry Young, e Pearl Fulton, personagem por quem Bertha demonstra uma admiração peculiar. A aparente simplicidade do enredo, entretanto, contrasta com a complexidade dos sentidos produzidos ao longo do texto. Mais do que relatar acontecimentos, Mansfield (1923) constrói uma narrativa marcada por ambiguidades, silêncios e deslocamentos interpretativos que levam o leitor a questionar continuamente aquilo que acredita compreender sobre os personagens e suas relações.

Bliss se destaca pela forma como aproxima o leitor das percepções e interpretações de Bertha Young, fazendo com que a narrativa seja constantemente atravessada por sua perspectiva. Mais do que relatar acontecimentos, o conto constrói um espaço de produção de sentidos em que diferentes interpretações sobre os sujeitos e suas relações entram em funcionamento, e é justamente essa característica que torna *Bliss* um objeto particularmente produtivo para uma investigação interessada nos processos de subjetivação e nos efeitos discursivos produzidos pela tradução. Além disso, a escolha do conto também parte de uma

relação pessoal com o conto, já que a escrita de Mansfield (1923) me marcou durante minha formação em Letras e despertou meu interesse pelas diferentes possibilidades de interpretação presentes na narrativa.

Como afirma Orlandi (2009), compreender um texto não significa descobrir um sentido oculto previamente existente, mas analisar os processos pelos quais ele produz significação e organiza determinados efeitos de sentido. Nesse contexto, cada leitura e, conseqüentemente, cada tradução do conto constitui uma nova inscrição interpretativa sobre essa materialidade discursiva.

A própria construção estética da narrativa favorece esse tipo de observação. A linguagem empregada por Mansfield (1923) é marcada por ambiguidades, imagens sensoriais, deslocamentos de percepção e escolhas lexicais que frequentemente comportam múltiplas possibilidades de leitura. Assim, o conto oferece um terreno fértil para que diferentes tradutores produzam distintas soluções tradutórias, evidenciando como os processos de interpretação participam ativamente da constituição do texto traduzido.

Portanto, *Bliss* não foi escolhido como corpus apenas por sua relevância literária ou por sua expressiva circulação editorial no contexto brasileiro. Seu interesse para esta pesquisa reside, sobretudo, no fato de ter sido traduzido por diferentes sujeitos-tradutores em distintos momentos históricos. Assim, considerando que a tradução é atravessada pelos gestos de interpretação desses sujeitos, é preciso apresentar e buscar entender quem eram os tradutores selecionados para esta pesquisa e os contextos em que suas traduções foram produzidas, antes de proceder à análise propriamente dita.

1.2 Os Tradutores do Conto

Como previamente dito, para compreender melhor o corpus desta pesquisa, é preciso conhecer os tradutores responsáveis pelas versões brasileiras de *Bliss* aqui analisadas. Os tradutores serão apresentados em ordem cronológica de publicação de suas traduções, de modo a situar as diferentes versões do conto em seus respectivos contextos históricos e editoriais.

Cabe ressaltar que as informações biográficas e profissionais reunidas nesta seção foram obtidas a partir de diferentes fontes disponíveis ao público, incluindo entrevistas, matérias jornalísticas, perfis profissionais, currículos, páginas de editoras, blogs literários e outras publicações relacionadas aos tradutores. Como a disponibilidade de informações varia significativamente entre os sujeitos analisados, alguns perfis puderam ser reconstruídos com maior riqueza de detalhes do que outros.

A primeira tradução analisada nesta pesquisa é a de Cupertino (2000), publicada pela Editora Revan sob o título *Felicidade e outros contos*. Nascida em Uberlândia, Minas Gerais, Cupertino teve uma trajetória pouco convencional no campo da tradução literária. Segundo matéria publicada pela Folha de S.Paulo (1999), iniciou seus estudos de inglês aos 28 anos, passou a atuar como professora da língua aos 51 e, já aposentada, ingressou na tradução literária por intermédio da Editora Revan, dirigida por seu filho Renato Cupertino. A partir dos 80 anos, Cupertino (2000) se dedicou à tradução de obras de Katherine Mansfield e Joseph Conrad, se tornando responsável pela tradução de diversos títulos desses autores para o português.

A segunda tradução analisada é a de Albano (2020), publicada pela Editora Lafonte sob o título *A Felicidade e outras Histórias*. Tradutor literário do inglês, francês, espanhol, italiano e catalão, Albano possui formação em Arquitetura e Urbanismo, Design Gráfico e Letras Latim-Português pela Universidade de São Paulo, onde também desenvolve pesquisas em nível de pós-graduação. Antes de se dedicar integralmente à tradução literária, atuou durante mais de duas décadas na área de design. Seu catálogo de traduções inclui autores como George Orwell, Oscar Wilde, Henry James, Mary Shelley, Honoré de Balzac e a própria Katherine Mansfield.

A terceira tradução selecionada é a de Vidal (2023), publicada pela Editora Antofágica em 2023 sob o título *Êxtase e outros contos*. Escritora, tradutora, editora e professora, Vidal é formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e possui mestrado em Artes e Herança Cultural pela London Metropolitan University. Residente no Reino Unido desde 2001, construiu uma trajetória marcada pelo trânsito entre diferentes culturas e tradições literárias. Além de sua atuação

como tradutora, destaca-se por sua produção autoral, tendo publicado romances, contos e ensaios premiados no Brasil e no exterior.

Por fim, a quarta tradução analisada é a de Varjão (2024), publicada pela Editora Cabriolé sob o título *Êxtase e outras histórias*. A tradutora atua como intérprete, advogada, tradutora e revisora de textos e livros, desenvolvendo trabalhos de tradução entre os idiomas inglês e português. Sua trajetória profissional reúne experiências nas áreas de tradução, interpretação e revisão textual, campos diretamente relacionados à mediação linguística e à circulação de sentidos entre diferentes línguas e culturas.

Observando conjuntamente os tradutores apresentados, é possível perceber a diversidade de trajetórias que compõem o corpus desta pesquisa. As traduções analisadas foram produzidas ao longo de aproximadamente vinte e cinco anos, por sujeitos de diferentes gerações, formações acadêmicas, experiências profissionais e inserções no campo literário. Além disso, essas traduções foram publicadas por editoras distintas e em contextos editoriais igualmente diversos. Tal heterogeneidade possibilita observar como uma mesma materialidade textual é significada por diferentes sujeitos-tradutores em distintos momentos históricos e condições de produção.

É importante ressaltar, no entanto, que esta apresentação não tem como objetivo estabelecer uma relação direta ou determinista entre biografia e escolha tradutória. Considerando que esta pesquisa parte da compreensão de que a tradução é atravessada por gestos de interpretação produzidos por sujeitos historicamente situados, é necessário apresentar, ainda que brevemente, os tradutores responsáveis pelas versões de *Bliss* analisadas neste trabalho. Buscando, assim, situar esses sujeitos-tradutores em suas respectivas condições de produção, uma vez que, conforme Orlandi (2009), os sentidos são produzidos na relação entre sujeito, linguagem e história.

Nesse sentido, esta pesquisa não procura afirmar que determinados aspectos biográficos resultam necessariamente em determinadas escolhas tradutórias, mas busca compreender como diferentes trajetórias, formações, experiências profissionais e contextos de circulação podem constituir posições a

partir das quais esses sujeitos interpretam e significam o texto de partida. Assim, a próxima seção será dedicada à discussão de algumas das condições de produção que atravessam as traduções analisadas, bem como das possíveis formas de subjetividade que podem emergir nos gestos de interpretação observados ao longo deste trabalho.

1.3 (Possíveis) Subjetividades dos Tradutores do Conto

Como já observado na seção anterior, os tradutores apresentados são sujeitos inseridos em diferentes contextos históricos, editoriais e profissionais. Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024) ocupam posições distintas no campo da tradução e da literatura, tendo construído suas trajetórias em momentos e circunstâncias diversas. Considerando a tradução como um gesto de interpretação, este tópico busca refletir sobre algumas das condições de produção que atravessam esses sujeitos e que podem participar da constituição dos sentidos produzidos em suas traduções.

Nessa perspectiva, não se busca identificar intenções individuais nem estabelecer relações deterministas entre biografia e escolha tradutória. Pelo contrário, parte-se da compreensão de que o sujeito é constituído pela linguagem e pela história, uma vez que “o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam” (Orlandi, p. 20, 2009). Assim, mais do que procurar a origem dos sentidos nos indivíduos, interessa observar algumas das condições de produção que podem ter contribuído para a constituição de diferentes gestos de interpretação.

Conforme explica Orlandi (2009), para entender a subjetividade é preciso compreender “os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer” (Orlandi, p. 16, 2009). Assim, considerando os tradutores apresentados na seção anterior, três aspectos parecem particularmente relevantes para a presente análise: os contextos editoriais de publicação, os momentos históricos de produção das traduções e as trajetórias profissionais dos tradutores.

O primeiro aspecto a ser considerado envolve o contexto editorial em que cada tradução foi publicada. As quatro versões analisadas foram produzidas por editoras com perfis bastante distintos, que ocupam posições diferentes no mercado editorial brasileiro. Cupertino (2000) foi publicada pela Revan, editora tradicional fundada na década de 1980; Albano (2020), pela Lafonte, conhecida pela publicação de clássicos da literatura em edições de ampla circulação; Vidal (2023), pela Antofágica, editora contemporânea que tem se destacado pela publicação de clássicos acompanhados de aparato crítico e projetos gráficos elaborados; e Varjão (2024), pela Cabriolé, editora independente voltada à publicação de literatura e projetos editoriais especializados. Embora não se pretenda estabelecer uma relação causal entre editora e escolha tradutória, diferentes projetos editoriais podem produzir expectativas de leitura distintas, diferentes formas de circulação da obra e diferentes modos de significar o texto traduzido.

O segundo aspecto envolve o momento histórico de publicação das traduções. Entre Cupertino (2000) e Varjão (2024) há um intervalo de vinte e quatro anos. Durante esse período, há um deslocamento nos debates acadêmicos sobre tradução, os estudos de gênero, as discussões acerca da visibilidade do tradutor e até mesmo o lugar ocupado por Mansfield (1923) no sistema literário brasileiro. Como observa Orlandi (2009), “a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história” (Orlandi, p. 25, 2009). Assim, as traduções aqui analisadas não podem ser compreendidas fora dos contextos históricos em que foram produzidas, uma vez que diferentes momentos históricos produzem condições distintas para a circulação e interpretação dos sentidos.

O terceiro aspecto envolve as trajetórias profissionais e as posições ocupadas pelos tradutores em diferentes campos de atuação. O corpus reúne sujeitos com percursos bastante distintos: Cupertino (2000) iniciou sua atuação na tradução literária após uma trajetória como professora de inglês; Albano (2020) possui formação em Arquitetura, Design e Letras, além de ampla atuação como tradutor de clássicos; Vidal (2023) atua simultaneamente como escritora, tradutora, editora e pesquisadora; e Varjão (2024) possui experiência profissional nas áreas de tradução, interpretação, revisão textual e advocacia. Além disso, há diferenças geracionais, de gênero e de inserção profissional que, embora não determinem escolhas tradutórias

específicas, compõem as condições históricas e sociais a partir das quais esses sujeitos se relacionam com a linguagem, com a literatura e com a prática tradutória.

2 ANÁLISE(S)

Com base na pluralidade de trajetórias e contextos sociais que caracteriza os sujeitos, conforme evidenciado no capítulo anterior, reflete-se, neste capítulo, sobre as suas produções. Desse modo, para investigar como os processos de subjetivação tradutória se materializam nas traduções brasileiras do conto *Bliss*, é necessário traçar um percurso analítico que trate das escolhas linguísticas, estilísticas e discursivas feitas pelas tradutoras e tradutor selecionados. Assim, mais do que observar diferenças entre as escolhas tradutórias das traduções, sob a ótica adotada, a investigação precisa partir da compreensão de que a tradução literária constitui uma prática interpretativa atravessada por discursos históricos, editoriais, culturais e ideológicos, os quais deixam marcas discursivas perceptíveis no texto traduzido. Logo, é possível compreender de que maneira diferentes soluções tradutórias produzem efeitos de sentido específicos e revelam distintas formas de inscrição do sujeito-tradutor no texto de chegada.

Embora este capítulo se organize como uma análise ampla da materialidade tradutória do conto *Bliss*, seu desenvolvimento é feito em três movimentos analíticos que convergem e permitem observar diferentes camadas do processo tradutório, aspecto sinalizado no título do capítulo, marcado pelo “s” entre parênteses em “Análise(s)”. Ou seja, as três análises, ou eixos, não funcionam de maneira isolada, mas como partes complementares de uma mesma investigação analítica.

O primeiro eixo consiste em uma análise contrastiva entre o texto-fonte e as traduções selecionadas, buscando identificar convergências, divergências e deslocamentos de sentido produzidos pelas escolhas tradutórias. O segundo eixo examina as estratégias mobilizadas pelos tradutores, especificamente em relação às tendências de domesticação e estrangeirização, conforme discutidas por Venuti (1995). Por fim, o terceiro eixo propõe uma reflexão acerca das possíveis subjetividades inscritas nas escolhas destacadas, compreendendo tais movimentos não como expressões puramente individuais, mas como efeitos discursivos produzidos pelas condições históricas, editoriais e institucionais que atravessam a prática tradutória de cada tradutor analisado.

Para tornar a análise metodologicamente delimitada e discursivamente aprofundada, além do recorte de quatro traduções analisadas, foi feita uma seleção de amostra composta de cinco palavras/expressões retiradas do conto original e de suas respectivas traduções. A escolha dessa amostra não visa esgotar todas as possibilidades interpretativas presentes na obra, mas funciona como um recorte representativo capaz de exemplificar os movimentos tradutórios discutidos ao longo desta monografia. Assim, as escolhas lexicais selecionadas operam como pontos de observação e exemplos para compreender como decisões tradutórias aparentemente pontuais podem produzir deslocamentos semânticos, estilísticos e discursivos significativos.

A partir desse percurso analítico, busco evidenciar que a tradução literária não se limita à reprodução de sentidos previamente estabilizados, mas constitui um espaço de negociação discursiva no qual diferentes modos de leitura, interpretação e subjetivação se materializam no texto traduzido.

2.1 Análise Contrastiva

Embora o levantamento comparativo das traduções tenha permitido identificar um número maior de divergências lexicais e discursivas entre as versões analisadas (ANEXO II), essa seção se propõe a analisar a fundo apenas quatro escolhas tradutórias específicas, além do título. A seleção desses exemplos³ não ocorreu de forma aleatória, já que todos se encontram no parágrafo introdutório do conto, trecho particularmente relevante para a construção da atmosfera narrativa e da subjetividade da protagonista. É nesse momento inicial que Mansfield (1923) apresenta ao leitor os primeiros indícios do estado emocional, da corporalidade e da percepção de mundo de Bertha Young.

Assim, por seu papel estruturante na narrativa, esse parágrafo constitui um espaço privilegiado para observar como diferentes escolhas tradutórias podem produzir distintos efeitos de sentido. A seguir, apresento o trecho original, com destaque em negrito para as palavras e expressões que serão analisadas e em seguida o quadro com as diferentes escolhas tradutórias. As traduções completas

³ A título de curiosidade, para aqueles que quiserem consultar outras possibilidades de tradução para os exemplos citados, recomendo o dicionário bilíngue inglês-português da [Cambridge Dictionary](#).

desse parágrafo, conforme apresentadas por cada um dos quatro tradutores, estão disponíveis ao final deste trabalho (ANEXO IV).

Although Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to **bowl** a **hoop**, to **throw** something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at—nothing—at nothing, **simply**.
(Mansfield, 1923, s/p)

Quadro 1: Mostra de Análise Comparativa do Parágrafo Introdutório

Original (Inglês)	Albano (2020)	Vidal (2023)	Varjão (2024)	Cupertino (2000)
Bliss	Felicidade	Êxtase	Êxtase	Felicidade
Walk	Andar	Caminhar	Andar	Caminhar
Bowl	Rolar	Girar	Brincar	Rolar
Hoop	Bambolê	Aro	Bambolê	Aro
Simply	Apenas rir à toa	Simplesmente de coisa nenhuma	Do nada mesmo	Simplesmente

Fonte: A autora

A primeira escolha analisada é o próprio título do conto: *Bliss*. Há uma divisão significativa entre os tradutores: Albano (2020) e Cupertino (2000) optam por traduzir o vocábulo como “Felicidade”, enquanto Vidal (2023) e Varjão (2024) escolhem a palavra “Êxtase”. Embora semanticamente próximas, as duas escolhas tradutórias produzem efeitos interpretativos distintos. “Felicidade” tende a aproximar o título de uma leitura mais contida e de um termo emocionalmente mais familiar ao leitor, por se tratar de uma palavra recorrente no uso cotidiano da língua portuguesa. Já “Êxtase” intensifica a dimensão sensorial e excessiva presente na narrativa, aproximando o estado emocional da protagonista de uma experiência mais intensa e menos estável. Dessa forma, a própria escolha do título já direciona o leitor para diferentes possibilidades de interpretação da narrativa e da subjetividade de Bertha Young, protagonista do conto. Isso, por si só, já pode ser compreendido como uma marca discursiva deixada pelos tradutores no texto de chegada.

Além disso, na tradução de Cupertino (2000), há uma nota de rodapé da tradutora indicando que a palavra “*bliss*”, assim como a palavra “saudade” em português, não possui uma tradução exata. Tal observação evidencia que a tradução

não se constrói como uma simples substituição lexical, mas como um gesto interpretativo em que a inexistência de uma equivalência perfeita abre espaço para a atuação do tradutor, cujas escolhas produzem sentidos específicos no texto de chegada.

A presença dessa nota também funciona como uma marca discursiva da atuação do tradutor-sujeito. Ela opera como marca da inscrição, mais direta, do tradutor no texto traduzido, uma vez que torna visível o processo de negociação de sentidos normalmente silenciado na tradução.

Outro exemplo é a tradução da palavra “*walk*”, logo no parágrafo introdutório que descreve a protagonista. Albano (2020) e Varjão (2024) optam por traduzir como “andar”, enquanto Vidal (2023) e Cupertino (2000) utilizam “caminhar”. Novamente, apesar de ambas escolhas se aproximarem semanticamente, os efeitos produzidos por cada uma são distintos dentro do trecho narrativo. “Andar” tende a produzir maior espontaneidade e fluidez, aproximando a ação de um movimento mais impulsivo e imediato da personagem. Já “caminhar” carrega um tom ligeiramente mais descritivo e menos acelerado, produzindo uma construção narrativa mais contida. Considerando que o trecho descreve Bertha Young tomada por uma energia quase excessiva, é possível apontar que a escolha verbal interfere diretamente na intensidade do movimento atribuído à protagonista e no imaginário que se cria dela.

Uma situação semelhante ocorre na tradução do substantivo “*hoop*”. Albano (2020) e Varjão (2024) utilizam “bambolê”, enquanto Vidal (2023) e Cupertino (2000) escolhem “aro”. A divergência entre as escolhas revela diferentes níveis de especificidade imagética e cultural. “Bambolê” aproxima imediatamente o leitor de um objeto recreativo conhecido e facilmente visualizável na cultura brasileira, produzindo uma imagem mais concreta e acessível. Já “aro” mantém um grau maior de neutralidade e abertura interpretativa, preservando certa abstração que está presente no texto original. Assim, ambas escolhas constroem experiências de visualização distintas para o leitor.

A tradução da palavra “*bowl*” evidencia deslocamentos ainda mais expressivos entre as versões analisadas. Albano (2020) e Cupertino (2000) traduzem o verbo como “rolar”, Vidal (2023) escolhe “girar” e Varjão (2024) opta por

“brincar”. Embora todas as escolhas mantenham alguma relação com movimento, cada tradução enfatiza aspectos distintos da cena descrita. “Rolar” preserva uma ideia mais concreta e física da ação presente no texto-fonte, enquanto “girar” intensifica a noção de continuidade do movimento. Já “brincar” desloca parcialmente o sentido original para um campo mais subjetivo e lúdico, produzindo uma interpretação menos literal da ação realizada por Bertha. Nesse caso, as escolhas tradutórias ultrapassam a equivalência lexical e reconstroem diferentes atmosferas para a cena narrada.

Por fim, a tradução da expressão “*simply*” talvez seja a que mais evidencia diferenças interpretativas entre as escolhas analisadas. Cupertino (2000) mantém uma solução mais próxima do original ao traduzir o termo apenas como “simplesmente”. Vidal (2023), por outro lado, amplia a construção para “simplesmente de coisa nenhuma”, enquanto Varjão (2024) opta por “do nada mesmo” e Albano (2020) por “apenas rir à toa”. Nesse caso, há um afastamento progressivo da estrutura lexical do texto-fonte em direção a formulações mais interpretativas e explicativas. Esse movimento evidencia que mesmo palavras aparentemente simples carregam possibilidades interpretativas múltiplas, permitindo que diferentes tradutores construam efeitos de subjetividade distintos no texto de chegada.

As análises apresentadas permitem observar que as divergências entre as traduções não se restringem a escolhas lexicais isoladas pois produzem diferentes efeitos de sentido ao longo da narrativa. Mesmo quando os termos selecionados pelos tradutores mantêm proximidade semântica com o texto-fonte, cada escolha contribui para a construção de determinadas imagens da protagonista e para a configuração da atmosfera narrativa. Nesse sentido, as traduções analisadas evidenciam que o processo tradutório envolve necessariamente interpretação, uma vez que o tradutor, ao ocupar uma posição-sujeito específica, mobiliza diferentes possibilidades de significação.

Além disso, as escolhas observadas sugerem diferentes posicionamentos tradutórios diante do texto-fonte, uma vez que algumas soluções tendem a aproximar o texto do universo cultural do leitor de chegada, enquanto outras

preservam elementos mais próximos da materialidade linguística e cultural do original. Essa questão será aprofundada na próxima seção.

2.2 Análise de Estratégias Adotadas: Domesticação vs. Estrangeirização

Nessa seção serão analisadas as mesmas quatro escolhas tradutórias, além do título (ANEXO I), sob a perspectiva das estratégias de domesticação e estrangeirização propostas por Venuti (1995). Segundo o autor, “o tradutor pode escolher entre uma prática domesticadora, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora, trazendo o autor para casa⁴” (Venuti, 1995, p. 15) ou o tradutor pode optar por “uma prática estrangeirizante, uma pressão etnodesviante sobre esses valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro” (Venuti, 1995, p. 15).

Sob essa perspectiva, é possível afirmar que as escolhas analisadas evidenciam que diferentes tradutores podem se aproximar, em maior ou menor grau, de cada uma dessas estratégias. Sendo assim, a análise das soluções adotadas para os termos *bliss*, *walk*, *hoop*, *bowl* e *simply* permite observar como diferentes níveis de adaptação ou preservação da alteridade são construídos nas traduções do conto.

No caso do título *Bliss*, ambos Albano (2020) e Cupertino (2000) optam pela escolha tradutória: “Felicidade”, enquanto Vidal (2023) e Varjão (2024) escolheram “Êxtase”. Sob a perspectiva de Venuti (1995), a opção por “Felicidade” se aproxima de uma estratégia domesticadora, uma vez que emprega um vocábulo amplamente difundido e familiar ao leitor brasileiro. Em contrapartida, “Êxtase” preserva em maior medida a intensidade e a singularidade semântica do termo original, evocando um estado emocional menos cotidiano e mais marcado, o que pode ser interpretado como uma escolha relativamente mais estrangeirizadora. Apesar de ambas as soluções serem completamente compreensíveis no português, é possível destacar que “Felicidade” tende a aproximar o texto dos usos mais correntes da língua de chegada, enquanto “Êxtase” mantém um efeito de estranhamento mais próximo da carga expressiva presente no texto-fonte.

⁴ Essa e outras citações de Venuti (1995) são traduções livres feitas para fins acadêmicos.

As escolhas tradutórias de *hoop* evidenciam de forma ainda mais clara essas tendências. Albano (2020) e Varjão (2024) optam por “bambolê”, enquanto Vidal (2023) e Cupertino (2000) escolhem “aro”. A tradução por “bambolê” imediatamente mobiliza um referente cultural reconhecível para o leitor brasileiro, aproximando o leitor do universo cultural de chegada. Por outro lado, “aro” preserva certa indeterminação presente no original, exigindo maior esforço interpretativo do leitor e mantendo uma distância maior em relação ao texto-fonte. Nesse sentido, as escolhas realizadas por Vidal (2023) e Cupertino (2000) apontam para uma postura estrangeirizante, por preservar em maior medida a abertura semântica existente no texto de partida.

Situação semelhante pode ser observada na tradução de *simply*. Varjão (2024) opta por “do nada mesmo” e Albano (2020) por “apenas rir à toa”, enquanto Cupertino (2000) utiliza “simplesmente” e Vidal (2023) amplia a construção para “simplesmente de coisa nenhuma”. As escolhas de Varjão (2024) e Albano (2020) recorrem a expressões idiomáticas correntes do português brasileiro, produzindo um efeito de fluidez textual. Tais soluções podem ser compreendidas como estratégias de domesticação, uma vez que reescrevem o texto estrangeiro segundo padrões discursivos familiares ao leitor da cultura de chegada. Conforme observa Venuti (1995), a tradução domesticadora tende a adaptar o texto estrangeiro aos valores da cultura receptora, produzindo um efeito de transparência que frequentemente oculta a própria mediação tradutória. Em contraste, a opção de Cupertino (2000) por “simplesmente” mantém maior proximidade lexical com o original, reduzindo o grau de adaptação cultural. A escolha de Vidal (2023) ocupa uma posição intermediária, pois articula o advérbio original, mas acrescenta uma explicitação interpretativa que produz um efeito de explicitação em relação ao texto de partida.

As traduções de *walk* e *bowl* apresentam diferenças menos acentuadas, mas ainda revelam posicionamentos distintos. No caso de *walk*, Albano (2020) e Varjão (2024) optam por “andar”, enquanto Vidal (2023) e Cupertino (2000) utilizam “caminhar”. Embora ambas as escolhas preservem o sentido geral da ação descrita no texto-fonte, “andar” tende a produzir um efeito de maior espontaneidade e imediatismo, ao passo que “caminhar” sugere um movimento ligeiramente mais controlado e descritivo.

Semelhantemente, ao traduzir *bowl*, Albano (2020) e Cupertino (2000) optam por “rolar”. Já Vidal (2023) utiliza “girar” e Varjão (2024) escolhe “brincar”. Enquanto “rolar” e “girar” estabelece maior proximidade com a ação física evocada pelo original, “brincar” introduz uma interpretação adicional da cena ao enfatizar seu caráter lúdico. Sob a perspectiva de Venuti (1995), essas diferenças demonstram que a domesticação não se manifesta apenas por adaptações culturais explícitas, mas também pela produção de efeitos de fluência e inteligibilidade. Assim, ainda que as escolhas para *walk* e *bowl* não envolvam referências culturais tão evidentes quanto aquelas observadas em *hoop* ou *simply*, elas revelam diferentes graus de intervenção interpretativa e adaptação ao contexto linguístico da língua de chegada.

De modo geral, mais uma vez, a análise das escolhas tradutórias evidencia que as diferentes versões do conto não se distinguem apenas por aspectos lexicais ou estilísticos, mas também pelos diferentes efeitos de sentido que produzem ao longo da narrativa. As estratégias de domesticação e estrangeirização observadas revelam distintas formas de lidar com a alteridade do texto-fonte, aproximando ou afastando o leitor da materialidade linguística e cultural do original.

Conforme argumenta Venuti (1995), toda tradução envolve algum grau de intervenção sobre o texto estrangeiro, seja por meio de sua adaptação aos valores da cultura de chegada, seja pela preservação de marcas de sua diferença cultural. Nesse sentido, as escolhas analisadas demonstram que os tradutores não apenas produzem sentidos no texto de chegada, mas também constroem diferentes formas de representar o texto-fonte para seus leitores.

Assim, as diferenças observadas até aqui entre as traduções sugerem que tais escolhas não podem ser compreendidas como decisões neutras ou meramente técnicas. Ao contrário, elas resultam de processos interpretativos que produzem diferentes efeitos de sentido e que parecem estar relacionados às formas pelas quais cada tradutor lê e significa o texto original.

Essa discussão será feita de maneira mais aprofundada na próxima seção, especialmente no que se refere à figura do tradutor como sujeito da interpretação e à maneira como diferentes posições-sujeito podem atravessar os gestos tradutórios e a produção de sentidos no texto traduzido.

2.3 Análise das (Possíveis) Subjetividades das Escolhas Destacadas

As escolhas tradutórias selecionadas não podem ser compreendidas como manifestações espontâneas da individualidade de Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) ou Varjão (2024). Ao contrário, constituem gestos de interpretação produzidos por sujeitos historicamente situados, atravessados por diferentes condições de produção, memórias discursivas e formações ideológicas.

Assim, mais do que identificar preferências lexicais ou estilos individuais, interessa compreender como determinadas condições de produção autorizam certos gestos interpretativos e silenciam outros, produzindo diferentes efeitos de sentido nas traduções de *Bliss*, de Mansfield (1923). Diante disso, cabe analisar: quais marcas dessas condições de produção emergem nas escolhas tradutórias realizadas por Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024)?

2.3.1 O discurso histórico da tradução

Como observa Sá (2017), os discursos constituem acontecimentos históricos e só podem ser compreendidos em relação às condições que possibilitam sua emergência. Assim, as traduções analisadas não representam apenas diferentes versões de um mesmo conto, mas diferentes acontecimentos discursivos produzidos em momentos distintos da história da tradução literária.

Portanto, a primeira marca de condição de produção que atravessa os quatro tradutores são seus respectivos momentos históricos. Entre a publicação da tradução de Cupertino (2000) e a de Varjão (2024), mais de duas décadas separam esses trabalhos. Nesse intervalo, as discussões acerca da visibilidade do tradutor foram ampliadas, assim como as discussões acerca da tradução como prática interpretativa e da valorização da autoria tradutória. Essas transformações não determinam as escolhas realizadas pelos tradutores, mas alteram o horizonte discursivo em que essas escolhas passam a ser produzidas e legitimadas.

O primeiro ponto a ser destacado em relação a isso é que o corpus revela que essa historicidade não opera de maneira linear. Embora Cupertino (2000) seja a tradução mais antiga analisada, é justamente nela que se encontra a marca mais explícita da presença da tradutora: a nota de rodapé em que discute a dificuldade de

traduzir *bliss* e aproxima o termo da palavra portuguesa saudade. Enquanto os demais tradutores deixam que suas interpretações se materializem apenas nas escolhas tradutórias, Cupertino (2000) explicita seu próprio gesto interpretativo ao comentar a insuficiência de uma equivalência lexical. Essa intervenção rompe a transparência da tradução e evidencia que traduzir implica interpretar. A subjetividade da tradutora manifesta-se, portanto, menos pelas escolhas lexicais em si do que pela decisão de tornar visível ao leitor o próprio processo de tradução.

Essa não linearidade também se torna visível quando se observam as regularidades e rupturas presentes no corpus. Se a cronologia fosse suficiente para explicar as escolhas tradutórias, seria esperado que as traduções mais recentes convergissem sistematicamente entre si. Entretanto, isso não ocorre.

Se a cronologia fosse suficiente para explicar os gestos de interpretação dos tradutores, seria esperado que Vidal (2023) e Varjão (2024), por compartilharem um mesmo contexto histórico, apresentassem soluções recorrentes para os mesmos segmentos do conto. Entretanto, ao traduzir *hoop*, Vidal (2023) se aproxima de Cupertino (2000) ao optar por “aro”, enquanto Albano (2020) se aproxima de Varjão (2024) ao traduzir o termo por “bambolê”. Situação semelhante ocorre na tradução de *walk*: Cupertino (2000) e Vidal (2023) convergem na escolha por “caminhar”, ao passo que Albano (2020) e Varjão (2024) optam por “andar”. Em contrapartida, Vidal (2023) e Varjão (2024) se aproximam novamente ao traduzirem *bliss* por “Êxtase”, se afastando de Cupertino (2000) e Albano (2020), que preferem “Felicidade”.

Essas aproximações e afastamentos revelam que a historicidade, embora constitua uma importante condição de produção, não atua isoladamente na constituição das escolhas tradutórias. Ao contrário, as regularidades observadas no corpus indicam que diferentes momentos históricos ampliam ou restringem determinadas possibilidades interpretativas, mas não produzem respostas homogêneas entre os tradutores.

Sob essa perspectiva, as traduções de *Bliss* evidenciam que diferentes condições históricas autorizam diferentes gestos de interpretação, fazendo com que tradutores separados por mais de duas décadas possam convergir em determinadas escolhas, enquanto tradutores contemporâneos se afastam em outras. A principal

marca das condições históricas observadas neste corpus, portanto, não é a uniformidade das traduções produzidas em um mesmo período, mas a coexistência de diferentes formas de interpretar o texto de Mansfield (1923), todas historicamente situadas e discursivamente possíveis.

2.3.2 O discurso editorial

Além das condições históricas, os projetos editoriais em que essas traduções circulam também integram suas condições de produção. Conforme explica Orlandi (2009), compreender a produção de sentidos exige considerar “os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer” (Orlandi, 2009, p. 16). Nessa mesma direção, Sá (2017) destaca que o discurso supõe relações extralinguísticas que o constituem, o que permite compreender os espaços editoriais como parte das condições em que os sentidos são produzidos. Assim, a segunda condição de produção relevante diz respeito aos diferentes projetos editoriais apresentados.

Nessa perspectiva, a editora não funciona apenas como suporte material da publicação, mas como espaço discursivo que participa da circulação, legitimação e interpretação da tradução. Embora todos publiquem uma mesma obra, cada tradução circula em espaços discursivos distintos.

A Lafonte, responsável pela tradução de Albano (2020), é conhecida pela ampla circulação de clássicos, a Antofágica, que publica Vidal (2023), tem como marca a reedição de obras clássicas acompanhadas de aparato crítico e projetos gráficos que propõem novas formas de leitura, já a Cabriolé, editora da tradução de Varjão (2024), se dedica a projetos editoriais especializados.

Esses diferentes espaços de circulação parecem autorizar diferentes formas de interpretar Mansfield (1923). A tradução de Vidal (2023), por exemplo, apresenta recorrentes movimentos de explicitação, como se observa na tradução de *simply* por “simplesmente sem razão nenhuma”. Ao acrescentar uma informação que permanece apenas sugerida no texto de Mansfield (1923), a tradução conduz o leitor para uma interpretação mais determinada da passagem. Essa escolha parece

dialogar com um projeto editorial que busca recontextualizar obras clássicas por meio de aparatos críticos e estratégias de mediação da leitura. A explicitação, nesse caso, pode ser compreendida como uma forma de reduzir parte da indeterminação do texto literário, aproximando do leitor contemporâneo.

Na tradução de Varjão (2024), por sua vez, é possível observar um movimento diferente. Em escolhas como "do nada mesmo", para *simply*, e "bambolê", para hoop, a tradutora aproxima sistematicamente a narrativa do português brasileiro contemporâneo. Mais do que atualizar o léxico, essas soluções produzem um efeito de oralidade e de proximidade que modifica a experiência de leitura do conto. Considerando que a Cabriolé se apresenta como uma editora voltada a projetos editoriais especializados, essa aproximação parece evidenciar um projeto de tradução que busca construir novas formas de circulação para o texto literário, sem abandonar sua dimensão estética.

Albano (2020), embora também opte por soluções marcadas pela fluidez, produz um efeito distinto. Publicada pela Lafonte, editora reconhecida pela ampla circulação de clássicos, sua tradução parece privilegiar uma leitura acessível, recorrendo a escolhas como "apenas rir à toa" e "bambolê". Diferentemente de Vidal (2023), Albano (2020) tende a não explicitar sentidos implícitos no texto, preservando maior abertura interpretativa, mas também evita construções excessivamente próximas da materialidade do texto-fonte. Esse movimento parece compatível com um projeto editorial voltado à difusão de obras clássicas para um público amplo, no qual a legibilidade constitui um aspecto importante da experiência de leitura.

A tradução de Cupertino (2000), por outro lado, apresenta um funcionamento singular no corpus. Embora publicada pela Revan, editora tradicional do mercado brasileiro, sua tradução alterna escolhas lexicalmente mais próximas do texto de Mansfield (1923) com intervenções que tornam explícito o próprio fazer tradutório, como a nota de rodapé em que comenta a tradução de *Bliss*. Enquanto Vidal (2023) e Varjão (2024) inscrevem seus gestos interpretativos principalmente nas escolhas realizadas ao longo da narrativa, Cupertino (2000) desloca parte dessa interpretação para o paratexto, estabelecendo um diálogo direto com o leitor sobre os limites da tradução. Essa diferença evidencia que as condições editoriais não produzem um

único modo de traduzir, mas constituem espaços em que diferentes gestos interpretativos encontram possibilidades distintas de inscrição.

Assim como observado nas condições históricas, também as condições editoriais não produzem regularidades absolutas. Ainda que determinadas escolhas pareçam dialogar com os projetos de publicação de cada editora, o corpus revela aproximações e afastamentos que impedem compreender essas relações de maneira determinista. As traduções analisadas mostram que os projetos editoriais participam da constituição dos gestos tradutórios ao estabelecer expectativas de leitura, formas de circulação e modos de apresentar a literatura traduzida, mas se articulam continuamente a outras condições de produção. Desse modo, mais do que explicar isoladamente as escolhas dos tradutores, as condições editoriais ampliam a compreensão das diferentes formas pelas quais *Bliss* é significada em cada tradução.

2.3.3 O discurso profissional

Orlandi (2009) também afirma que o sujeito não pode ser compreendido como origem dos sentidos, mas como constituído pela história e pela ideologia, ocupando diferentes posições nos processos discursivos. Nessa perspectiva, as experiências profissionais dos tradutores não são compreendidas como características individuais capazes de explicar diretamente suas escolhas, mas como espaços de constituição de memórias discursivas que atravessam seus gestos de interpretação. Portanto, a terceira condição de produção relevante é referente às trajetórias profissionais dos tradutores, que também constituem condições de produção relevantes.

Pêcheux (1999) mostra que a memória discursiva não corresponde à memória psicológica do sujeito. Ela consiste no conjunto de dizeres historicamente produzidos que retornam no momento da interpretação, fazendo funcionar pré-construídos, implícitos e discursos-transversos que tornam determinados sentidos possíveis. Não se trata, portanto, de um conjunto de lembranças individuais, mas de uma memória produzida na história, marcada por retomadas, regularizações e deslocamentos, que participa continuamente da produção dos sentidos.

Assim, as trajetórias profissionais dos tradutores também constituem uma condição de produção importante para esta pesquisa. Mais do que percursos biográficos, elas correspondem a diferentes espaços de circulação discursiva, nos quais determinados saberes sobre língua, literatura e tradução são produzidos, compartilhados e retomados, constituindo memórias discursivas que atravessam os gestos de interpretação de cada tradutor. Essas diferentes inserções profissionais não explicam isoladamente suas escolhas tradutórias, mas constituem memórias discursivas distintas que atravessam seus gestos de interpretação.

Conforme apresentado no capítulo 1, a trajetória de Cupertino (2000) como professora de língua inglesa e sua atuação posterior como tradutora literária permitem pensar na circulação de memórias discursivas ligadas tanto ao ensino de línguas quanto aos próprios Estudos da Tradução. Sua nota sobre a impossibilidade de traduzir *Bliss* por uma única palavra evidencia que a tradução é compreendida como um processo de negociação de sentidos e não de equivalência lexical, aproximando sua prática de discussões que marcaram o desenvolvimento da área nas últimas décadas. Nesse caso, a memória discursiva não aparece apenas nas escolhas tradutórias, mas também na forma como a própria tradutora comenta e problematiza seu fazer.

A atuação de Albano (2020) opera principalmente na tradução de obras clássicas da literatura. Essa inserção o coloca em contato com discursos historicamente produzidos sobre fidelidade, preservação estilística, cânone literário e tradição tradutória. Essas memórias discursivas não determinam suas escolhas, mas podem contribuir para compreender soluções que preservam maior proximidade com o texto-fonte ao mesmo tempo em que buscam garantir fluidez para o leitor brasileiro.

Vidal (2023), por sua vez, ocupa simultaneamente os lugares de escritora, editora, tradutora e pesquisadora. Essas diferentes posições ampliam os discursos com os quais entra em contato e fazem circular memórias relacionadas à autoria, à criação literária, à edição e à recepção das obras. Talvez por isso sua tradução apresente movimentos recorrentes de explicitação e de construção de determinados efeitos de leitura, como observado anteriormente, evidenciando uma preocupação

não apenas com a tradução da materialidade linguística, mas também com a experiência de leitura produzida pelo texto.

No caso de Varjão (2024), a atuação simultânea como tradutora, intérprete, revisora e advogada também a insere em diferentes práticas discursivas. Esses espaços fazem circular memórias relacionadas à mediação linguística, à normatividade textual, à precisão terminológica e à clareza da comunicação. Ainda que essas experiências não expliquem diretamente suas escolhas tradutórias, elas ajudam a compreender a recorrência de soluções marcadas pela oralidade e pela fluidez observadas ao longo do corpus.

Assim como observado nas condições históricas e editoriais, as trajetórias profissionais não produzem correspondências lineares entre formação e escolha tradutória. Ao contrário, se articulam continuamente às demais condições de produção que atravessam os tradutores. As diferenças observadas no corpus sugerem que esses diferentes percursos profissionais constituem memórias discursivas distintas, que participam da produção dos gestos interpretativos sem determinar, isoladamente, os sentidos produzidos em cada tradução.

As análises desenvolvidas nesta seção evidenciam que as escolhas tradutórias observadas no corpus não decorrem de decisões exclusivamente linguísticas nem podem ser explicadas por uma única condição de produção. Ao contrário, momentos históricos, projetos editoriais e diferentes inserções no campo da linguagem se articulam continuamente, produzindo diferentes possibilidades de interpretação do texto de Mansfield (1923).

Portanto, as diferenças observadas entre Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024) deixam de ser compreendidas como simples preferências tradutórias e passam a ser entendidas como efeitos de diferentes condições de produção. Entretanto, reconhecer que essas condições atravessam a tradução conduz a uma nova questão: como esses diferentes discursos se materializam na prática tradutória? Ou, em outras palavras, quem produz esses gestos de interpretação? É a partir dessa questão que o capítulo seguinte discute o tradutor enquanto sujeito da interpretação, entendendo ele não apenas como

mediador entre línguas, mas como aquele que produz sentidos ao interpretar o texto literário.

3 O TRADU-AUTOR

3.1 O Tradutor como Sujeito

As análises desenvolvidas no capítulo anterior evidenciam que as diferentes traduções brasileiras de *Bliss*, de Mansfield (1923), produzem efeitos de sentido distintos, ainda que partam da mesma materialidade discursiva. As escolhas realizadas por Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024) não se restringem a diferenças lexicais ou estilísticas, mas materializam diferentes gestos de interpretação do conto de Mansfield (1923). Diante dessas diferenças, torna-se necessário deslocar o foco da análise das escolhas tradutórias para aquele que as produz. Afinal, se um mesmo texto possibilita diferentes leituras e diferentes traduções, quem é esse sujeito que interpreta? E de que maneira sua subjetividade participa da constituição do texto traduzido?

Responder a essas questões exige fugir da concepção tradicional de sujeito como origem consciente, autônoma e transparente de seus dizeres. Conforme argumenta Orlandi (2009), o sujeito não controla plenamente aquilo que diz, pois “ele é sujeito à língua e à história” (Orlandi, 2009, p. 49). Assim, o dizer nunca se apresenta como resultado exclusivo da intenção individual, mas como efeito da relação entre língua, história e ideologia, que constituem simultaneamente os sentidos e os sujeitos.

Nessa perspectiva, a interpretação deixa de ser compreendida como um ato individual para ser entendida como um funcionamento do próprio discurso. Assim, interpretar não significa descobrir um sentido previamente existente no texto, mas produzir efeitos de sentido que se tornam possíveis em determinadas condições de produção. Essa compreensão afasta a tradução da ideia de recuperação ou reprodução de significados presentes no texto de partida e a inscreve como uma prática discursiva de produção de sentidos. Consequentemente, desloca também a compreensão do tradutor enquanto indivíduo para o tradutor enquanto sujeito da interpretação. Se o tradutor produz sentidos, ele necessariamente interpreta, e, se interpreta, ocupa uma posição-sujeito a partir da qual determinados gestos interpretativos se tornam possíveis.

Porém, reconhecer que o tradutor interpreta não significa pensar no tradutor como origem absoluta dos sentidos produzidos. A interpretação não decorre de uma liberdade irrestrita nem da expressão de uma subjetividade entendida em seu sentido psicológico. No entanto, “o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam” (Orlandi, 2009, p. 20). Isso significa que o gesto interpretativo do tradutor é produzido por um sujeito constituído na relação com a linguagem, com a história e com as condições de produção que atravessam seu dizer.

Assim, se a tradução produz sentidos e produzir sentidos implica interpretar, então o tradutor necessariamente ocupa uma posição-sujeito. Não porque imponha conscientemente sua vontade ao texto, mas porque toda interpretação é realizada a partir de uma posição discursiva historicamente constituída. É precisamente essa posição que torna possíveis determinadas leituras do texto de Mansfield (1923) e não outras, autorizando certos gestos de interpretação enquanto limita ou silencia outros.

Desse modo, compreender o tradutor como sujeito da interpretação significa reconhecer que sua atuação não se reduz à mediação entre dois sistemas linguísticos. O tradutor participa da constituição do texto traduzido ao produzir efeitos de sentido que decorrem de sua posição discursiva. É justamente essa compreensão que permite, na próxima seção, deslocar a análise para as condições históricas e discursivas que constituem essa posição-sujeito e tornam possíveis os diferentes gestos interpretativos observados nas traduções de *Bliss*.

3.2 O Tradutor como Sujeito da Interpretação

Se a tradução constitui uma prática de produção de sentidos, é necessário compreender também quem produz esses sentidos. A questão deixa de ser apenas o que o tradutor traduz para se tornar como ele interpreta. Nessa perspectiva, o tradutor não ocupa o lugar de um sujeito que recupera significados previamente estabilizados no texto de partida, mas o de um sujeito que produz gestos de interpretação atravessados pela história, pela ideologia e pelas memórias discursivas que constituem sua posição-sujeito.

É justamente nessa direção que Orlandi (2009) desloca a própria noção de interpretação. Em vez de pensar nela como um procedimento destinado a descobrir o verdadeiro sentido de um texto, a autora propõe compreendê-la como parte do funcionamento do discurso. Assim, a Análise do Discurso não procura “o sentido ‘verdadeiro’, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica” (Orlandi, 2009, p. 59). Dessa forma, interpretar não significa revelar um significado oculto, mas compreender como determinados efeitos de sentido se tornam possíveis em determinadas condições de produção.

Essa compreensão desloca também o lugar ocupado pelo tradutor. Traduzir deixa de significar recuperar sentidos originalmente presentes no texto de partida para constituir um gesto de interpretação que reinscreve esse texto em novas condições históricas, culturais e discursivas. Como afirma Orlandi (2009), o dispositivo de interpretação consiste em “colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro” (Orlandi, 2009, p. 59). Em outras palavras, interpretar pressupõe colocar diferentes discursos em relação, fazendo emergir sentidos que não se encontram imediatamente na superfície do texto.

Para a autora, “há sempre no dizer um não-dizer necessário” (Orlandi, 2009, p. 82). Isso significa que nenhum enunciado esgota os sentidos que produz. Sempre permanecem outros dizeres possíveis, outros discursos silenciados e outras memórias que sustentam aquilo que é efetivamente dito. Como afirma a autora, “o dizer (presentificado) se sustenta na memória (ausência) discursiva” (Orlandi, 2009, p. 82).

Na tradução literária, esse funcionamento é bastante evidente. O tradutor não trabalha apenas com aquilo que o texto diz explicitamente, mas também com aquilo que ele silencia, pressupõe ou deixa em aberto. Ao interpretar *Bliss*, por exemplo, os tradutores analisados nesta pesquisa precisaram decidir como traduzir ambiguidades, ironias, efeitos estilísticos e nuances semânticas que não se apresentam como sentidos únicos ou estabilizados.

Cada solução tradutória evidencia uma determinada leitura dessas zonas de indeterminação, fazendo com que alguns sentidos sejam privilegiados enquanto

outros permanecem silenciados. Assim, o texto traduzido passa a dizer não apenas aquilo que Mansfield (1923) escreveu, mas também aquilo que determinada posição-sujeito tornou possível dizer naquele momento histórico.

Assim, compreender o tradutor como um sujeito da interpretação significa reconhecer que o tradutor interpreta porque ocupa uma posição-sujeito historicamente produzida, e é justamente essa posição que torna possíveis os diferentes efeitos de sentido observados nas traduções analisadas. É nesse movimento que a tradução deixa de ser compreendida como simples transferência entre línguas e passa a ser entendida como uma prática discursiva de interpretação, condição fundamental para pensar, na próxima seção, o tradutor como tradu-autor.

3.3 O Tradu-autor: Autoria como Efeito Discursivo na Tradução

Traduzir nunca foi apenas substituir palavras de uma língua por palavras de outra. Como demonstrado ao longo desta pesquisa, cada escolha tradutória produz novos efeitos de sentido e reinscreve a obra em outras condições históricas, culturais e discursivas. Reconhecer esse funcionamento significa reconhecer também um outro lugar para o tradutor: o de tradu-autor⁵.

Ao afirmar que o tradutor ocupa esse lugar, não afirmo que o tradutor tem uma autoria entendida como expressão de uma interioridade criativa ou de uma vontade individual capaz de controlar plenamente os sentidos produzidos. Pelo contrário. Como discutido anteriormente, o sujeito é constituído pela linguagem, pela história e pela ideologia, de modo que também sua atuação como tradutor é atravessada pelas condições de produção e pelas memórias discursivas que autorizam determinados gestos de interpretação e silenciam outros.

Assim, entendo por tradu-autor o tradutor que, ao interpretar uma obra, participa da constituição de sua materialidade discursiva. Essa autoria não decorre da expressão de uma subjetividade individual nem da criação de uma obra inédita,

⁵ Embora o termo tradu-autor já apareça em alguns estudos sobre tradução, ele é empregado nesta pesquisa em uma acepção distinta. Neste trabalho, o termo não busca equiparar o tradutor ao autor nem reivindicar uma autoria individual sobre a obra traduzida. A partir da perspectiva da Análise do Discurso, tradu-autor designa o tradutor como um sujeito que, ao interpretar, produz sentidos e reinscreve o texto em novas condições de produção.

mas dos gestos de interpretação autorizados por sua posição-sujeito, historicamente constituída, que produzem novos efeitos de sentido no texto de chegada.

É justamente por produzir esses gestos de interpretação que o tradutor deixa de ocupar o lugar de mero intermediário entre duas línguas. As análises desenvolvidas no Capítulo 2 evidenciaram que as diferenças entre Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024) não se reduzem a variações lexicais ou estilísticas. Ao traduzirem *Bliss*, cada um reinscreve o conto em novas condições de produção, produzindo diferentes efeitos de sentido a partir das posições-sujeito que ocupam. A nota explicativa de Cupertino sobre a impossibilidade de traduzir *bliss* por um único termo, as explicitações presentes na tradução de Vidal, as escolhas de oralidade observadas em Varjão e mesmo as soluções mais próximas da fluidez adotadas por Albano constituem gestos de interpretação que reorganizam a experiência de leitura da obra de Mansfield (1923). Em todos esses casos, a tradução deixa de ser compreendida como reprodução para constituir uma nova materialidade discursiva da obra.

Essa compreensão dialoga diretamente com a crítica formulada por Venuti (1995) à invisibilidade do tradutor. Para o autor, “quanto mais fluente a tradução, mais invisível se torna o tradutor” (Venuti, 1995, p. 15). Essa invisibilidade é produzida pela ilusão de transparência, isto é, pela impressão de que o texto traduzido corresponde naturalmente ao original e de que o tradutor apenas transportou sentidos de uma língua para outra. Entretanto, como o próprio Venuti (1995) argumenta, a tradução fluente na verdade “se disfarça de uma verdadeira equivalência semântica quando, na verdade, inscreve o texto estrangeiro com uma interpretação parcial, vinculada aos valores da língua e da cultura de chegada”. (Venuti, 1995, p. 34). Assim, aquilo que se apresenta como neutralidade corresponde, na realidade, a uma tentativa falha do apagamento das escolhas interpretativas realizadas pelo tradutor.

As análises desenvolvidas nesta pesquisa caminham justamente nessa direção. Nenhuma das quatro traduções analisadas reproduz simplesmente o texto de Mansfield (1923). Cada uma delas produz uma leitura distinta do conto, atravessada pelas condições históricas, editoriais e profissionais discutidas anteriormente, bem como pelas memórias discursivas que constituem seus

tradutores. As estratégias de domesticação e estrangeirização observadas ao longo do corpus, as diferentes soluções lexicais e sintáticas e até mesmo os comentários paratextuais evidenciam que toda tradução implica escolhas. E toda escolha produz sentidos.

Essa leitura também permite ampliar a própria discussão proposta por Venuti (1995). Se, para ele, a tradução constitui uma prática cultural e política, uma vez que toda tradução reinscreve o texto estrangeiro segundo valores da cultura de chegada, sendo, portanto, uma forma de intervenção cultural, esta pesquisa acrescenta que essa intervenção não decorre apenas de uma estratégia consciente de domesticação ou estrangeirização. Ela também é atravessada pelos discursos, pelas memórias discursivas e pelas condições de produção que constituem o tradutor enquanto sujeito. Assim, mesmo quando procura permanecer invisível, o tradutor continua produzindo sentidos, porque não existe interpretação sem sujeito, nem sujeito fora da história.

Nesse sentido, assumir ou não o lugar de tradu-autor não elimina a autoria dos gestos interpretativos realizados, uma vez que as escolhas feitas durante a tradução inevitavelmente participam da produção de sentidos do texto traduzido. Enquanto tradu-autor, esse sujeito de linguagem não apenas reinscreve o êxtase, a ironia e as ambiguidades de Bertha Young para um novo público leitor, mas também inscreve sua própria posição discursiva na história da obra. Longe de ser um agente neutro ou um simples copiador, o tradutor participa da constituição do texto de chegada ao produzir novos efeitos de sentido, assumindo, ainda que nem sempre de forma consciente, uma responsabilidade política, cultural e estética diante da obra que traduz. Sua autoria não rivaliza com a de Mansfield (1923), nem pretende substituir ela. Ela se produz precisamente no gesto de interpretação, quando uma nova materialidade discursiva emerge a partir do encontro entre o texto de partida, as condições de produção e a posição-sujeito do tradutor. É nesse movimento que o tradutor emerge como tradu-autor, cuja intervenção discursiva redefine continuamente as fronteiras entre o texto de Mansfield (1923) e suas traduções, fazendo com que cada nova versão passe a integrar, também ela, a história da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da compreensão de que a tradução literária não consiste em um processo neutro de transferência linguística, mas em uma prática de interpretação que produz sentidos. A partir dessa perspectiva, foram analisadas quatro traduções brasileiras do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, com o objetivo de discutir a subjetividade discursiva do tradutor e problematizar a noção de invisibilidade proposta por Venuti (1995). Ao longo do trabalho, a discussão deslocou o foco da fidelidade ao texto-fonte para as condições discursivas que tornam determinadas escolhas tradutórias possíveis, compreendendo o tradutor como um sujeito historicamente constituído.

A análise contrastiva mostrou que Cupertino (2000), Albano (2020), Vidal (2023) e Varjão (2024) produzem diferentes efeitos de sentido ao traduzirem uma mesma materialidade discursiva. Embora partam do mesmo texto-fonte, as escolhas realizadas pelos tradutores revelam diferentes formas de interpretar a narrativa de Mansfield (1923). A discussão sobre domesticação e estrangeirização permitiu compreender que essas diferenças não dizem respeito apenas ao grau de aproximação ou afastamento do texto original, mas também às diferentes maneiras pelas quais cada tradutor significa a obra. Em seguida, a análise das condições históricas, editoriais e profissionais evidenciou que essas escolhas são atravessadas por discursos que autorizam determinados gestos de interpretação e silenciam outros.

Essas análises permitem defender que a subjetividade do tradutor não corresponde à expressão de uma individualidade nem de uma intenção consciente, mas a um efeito discursivo produzido na relação entre linguagem, história e ideologia. As diferenças observadas entre as traduções não decorrem apenas de preferências linguísticas ou estilísticas, mas das diferentes posições-sujeito ocupadas pelos tradutores e das condições de produção que atravessam suas práticas de tradução. Assim, a tradução deixa de ser compreendida como reprodução de sentidos previamente estabilizados e passa a ser entendida como um espaço de interpretação e de produção de novos efeitos de sentido.

Como todo recorte de pesquisa, este trabalho analisou apenas quatro traduções e um conjunto específico de escolhas tradutórias. Por esse motivo, as reflexões desenvolvidas não pretendem generalizar o funcionamento da tradução literária, mas compreender como a subjetividade discursiva do tradutor se manifesta nesse corpus específico.

Essa perspectiva também permite retomar a discussão proposta por Venuti (1995). A invisibilidade do tradutor permanece um conceito importante para compreender a forma como a tradução costuma ser apresentada e legitimada, sobretudo quando se valoriza a fluência e a transparência do texto traduzido. Entretanto, as análises desenvolvidas nesta pesquisa mostram que essa invisibilidade nunca se realiza plenamente. Ainda que diferentes discursos procurem apagar a presença do tradutor, seus gestos de interpretação permanecem inscritos no texto traduzido. O tradutor pode ser invisibilizado socialmente, mas sua subjetividade continua produzindo efeitos de sentido na tradução.

Esta pesquisa não procurou negar a contribuição de Venuti (1995) para os Estudos da Tradução. Ao contrário, partiu de sua discussão sobre a invisibilidade do tradutor para propor um outro modo de compreender esse fenômeno. Se, em Venuti (1995), a invisibilidade está relacionada principalmente às práticas tradutórias e editoriais que produzem textos fluentes e transparentes, a perspectiva da Análise do Discurso permite ampliar essa discussão ao deslocar o foco para a constituição do próprio sujeito tradutor.

É nesse ponto que se insere a noção de tradu-autor, proposta neste trabalho. Ao ocupar esse lugar, o tradutor não assume uma autoria entendida como expressão de uma interioridade ou como domínio absoluto sobre os sentidos do texto. Sua autoria se produz como efeito discursivo das condições históricas, ideológicas e linguísticas que constituem sua posição-sujeito. Ao traduzir, o sujeito interpreta; ao interpretar, produz sentidos; e, ao produzir sentidos, participa da constituição do texto traduzido. Nesse movimento, o tradutor não apenas faz circular uma obra entre diferentes línguas e culturas, mas também reinscreve essa obra em novas condições de produção.

Assim, a principal contribuição desta pesquisa consiste em mostrar que a invisibilidade do tradutor não desaparece quando observada pela perspectiva da Análise do Discurso, ela se revela, antes, como uma ilusão. O tradutor pode ser invisibilizado enquanto agente social, mas sua subjetividade discursiva permanece inscrita na tradução, tornando impossível uma invisibilidade absoluta.

A invisibilidade do tradutor se revela menos como uma condição efetiva da tradução do que como uma ilusão. Ainda que diferentes discursos procurem apagar sua presença, o tradutor permanece inscrito no texto por meio de seus gestos de interpretação. A tradução, portanto, nunca é apenas uma passagem entre línguas: ela é também um espaço de produção de sentidos, no qual a subjetividade discursiva do tradutor atravessa inevitavelmente o texto traduzido.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Otavio. *Currículo Vitae*. São Paulo, 2022.

ALBANO, Otavio. Otavio Albano. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/otavioalbano>. Acesso em: 20 jun. 2026.

FOLHA DE SÃO PAULO. “**Amo a vida, encontro muita coisa interessante nela**”. Folha de São Paulo, São Paulo, 26 set. 1999. Especial Mais Velhos.

MANSFIELD, Katherine. **A Felicidade: e Outras Histórias**. Traduzido por Otavio Albano. São Paulo: Editora Lafonte, 2020.

MANSFIELD, Katherine. **Bliss, and other short stories**. AA Knopf, 1923. E-book. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/44385/44385-h/44385-h.htm#chap03>. Acesso em: 26 nov. 2025.

MANSFIELD, Katherine. **Êxtase e outros contos**. Traduzido por Nara Vidal. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2023.

MANSFIELD, Katherine. **Êxtase e outras histórias**. Traduzido por Érica Varjão. São Paulo: Editora Cabriolé, 2024.

MANSFIELD, Katherine. **Felicidade e Outros Contos**. Traduzido por Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2000.

MENDES, Luciana Neves. **Gênero, escritura e tradução: a propósito de “Bliss”**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MONTE, Alfredo. **A admirável Julieta Cupertino e o gosto da Revan pela não-confiabilidade**. Monte de Leituras, 3 ago. 2011. Disponível em: <https://alfredomonte.wordpress.com>. Acesso em: 20 jun. 2026.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução. Traduzido por José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

SÁ, Israel de. Dos Annales à Foucault e à Nova História: o eixo história na constituição e consolidação da Análise do Discurso. In: SILVA, Dalexon Sérgio da; SILVA, Francisco Vieira da (org.). **Pêcheux e Foucault: caminhos cruzados na Análise do Discurso**. 1. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017. p. 151-172.

VARJÃO, Érica Esteves. **Érica Esteves Varjão**. LinkedIn. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/erica-esteves-varjao/>. Acesso em: 22 jun. 2026

VENUTI, Lawrence. **The Translator’s Invisibility: A History of Translation**. Londres/Nova York: Routledge, 1995.

VIDAL, Nara. **Nara Vidal**. Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Disponível em: <https://www.espm.br/professores/nara-vidal/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

VIDAL, Nara. **Nara Vidal**. Relicário Edições. Disponível em: <https://www.relicarioedicoes.com/autor/nara-vidal/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

VIDAL, Nara. **Nara Vidal**. Todavia. Disponível em: <https://todavialivros.com.br/autores/nara-vidal>. Acesso em: 22 jun. 2026.

ANEXOS

ANEXO I

Mostra de Análise Comparativa do Parágrafo Introdutório

Original (Inglês)	Albano (2020)	Vidal (2023)	Varjão (2024)	Cupertino (2000)
Bliss	Felicidade	Êxtase	Êxtase	Felicidade
Walk	Andar	Caminhar	Andar	Caminhar
Bowl	Rolar	Girar	Brincar	Rolar
Hoop	Bambolê	Aro	Bambolê	Aro
Simply	Apenas rir à toa	Simplesmente de coisa nenhuma	Do nada mesmo	Simplesmente

ANEXO II

Mostra de Análise Comparativa Ampliada

Original (Inglês)	Albano (2020)	Vidal (2023)	Varjão (2024)	Cupertino (2000)
Bliss	Felicidade	Êxtase	Êxtase	Felicidade
Walk	Andar	Caminhar	Andar	Caminhar
Bowl	Rolar	Girar	Brincar	Rolar
Hoop	Bambolê	Aro	Bambolê	Aro
Simply	Apenas rir à toa	Simplesmente de coisa nenhuma	Do nada mesmo	Simplesmente
Street	Rua	Rua	Rua	(Omissão)
Swallowed	Engolisse	Engolido	Engolido	Engolido
Bosom	Peito	Peito	Tudo	Peito
Express	Explicar	Expressar	Expressar	Expressar

Idiotic	Estúpida	Tola	Medíocre	Idiota
Fiddle	Violino	Violino	Violino	Violino
M'm	Senhora	Senhora	Senhora	Senhora
Everything's come	Já chegou tudo	Chegou tudo	Chegou tudo	Veio tudo
Dining-room	Sala de jantar	Sala de jantar	Sala de jantar	Sala de jantar
Go upstairs	Subir	Subir	Ir	Subir
Dusky	Frio	Escura	Escura	Escuro
Chilly	Escuro	Gelada	Pouco fria	Frio
Threw off her coat	Tirou o casaco	Tirou o casaco	Arrancou o casaco	Tirou o casaco
Fanning	Acentuá-la	Arriscar	Atrevia	Atiçar
Dared	Ousava	Teve coragem	Atrevia	Coragem
Smiling	Lábios sorridentes	Lábios sorridentes	Sorriso no rosto	Lábios sorridentes
Infallibly	Inevitavelmente	Impreterivelmente	Com toda certeza	Infalivelmente

ANEXO III

Trecho original selecionado para a Análise Comparativa ampliada

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own **street**, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss—absolute bliss!—as though you'd suddenly **swallowed** a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your **bosom**, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe? . . .

Oh, is there no way you can **express** it without being “drunk and disorderly”? How **idiotic** civilization is! Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?

“No, that about the **fiddle** is not quite what I mean,” she thought, running up the steps and feeling in her bag for the key—she’d forgotten it, as usual—and rattling the letter-box. “It’s not what I mean, because—— Thank you, Mary”—she went into the hall. “Is nurse back?”

“Yes, **M’m.**”

“And has the fruit come?”

“Yes, M’m. **Everything’s come.**”

“Bring the fruit up to the **dining-room**, will you? I’ll arrange it before I **go upstairs.**”

It was **dusky** in the dining-room and quite **chilly**. But all the same Bertha **threw off her coat**; she could not bear the tight clasp of it another moment, and the cold air fell on her arms.

But in her bosom there was still that bright glowing place—that shower of little sparks coming from it. It was almost unbearable. She hardly dared to breathe for fear of **fanning** it higher, and yet she breathed deeply, deeply. She hardly **dared** to look into the cold mirror—but she did look, and it gave her back a woman, radiant, with **smiling**, trembling lips, with big, dark eyes and an air of listening, waiting for something . . . divine to happen . . . that she knew must happen . . . **infallibly**.

ANEXO IV

Parágrafos Introdutórios

I. Tradução por: Nara Vidal (2023)

Embora Bertha Young tivesse 30 anos, ela ainda vivia momentos em que sentia vontade de correr em vez de caminhar, de dançar pequenas coreografias subindo e descendo a calçada, de girar um aro, de jogar coisas pelos ares só para pegar de volta ou de ficar imóvel e rir de nada, simplesmente de coisa nenhuma.

II. Tradução por: Andréa Varjão (2024)

Embora Bertha Young tivesse trinta anos, ela ainda fazia coisas como correr em vez de andar, dançar pulando no meio-fio para cima e para baixo na calçada, brincar com bambolê, jogar coisas para o ar e pegar de volta, ou ficar parada rindo do nada, do nada mesmo.

III. Tradução por: Otávio Albano (2020)

Embora com trinta anos, Bertha Young ainda passava por momentos como esse, em que preferiria correr em vez de andar, dar passos de dança subindo e descendo a calçada, brincar de rolar um bambolê pelo chão, jogar algo para cima e apanhar no ar ou ficar parada e simplesmente rir - apenas rir à toa.

IV. Tradução por: Julieta Cupertino (2000)

Embora Bertha Young já tivesse trinta anos, ainda havia momentos como aquele em que ela queria correr, ao invés de caminhar, executar passos de dança subindo e descendo da calçada, rolar um aro, atirar alguma coisa para cima e apanhá-la novamente, ou ficar quieta e rir de nada: rir, simplesmente.