APRESENTAÇÃO

Ao reunir trabalhos oriundos de comunicações, palestras, mesas-redondas, além de uma entrevista, realizadas por ocasião da IV Semana de Estudos de Tradução – evento ocorrido de 10 a 14 de setembro de 2018, no auditório do Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados e no Instituto de Letras (UFRGS) –, buscamos registrar, nesta edição, momentos de encontro tão diversos quanto aqueles mediados por tradutores e intérpretes. Trata-se do encontro entre estudantes (bacharelandos e pós-graduandos em Tradução, mas também licenciandos em Letras e discentes de outras áreas); entre formadores e pesquisadores de variadas trajetórias, lugares e posicionamentos teóricos; entre estudantes, pesquisadores e profissionais da área de diferentes contextos; entre a academia e associações de tradutores; entre, enfim, a academia e a sociedade. Promovemos, portanto, a diversidade de vozes que discutem a prática e a teoria da tradução, acolhendo a interdisciplinaridade natural à disciplina – que dialoga, entre outras, com as Ciências da Linguagem, a Literatura, o Ensino de Línguas, a Semiótica, a Comunicação e as TICs –, o que acaba por revelar que a tradução não é a *ponte*, mas o próprio encontro entre culturas e, como tal, geradora de conhecimentos múltiplos.

Nesse sentido, momentos como a SET servem também para, além da troca de experiências e aprendizagens, criar narrativas, tomar espaço no jogo de disputa científico próprio à academia, que é sempre jogo de disputa ideológico, político e social, e que não pode abrir mão de ser um lugar de resistência e de luta. Essa luta começa internamente, não pela harmonia de ideias, mas pelo espaço que se cria para as dissonâncias, porque somos diferentes, porque nossa força vem da multiplicidade de formas de saber, não da aceitação do que está posto ou do silenciamento de saberes; ela deve criar alternativas e formas de reconhecimento do outro e "esse outro – citando Boaventura de Souza Santos[1] – só pode ser conhecido enquanto produtor de conhecimento", o que todos somos, seja produzindo pesquisa, exercendo a docência ou traduzindo e interpretando.

Agradecemos, assim, aos autores que submeteram seus textos e a nossos convidados – Kanavillil Rajagopalan e Adail Sobral –, que fortalecem a construção do conhecimento em Tradução com as narrativas que compõem este número, bem como aos colegas pareceristas, membros do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva (UFRGS), a nossas colegas que assumiram, com a gente, a linha de frente na organização da IV SET, Cleci Bevilacqua, Denise de Sales e Patrícia Reuillard, e, por fim, ao Instituto de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da casa, pelo apoio ao evento e às atividades promovidas pelo núcleo.

Sandra Dias Loguercio
Márcia Moura da Silva

[1] SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 8ª ed., 2011.

DA VALORAÇÃO INTRALINGUÍSTICA À TRANSPOSIÇÃO TRADUTÓRIA: UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Adail Sobral[1]

1. Tradução, transposição, valoração

Nas últimas décadas, os estudos de tradução, sob a influência dos estudos culturais, de estudos do discurso e de perspectivas críticas sobre a globalização, deixaram de ter como foco específico procedimentos técnicos de tradução, ou operações tradutórias, no nível da língua e do texto em si, e passaram a considerar a atividade mais ampla de mediação entre culturas como o centro da transposição tradutória. Pode-se mesmo dizer que hoje se estuda tradução preponderantemente como atividade que cria conhecimentos ao tornar textos de uma dada cultura acessíveis a leitores de outras, com suas distintas valorações.

Antigas oposições como "deixar de lado o autor ou deixar de lado o leitor" (Scheleimacher), ou entre "estrangeirização" e "domesticação" (Venuti) etc. recebem hoje formulações que buscam atingir algum equilíbrio entre esses extremos, uma vez que estudos de traduções reais mostram não haver traduções bem-sucedidas absolutamente voltadas apenas para o autor ou para o leitor, mas, pelo contrário, que a tradução bem-sucedida é aquela que promove o encontro transcultural entre autor e leitor.

Meu ponto de partida para pensar a atividade de tradução é a teoria e análise dialógica de Bakhtin e o Círculo (cf. SOBRAL, 2009), que têm sido a base de minhas publicações a esse respeito. A partir disso, afirmo que, na atividade linguística em geral, a valoração intralinguística reflete as distintas posições dos participantes das interações. Pode-se mesmo dizer que quando duas pessoas dizem falar da mesma coisa, na verdade elas chegaram, na interação, a, por assim dizer, compatibilizar suas distintas valorações.

No campo da tradução, as valorações envolvidas transcendem o domínio intralinguístico (no sentido de espaço de valorações no âmbito de uma mesma língua) e alcançam o campo das relações entre culturas. A mediação entre culturas que a atividade de tradução realiza é o que denomino aqui transposição tradutória. Nessa atividade, como ocorre em toda atividade de produção de sentidos, há valoração, avaliação, da parte dos profissionais, no âmbito de sua cultura e de seu grupo social.

Toda tradução é, nesse sentido, uma interpretação legítima de um texto, escrito em uma dada língua e no âmbito de uma dada cultura, que gera sua transposição para um texto escrito em outra língua no âmbito de outra cultura. Logo,

---

[1] Tradutor (de e para português, francês, inglês e espanhol), professor-pesquisador (FURG/RS, Vice-Coordenador do GT Estudos Bakhtinianos da ANPOLL, Líder do Grupo LEAL – Laboratório de Estudos Avançados de Linguagens, UFPEL/RS, membro do NUTRA – Núcleo de Tradução da FURG/RS), autor, entre outras, das obras *A Filosofia Primeira de Bakhtin – Roteiro comentado* (Campinas: Mercado de Letras, 2019), *Do dialogismo ao gênero – as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin* (Campinas: Mercado de Letras, 2009), e *Dizer o "mesmo" a Outros – Ensaios sobre Tradução* (São Paulo: SBS, 2008), bem como de inúmeros artigos e ensaios, principalmente sobre Bakhtin e o Círculo. É um dos organizadores de *Conversas com Tradutores*, e autor do Posfácio do referido livro. Foi nosso convidado da IV Semana de Estudos de Tradução (UFRGS), tendo nos brindado com a palestra de encerramento do evento, retomada aqui em forma de artigo.

toda tradução envolve transculturalidade, entendida sumariamente como a interação, via linguagem, entre as culturas envolvidas na atividade tradutória.

A complexidade da interação tradutória advém do fato de essa atividade envolver, em vez de apenas um locutor tradutor e um interlocutor leitor, uma interlocução tradutor-autor e uma interlocução tradutor-leitor de que vem o discurso produzido. Dessa perspectiva, a transposição tradutória é uma complexa operação de mediação entre um autor (que se dirige a um dado leitor, de sua própria língua) e o público a que se destina a tradução (a que o autor não se dirige diretamente) nos termos das relações entre as duas línguas e duas culturas envolvidas.

A tarefa do tradutor tem sido reconhecida como uma atividade que, mais do que transpor palavras, frases e textos de uma língua para outra, o que é uma operaçãono nível da língua, transfere discursos do contexto de uma cultura para o contexto de outra cultura, o que se processa no nível do discurso e, em consequência, da linguagem em uso. O que especificamente faz um tradutor, que tem diante de si um discurso numa dada língua, vindo de uma dada cultura, a qual confere uma forma específica a esse discurso, e que, na qualidade de mediador entre culturas, precisa a partir dele instaurar sentidos em outra língua, mediante outro discurso que nasce em outra cultura?

O tradutor faz uma tríplice leitura. Essas leituras estão vinculadas com as 3 formas ideais de relação do sujeito com a cultura alheia. A primeira é uma leitura em que ele vê o sentido dos discursos apenas em termos da imersão na cultura ou no período histórico de que advêm. A segunda é uma leitura na qual ele vê o sentido dos discursos abstraindo da cultura ou do período histórico de que surgiram, ou seja, no interior de sua própria cultura e de seu período histórico.

A terceira é a leitura propriamente tradutória, uma leitura exotópica em que o tradutor fica a meio caminho entre a cultura do texto de partida e a cultura do texto de chegada – texto que ainda não existe! Nesse tipo de leitura, vê-se/lê-se o sentido dos discursos levando em conta tanto a cultura e o período histórico de que surgiram como a cultura e o período histórico a partir dos quais se vê/lê e se traduz.

Assim, o desafio da tradução, o paradoxo dessa atividade, é o fato de precisar manter o "mesmo", que é o dizer, o como foi dito, o querer dizer e o dito do texto de partida, mas alterá-lo a fim de criar sentidos em outra língua a partir de novas relações interativas. Uma atividade de alteração que não desrespeita esse dizer, o como foi dito, o querer dizer e o dito, mas o transpõe, recriando-o, em outra língua, considerando os modos próprios de dizer, de como dizer e de querer dizer dessa língua e da cultura que a constitui. Pretendo aqui explorar alguns aspectos dessa atividade discursiva transcultural.

2. Transculturalidade e Tradução

Transculturalidade é um conceito que a prática da tradução antecipou ao surgimento da palavra. Transculturalidade designa um contato entre culturas que supõe a passagem de uma cultura a outra(s), respeitando suas especificidades e integrando-as. Por que não "interculturalidade"? "Interculturalidade" supõe interação, mas também admite uma tensão entre língua fonte e língua alvo que algunstentam resolver falando de fidelidade e infidelidade. Sustenta que as duas culturas

não podem ser postas em contato sem contraste e que esse contraste causa uma "perda" na tradução.

A preferência por transculturalidade vem do fato de esta também supor interação, mas superar essa tensão negativa, ao admitir que ela é criadora de sentidos no contato (tenso e impreciso) entre a língua alvo e a língua fonte. Sustenta que a tradução é um aceitar uma dada cultura "estrangeira" e "ir além" dela na busca do encontro com outra cultura, da qual parte e na qual se situa o tradutor. E vice-versa. A tradução como atividade transcultural lida permanentemente com a tensão entre "intersubjetividade" (os aspectos que aproximam duas culturas) e "alteridade" (os aspectos que distinguem essas duas culturas)

O "trans" de transculturalidade sustenta que o contraste, o conflito, a diferença, são parte intrínseca da interação, são enriquecedores, não motivo de perda de sentidos supostamente não traduzíveis. O contato altera a língua fonte e a língua alvo, e as enriquece, porque as faz ser vistas aos olhos uma da outra. A diferença produz mais sentido; a tensão cria possibilidades outras; o contraste torna visível o que se ocultava sob uma aparente familiaridade.

3. Cultura e objetivação/apropriação

Neste ponto, cabe definir alguns outros conceitos que permitam dotar de alguma clareza o ponto de vista defendido. O mundo que vemos é concreto e objetivo, no sentido de ter sua existência materialmente dada, por seu o mundo "que está aí". Não obstante, ele não chega à consciência humana sem ser trans-figurado, figurado pela consciência em seu próprio âmbito, mas ao mesmo tempo para além dele, no plano da construção simbólica. Em consequência, o mundo humano mantém o mundo concreto, por definição, mas, por ser humano, não se restringe a ele. Não há assim um referente objetivo que estabeleça de uma vez por todas os sentidos que a linguagem atribui ao mundo concreto. O mundo da linguagem trans-forma o mundo concreto nostermos da cultura.

O mundo que a linguagem representa é, portanto, um mundo concreto-transfigurado; concreto porque é um mundo que está (fenomenologicamente) "aí", diante de nós; transfigurado porque jamais chega à percepção sem uma *objetivação*, ou seja, sem uma elaboração atravessada pela avaliação social. E essa objetivação social ainda é alterada pela apropriação pessoal típica de cada falante.

Em *Dizer o "Mesmo" a Outros* (SOBRAL, 2008), tomei o exemplo de Babel, eternizada no célebre episódio da Torre de Babel, que segundo o relato bíblico deu início à existência de diversas línguas (e, portanto, à atividade de tradução). *Babil* foi o termo árabe original, e, no aramaico, havia duas palavras para designá-la: *babel,* que tem conotação positiva (portão do céu), e *balal*, que tem conotação negativa (confusão). Isso me fez especular:

> a. Terá *babel* sido derivada de *babil*, surgindo depois *balal* como "tradução" negativa sua, em oposição à concepção positiva que *babel* implicava?
>
> b. Terá *babel* sido simplesmente a primeira designação, sem influência de *babil*, vindo depois *balal* como sua contraparte negativa?

c. Terá *balal*, a designação que traz uma avaliação negativa, sido a primeira designação, e *babel* a "tradução" positiva ulterior de *balal/babil*?

Essa questão de Babel é um exemplo do dinamismo das línguas já nas designações de lugares, o que há de mais concreto (depois de dar nomes uns aos outros) para os seres humanos: dar nome ao espaço geográfico que habitam. Vemos que aquilo que alguns estudos linguísticos chamaram de "referente" não é propriamente algo dado, mas sempre uma construção avaliativa. Vemos aqui que os fatos e objetos do mundo não chegam ao ser humano imediatamente, mas mediados por uma construção que reflete sempre a posição de quem associa um objeto a uma palavra ou uma ideia com uma imagem acústica. E ainda assim o mundo concreto permanece como tal!

O fato de haver, como designação de um mesmo "referente", duas palavras, tendo uma conotação positiva e outra negativa, mostra ainda que, a rigor, não existem sinônimos, mas distintas palavras com distintos pesos e avaliações. *Babel* e *balal*, de acordo com teorias gramaticais e da linguística anterior aos estudos discursivos e enunciativos, são sinônimos. Porque são sinônimas as palavras que têm "o mesmo significado que outra ou outras, ou significado semelhante ou aproximado".[2]

Essas nossas duas palavras designam a mesma coisa, um mesmo lugar, concreto ou mítico, tendo assim o mesmo significado, ou um significado semelhante ou aproximado. Mas, na realidade, como uma tem valor positivo e, a outra, valor negativo, elas não podem ser sinônimas. Caímos assim no paradoxo do copo de água pela metade: ele está meio cheio ou meio vazio? Para além das palavras, sem, no entanto, descartá-las, o tradutor pensa em termos de *sentido*. Os sentidos mudam constantemente.

Por exemplo, havia há algum tempo (porque já há outras formas de dizer em ação) jovens que usavam "irado" com um sentido bem específico, que nada tem que ver com "irritado": uma banda *irada* é uma excelente banda! "Sinistro" também foi usado por alguns jovens com o sentido de coisa muito positiva. Um comentário sobre filmes para adolescentes dizia "O *status quo* do *teen movie* atual é sinistro". O comentarista que disse isso estava criticando a qualidade dos filmes. O adolescente pode entender que o comentarista está dizendo que os filmes são bem bons, porque, para ele, "sinistro" é coisa muito boa.[3]

Os significados de "irado" e "sinistro" que estão nos dicionários não mudaram, mas o sentido de "irado" e "sinistro" para os jovens é outro. Pode-se assim, como em *babel/balal*, mas com outro percurso, usar palavras negativas com sentido positivo, e vice-versa. Isso mostra que a tarefa do tradutor é perceber, nas três leituras de que falo, os sentidos criados no texto a traduzir a fim de transcriá-los em outro texto.

Logo, não há, desse ponto de vista dinâmico, "palavras culturais" em oposição a palavras "não culturais": todas as palavras são culturais, todas vêm de uma cultura, ou melhor, dos vários ambientes culturais em que se dividem as culturas, ambientes nos quais elas se sustentam numa tensa relação criadora. A tradução é o lugar em que nascem palavras transculturais, palavras de uma cultura que vêm do contato com outra, ou melhor, palavras que servem a sentidos transculturais.

[2] Definição de sinónimo", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, http://www.priberam.pt/dlpo/sin%C3%B3nimo [consultado em 03-10-2015].
[3] Cf., para o que sem a seguir, SOBRAL, 2008).

4. Tradução: atividade discursiva transcultural

Vemos assim, que a tradução é uma atividade discursiva e, portanto, social e histórica. Logo, culturalmente determinada: não há significados fixos, mas um modo de ver o mundo via linguagem, que varia entre culturas e mesmo no interior das culturas; assim como os sentidos, as culturas são dinâmicas. Traduzir é criar na língua alvo efeitos de sentido co-respondentes (= que respondem junto, ao lado de) aos da língua fonte, não equi-valentes (= de mesmo valor), precisamente porque as culturas são podem ser assimiladas umas às outras.

Buscar equivalências supõe uma concepção estática de língua; buscar co-respondências supõe uma concepção dinâmica, concepção que admite que todo dizer traz em si um juízo de valor; que não há palavras neutras, ou, retomando, que toda palavra é "cultural", marcada por uma avaliação social e histórica, um compromisso de quem diz com a posição da qual diz.

Diante disso, pode-se dizer que a tradução é por definição transcultural. Linguagem e cultura se acham intrinsecamente ligadas, como mostra todo discurso. Traduzir é transfigurar sentidos, não mera translação no nível do código ou do texto. Traduzir é uma transfiguração de sentidos meta em sentidos alvo. A atividade de tradução expõe o fato de que aquele que se dedica ao ofício de traduzir faz uma mediação transcultural, uma transposição de sentidos, criando uma interação entre o autor do discurso fonte e interlocutores do discurso alvo a quem ele não pode dirigir-se em sua própria língua.

5. O objeto do tradutor é o discurso

O tradutor exprime em outra língua, nos termos de suas possibilidades expressivas, aquilo que é expresso de uma dada maneira numa primeira língua, levando em conta a correspondência entre os modos de expressão das duas línguas envolvidas. Isso implica que entender o que é expresso é entender, mais do que o texto ou o sentido das "palavras" e "frases" que compõem esse texto, tomados isoladamente, aquilo que o sujeito que produziu esse texto quer indicar sobre como se deve entender o que exprime -- afirmação, recusa, agressão, aceitação, ordem, obediência, brincadeira etc., no âmbito de uma dada cultura. Em outros termos, traduzem-se discursos, algo enunciado num aqui e agora por alguém, dirigido a alguém; o tradutor cria uma nova relação locutor-interlocutor.

Talvez se possa dizer que a tradução é por excelência, mais que um mitológico "entre-lugar", um não lugar paradoxalmente situado: realizada a cavaleiro entre duas culturas, encontra sua materialidade num discurso na língua alvo que não é nem pode ser o "mesmo" que o da língua fonte, mas no qual este se faz presente. Traduzir cria assim uma espécie de contrapalavra amigável, uma versão em outra cultura do que é dito (e como é dito) em uma, um "entremeio" que cria diálogos entre discursos e entre culturas.

A tradução produz um discurso alvo que reconhece o discurso fonte como seu mais importante parâmetro, mas que, para reconhecê-lo, tem de transformá-lo – legitimamente. O discurso fonte nasce numa dada interação e o discurso alvo emoutra interação. E a tradução é a atividade transcultural que cria essa segunda

interação e, assim, põe em contato duas interações, algo que amplia a rede de interlocução desencadeada pelo discurso fonte.

Cito aqui extensas passagens de um texto de minha autoria (SOBRAL, 2016) por julgar que ela resume boa parte do que venho dizendo sobre tradução há algum tempo:

> (...) não existe uma relação mecânica entre um "contexto" e um "texto". A produção do discurso vem da ação de um sujeito em interação com ao menos outrosujeito, e o sujeito locutor é o mediador entre os sentidos socialmente possíveis (mesmo que não realizados) e os sentidos que são atualizados, manifestos, de acordo com as condições específicas da interação, que envolve os outros e o contexto mais amplo. Todo sujeito tem um dado projeto enunciativo (projeto de dizer, segundo Bakhtin) e um dado ponto de vista avaliativo, a que corresponde uma resposta ativa de ao menos outro sujeito, e essa resposta pode alterar a maneira de realizar esse projeto enunciativo.
>
> O tradutor, em sua posição peculiar, percebe esses elementos no texto em inglês que traduz e se empenha em reconstituir os sentidos em português pensando em como realizar o encontro entre o projeto enunciativo do autor do texto de partida ea avaliação e recepção ativas desse projeto no contexto em que o livro é traduzido. Talvez tenha vindo disso duas afirmações minhas: não se traduzem textos, mas discursos, e traduzir é dizer o "mesmo" a outros.
>
> Traduzir envolve (...).
>
> (1) entender a criação de sentidos na língua de partida;
>
> (2) perceber a que público o autor se dirige na língua de partida;
>
> (3) perceber que impacto tem a relação interlocutória específica entre autor e público de partida na criação de sentidos;
>
> (4) perceber de que modo o autor cria a arquitetônica, o todo estruturado, da obra a ser traduzida, a fim de recriá-la em outra língua;
>
> 5) (re)conhecer a cultura (no sentido amplo) de partida tanto do ponto de vista de sua especificidade como da perspectiva de alguém que não é parte dela, mas de outra cultura, ou seja, exotopicamente
>
> 6) entender a criação de sentidos na língua de chegada;
>
> (7) identificar o público a que o autor pode se dirigir na língua de chegada;
>
> (8) reconstituir o impacto na criação de sentidos na relação interlocutória entre o autor e um novo público a que ele não se dirigiu e a quem o tradutor tem de dirigir-se;
>
> (9) criar uma arquitetônica que, sendo fiel ao discurso a ser traduzido, produza efeitos que ele não poderia produzir no público-alvo da tradução, precisamente por usar uma língua/linguagem que não é a desse público-alvo.
>
> (10) voltar à sua própria cultura e, a partir das relações entre ela e a cultura do discurso de partida, criar outro espaço enunciativo — no interstício entre a convergência (o que há em comum) e a irredutibilidade (o que é específico) dos discursos e das culturas envolvidas. (SOBRAL, 2016, p. 29-30).

6. Traduzir é uma atividade transcultural de transposição de sentidos

O tradutor é, portanto, um mediador de interações entre usuários de duas línguas/culturas diferentes, e interfere necessariamente na tradução, como mediador-participante, sem com isso distorcer essa interação, a não ser que cometa um erro desastroso, algo de que não está livre e que é parte do processo, visto que ninguém é perfeito.

Cabe a ele entender os sentidos produzidos numa língua, considerando quem diz o quê, como, onde, quando e, principalmente, com que intenção e no âmbito de que cultura, e buscar fazer isso ser entendido em outra língua, levando em conta

quem diz o quê, como, onde, quando e, principalmente, com que intenção e no âmbito de que cultura. Ele tem igualmente de entender que o texto, escrito ou falado, é um recurso auxiliar do discurso; um texto pode significar várias coisas, a depender do discurso que o compõe, portanto, a depender de quem exprime o quê para quem em que situação.

O ato de tradução é um contato que envolve tanto o acordo como o confronto, uma "negociação" específica entre dois diferentes, ou duas diferenças. Há um diferente do qual se traduz e para esse diferente, a língua para a qual se traduz também é um diferente. O diferente a ser traduzido, apesar da globalização, ainda é local: um falante de uma dada língua dirige-se a seus pares. O diferente para o qual traduzimos requer que um falante de uma dada língua se dirija a seus pares e não aos pares do autor que ele traduz. Em outras palavras, traduzir é um dilema, um problema, mas um dilema e um problema, fascinantes, porque é preciso descobrir o "justo meio", a expressão que diga ao mesmo tempo "esse texto é de um autor norte- americano" e "esse texto está escrito em português por um tradutor", ou, simplesmente: "esta é uma tradução do inglês norte-americano para oportuguês"!

O tradutor, portanto, não pode nem fazer desaparecer o diferente • que é o discurso na língua que não é a sua • nem o impor ao segundo diferente que é o discurso em sua língua, o discurso que nasce da tradução, outro discurso que pretende dizer o "mesmo", só que a outras pessoas. Traduzir é lidar com as tensas inter-relações entre a alteridade irredutível (lugar do "estranho") e a intersubjetividade (lugar do "semelhante") e criar, a partir disso, sentidos numa língua na qual o texto fonte não foi escrito.

Em suma, traduzir é uma atividade que envolve uma ação peculiar de *leitura* e *escritura*. O tradutor é o único profissional que lê o texto como interlocutor do autor e como autor dos novos interlocutores que são os leitores da tradução. Porque, como vimos, para traduzir o tradutor realiza operações específicas:

a. vê o discurso fonte em sua inserção na cultura fonte;
b. vê esse discurso do ponto de vista da cultura alvo para a qual vai transpô-lo; e
c. , transpõe/transfigura esse discurso no âmbito da cultura alvo.

Os tradutores aplicam esforços a uma atividade que não tem somente o texto da língua de partida como sua fonte, mas todo o entrelaçamento entre culturas aí envolvido. Tudo é traduzível precisamente porque traduzir é criar na língua de chegada sentidos "co-respondentes" a sentidos da língua de partida, e não buscar equivalências entre palavras, que a rigor sequer existem, uma vez que cada palavra é valorada, vem de um recorte da realidade, social e histórico, e dado que as sociedades e línguas diferem entre si.

Assim, aquele que se dedica ao ofício de traduzir faz uma mediação entre culturas, uma trans-posição de sentidos, a criação de uma interação entre o autor e interlocutores a quem ele não podia dirigir-se em sua língua. A tradução é um ofício de instauração de sentidos que tem cunho essencialmente transcultural, dada a inegável relação entre língua(s) e cultura(s). Ao traduzir textos, o tradutor produz discursos em outra língua a partir de discursos escritos numa dada língua.

Referências

SOBRAL, A. *Dizer o mesmo a outros* – ensaios sobre tradução. São Paulo: SBS, 2008.

_____. *Do dialogismo ao gênero* – as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. Uma reflexão bakhtiniana sobre interlocução e linguagem. *In*: P. Rezende. (Org.). *Interfaces com a linguística: dialogando saberes*. 1ed.: Pedro & João Editores,2016, v. 1, p. 13-42.

SOBRAL, A; GIACOMELLI, K. Das significações na língua ao sentido na linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. *Linguagem em (Dis)curso–LemD*, Tubarão, SC, v. 18, n. 2, p. 307-322, maio/ago. 2018.

_____. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso - ADD. *Domínios de lingu@gem*, v. 10, p. 1076-1094, 2016.

_____. MFL em contexto: algumas questões / MPL in Context: Some Questions. *Bakhtiniana* - revista de estudos do discurso, v. 11, p. 154-173, 2016.

SOBRAL, A.; GONCALVES, J. C.; BRAMBILA, G. . Dialogia, linguística aplicada e tradução: uma entrevista com Adail Sobral, comentada por Jean Gonçalves. *PERcursos Linguísticos* (UFES), v. 7, p. 13-41, 2017.

ALEX CASTRO E A TRADUÇÃO MINORIZANTE DA *AUTOBIOGRAFIA DO POETA-ESCRAVO*, DE JUAN FRANCISCO MANZANO

Adriana Kerchner da Silva[1]

Resumo

Este artigo, baseado nos conceitos de tradução minorizante, de Venuti (2002), e de polissistema literário, de Even-Zohar (2012, 2013), analisa o projeto de tradução de Alex Castro para *A autobiografia* de Juan Francisco Manzano (1836). Escrito por um homem ainda escravizado, este é o único relato desse tipo que temos na América Latina. Como aprendeu a escrever de forma autodidata, o texto de Manzano apresentadiversos desvios das convenções gramaticais do espanhol, algo que foi motivo para muitas modificações no seu relato, ao longo dos anos. Alex Castro, em contraposição, considerou os desvios como parte de seu texto, não algo a corrigir. Desse modo, principalmente a partir de sua proposta de fazer uma transcriação (CAMPOS, 1992) do texto, procurando respeitar a voz do escravizado e reproduzi-la no português de forma mais fiel, Castro realizou uma tradução que fugiu do *status quo*, seja pela escolha do livro para traduzir, seja pela forma de traduzi-lo. Com sua edição da *Autobiografia*, Castro fez um importante movimento de incluir o livro no polissistema literário brasileiro de forma diferente da que havia sido feita anteriormente, quando da publicação do livro em inglês, em 1840.

Palavras-chave: *A autobiografia do poeta-escravo*. Tradução minorizante. Polissistema literário brasileiro. Alex Castro.

Abstract

This article, based on the concepts of Venuti's (2002) minoritizing translation and Even-Zohar's (2012, 2013) literary polysystem analyses Alex Castro's translation project of *A autobiografia do poeta-escravo*, by Juan Francisco Manzano (1836). Written by a man still enslaved, this is the only report of the kind that we have in Latin America. Because he taught himself to read, Manzano's text presents many deviations from grammatical conventions, something that motivated a lot of modifications in his narrative over the years. Alex Castro, by contrast, considered the deviations as a part of his text rather than something to be corrected. Thus, mainly because of his proposal of transcreation (CAMPOS, 1992) of the text, Castro's translation escaped from the *status quo*, both by the choice of the book to translate and the form of translating it. With his version of *Autobiografia*, Castro made an important contribution towards including the book into the Brazilian literary polysystem in a different, category from the 1840 translation of the book.

Keywords: *A autobiografia do poeta-escravo*. Minoritizing translation. Brazilian literary polysystem. Alex Castro.

[1] Bacharela em Letras - Tradutor Português/Espanhol, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). adrianakerchner2@gmail.com

1. Introdução

Este artigo apresenta um capítulo de meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado "Juan Francisco Manzano e seus mediadores: relações desiguais e silenciamentos", elaborado para concluir o curso de Bacharelado em Letras, tradutor Português–Espanhol, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.[2] O objetivo geral do trabalho foi de analisar as relações estabelecidas entre Juan Francisco Manzano, um homem ainda escravizado, e seus mediadores brancos, quais sejam: os literatos editores de seu livro e dois tradutores, para o inglês, em 1840, e para o português, em 2015. Ademais, outro objetivo do trabalho foi descrever e examinar como o contexto de encomenda e publicação da obra se manifesta e influencia no texto, por meio dos silenciamentos, interrupções e omissões deliberadas feitas pelo autor.

No capítulo que apresento neste artigo, analisei o projeto de tradução do livro para o português, realizado por Alex Castro e publicado pela Editora Hedra em 2015. Utilizando como base os conceitos de tradução minorizante, de Venuti (2002), e de polissistema literário, de Even-Zohar (2012, 2013), discuto de que forma a tradução de Alex Castro contribuiu para a inserção da *Autobiografia* no contexto literário brasileiro de forma muito diversa da que havia sido feita anteriormente, quando da tradução em língua inglesa, publicada no século XIX. Castro realizou duas versões do texto, uma que ele denomina transcriação e outra tradução. Na primeira, criou um narrador fictício falante de português e procurou manter no português os mesmos tipos de desvios gramaticais efetuados por Manzano em espanhol, motivados pela sua evidente semialfabetização. Na segunda, Castro teve de limpar o texto, criando parágrafos e dirimindo os desvios, com o objetivo de que o texto chegasse a mais pessoas, tornando-o simplificado.

A *Autobiografia* de Juan Francisco Manzano, foi escrita, aproximadamente, em 1835. Seu autor era, naquele momento, um homem negro escravizado, que aprendera a ler de forma autodidata. Este é o único livro que temos escrito por uma pessoa ainda escravizada na América Latina. Ao contrário do mundo anglófono, em que diversos relatos de (ex) escravizados foram publicados, como, por exemplo, *Doze anos de escravidão* (1853), de Solomon Northup, e *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845), na América hispânica e brasileira isto não ocorreu. O livro foi escrito sob encomenda por um grupo de literatos cubanos, liderados por Domingo del Monte, figura importante na história cultural da ilha. Ele organizava uma tertúlia periodicamente, e ao redor dele orbitavam importantes escritores do século XIX, como Cirilo Villaverde, autor de *Cecilia Valdés* (1839 e 1879), Anselmo Suárez y Romero, autor de *Francisco* (1880) e Félix Tanco y Bosmeniel, escritor de *Petrona y Rosalía* (1838). Eles são os três principais representantes do romance antiescravista em Cuba na época. Existe uma história apócrifa de como os intelectuais conheceram Manzano. Conta-se que em uma dessas tertúlias, da qual Manzano era membro frequente, ele recitou seu poema *Mis treinta años*, que emocionou muito os presentes,fazendo com que se organizassem para comprar sua alforria, encomendando, emtroca, um texto autobiográfico. Já nessa época, o grupo de del Monte tinha contato com abolicionistas ingleses, e sabiam de seu interesse de levar para a Inglaterra relatos sobre a escravidão na América.

[2] No momento da publicação deste artigo, o Trabalho de Conclusão ainda não estava disponível na plataforma LUME da UFRGS. Acredito que até o final do ano de 2019 será disponibilizado.

A primeira tradução do texto foi publicada em 1840, realizada por Richard Madden, um importante abolicionista irlandês que morou em Cuba como responsável por fiscalizar o quanto a ilha estava cumprindo o acordo entre Espanha e Inglaterra de pôr fim ao tráfico de escravizados. Como um abolicionista, Madden estava muito interessado em levar à Inglaterra relatos de pessoas escravizadas na América, com o fim de contar como era a escravidão aqui. Nesse intento, traduziu e publicou a *Autobiografia* em um volume intitulado *Poems by a Slave in the Island of Cuba, Recently Liberated; Translated from the Spanish, by R. R. Madden, M.D. With the History of the Early Life of the Negro Poet, Written by Himself; to Which Are Prefixed Two Pieces Descriptive of Cuban Slavery and the Slave-Traffic, by R. R. M.*. A primeira publicação do livro em Cuba ocorreu apenas em 1937, cem anos depois de sua escritura. Já para o português, a primeira foi somente em 2015, realizada por Alex Castro, foco deste artigo.

Nas próximas seções, apresento: 1) os conceitos de tradução minorizante, de Venuti (2002) e de polissistema literário, de Even-Zohar (2012,2013); 2) Manzano e sua *Autobiografia*; 3) A tradução minorizante de Alex Castro; e 4) as considerações finais.

2. Tradução minorizante e polissistema literário

Utilizo como base neste trabalho dois teóricos sobre tradução, Venuti, com seu livro *Escândalos de Tradução* (2002), e Even-Zohar, com os textos *Teoria dos polissistemas* (2013) e *A posição do texto traduzido no polissistema literário* (2012). De Venuti, interessa-me discutir o conceito de tradução minorizante, já que considero que o projeto tradutório de Alex Castro está muito relacionado a esse conceito. De Even-Zohar, interessa-me o próprio conceito de polissistema e a discussão sobre o papel que os textos traduzidos desempenham nos contextos literários de diferentes países. Comecemos então por Venuti.

Venuti (2002) defende que o tradutor interessado em romper com o *status quo* no ambiente da tradução deveria, idealmente, tomar determinadas posturas, no momento em que seleciona o texto para traduzir e quando considera a maneira como irá traduzi-lo. Primeiramente, o teórico considera o tradutor como alguém com uma postura ideológica, que responde a certas expectativas dos "códigos, cânones, interesses e agendas de certos grupos sociais domésticos." (VENUTI, 2002, p. 131). Nesse sentido, é contrário à ideia da invisibilidade do tradutor, colocando-o como alguém com responsabilidades éticas, não apenas de fidelidade ao texto original, mas de fidelidade a um projeto de tradução com o propósito de ir contra o sistema de tradução tradicional.

Em segundo lugar, Venuti discute a importância que tem a tradução na cultura de chegada do texto, visto que "a escolha calculada de um texto estrangeiro e da estratégia tradutória pode mudar ou consolidar cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas clínicas e práticas comerciais na cultura doméstica." (VENUTI, 2002, p. 131). À vista disso, em consonância com a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (2012, 2013), que será discutida a seguir, o teórico reforça a relevância que o texto traduzido apresenta em relação à cultura receptora, o que também corrobora a importância do tradutor refletir sobre o processo tradutório, a fim de evitar estar sempre reproduzindo e reforçando o *status quo*.

Nessa perspectiva, a proposta de Venuti para o projeto de tradução que vise quebrar com os métodos tradicionais passa por duas frentes: a escolha do texto traduzido e a maneira de traduzi-lo: "Qualquer agenda de resistência cultural para a tradução deve tomar formas especificamente culturais, deve escolher textos estrangeiros e métodos tradutórios que se desviem daqueles que são atualmente canônicos ou dominantes." (VENUTI, 2002, p. 161-162). Considerando o mundo atual, a principal força contra a qual o tradutor tem de lutar é o mercado, materializado na forma das editoras, principalmente as maiores, com mais poder e capacidade de ditar o que será ou não publicado no país. Assim, além de talvez procurar publicar por editoras menores, tentando quebrar a hegemonia das grandes editoras, o tradutor deveria fazer escolhas mais conscientes de textos para traduzir. Uma opção, por exemplo, seria ter em mente um texto ou livro que fugisse dos cânones literários, seja do país de origem, seja do que a cultura de chegada considera cânone da cultura de origem. Ademais, esse mesmo pensamento deve ser levado para o método tradutório. Em vez de ir pelo lado mais óbvio, ou seja, optar por uma tradução que não ofereceria nenhuma dificuldade de leitura para o público e que seria mais aceita dentro das editoras, o tradutor deveria buscar uma tradução que mostraria ao leitor que existem outras realidades e outras culturas, contribuindo para o seu entendimento sobre a diversidade cultural.

Em relação à teoria dos polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zohar (2012, 2013), cabe observar o que o autor israelense entende por "polissistema", para depois chegar à discussão do papel que desempenham os textos traduzidos nessas relações. Even-Zohar, debatendo principalmente como funciona o sistema literário dos diferentes países, estabelece uma problemática ao redor do termo "sistema" como mais comumente utilizado: acaba por ser visto como algo estático e fechado. Na tentativa de mudar essa visão, o teórico apresenta o conceito de "polissistema" como sendo "um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes." (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3). O conceito, dessa forma, evidencia que os sistemas são dinâmicos e heterogêneos, não necessariamente uniformes e têm, entre si, diversas interseções. O polissistema seria, em resumo, a rede de relações entre os diferentes sistemas que compõem uma literatura nacional, que "não são iguais, uma vez que estão hierarquizados no seio do polissistema." (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 5).

Entende-se, dessa maneira, que não existe um só sistema literário brasileiro, por exemplo, como algo estático, fechado e composto apenas pelos livros canônicos. Na realidade, com base na teoria de Even-Zohar, teríamos um polissistema, composto por diferentes sistemas, que estão inter-relacionados e organizados com certa hierarquia, pela força que cada sistema tem dentro do todo maior. Por exemplo, no sistema da literatura canônica, temos autores considerados clássicos, como Machado de Assis ou Guimarães Rosa. Este sistema acaba sendo o mais central na hierarquia por concentrar em si uma grande força, dada principalmente pela universidade e pela elite intelectual do país. A literatura infanto-juvenil, por outro lado, tem uma força muito menor, visto que é desprezada pela grande maioria dos estudos universitários sobre literatura (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 18). Evidentemente, nenhum desses sistemas são fechados ou autônomos, mas funcionam em relações móveis e interdependentes.

O sistema que me interessa discutir para o escopo deste trabalho é o da literatura traduzida. Embora o estudo da literatura traduzida (e da própria tradução

no âmbito acadêmico) tenha um papel secundário dentro dos estudos de literatura, Even-Zohar argumenta que a literatura traduzida não ocupa necessariamente umpapel periférico no polissistema literário. Isso ocorre principalmente em três casos:

> (a) quando um polissistema ainda não se cristalizou, ou seja, quando uma literatura ainda é 'jovem', em processo de se estabelecer; (b) quando uma literatura é "periférica" (dentro de um grupo maior de literaturas correlatas), "fraca" ou as duas coisas; e (c) quando ocorrem pontos de virada, crises ou vácuos literários em uma dada literatura (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 5).

Para o primeiro caso, poderíamos citar a literatura de Israel, uma nação constituída há pouco tempo, onde nasceu e vive o teórico. Para o segundo, por sua vez, Brasil, Cuba ou qualquer outro país da América Latina se encaixam, se comparamos essas literaturas nacionais com a literatura europeia (principalmente francesa e inglesa) e, mais recentemente, dos Estados Unidos. No último dos casos, a própria tradução da *Autobiografia* poderia servir de exemplo. O tradutor Alex Castro teria percebido um vácuo de escrita autobiográfica de negros escravizados na América hispânica e lusófona e se dispôs a trazer a obra de Manzano para o Brasil.

Assim, do mesmo modo que se discute sobre as hierarquias dentro de um só polissistema, se pensamos os diferentes polissistemas em relação, também ocorrem hierarquias. No jogo de forças dos polissistemas, as literaturas nacionais mais "fracas" ou "periféricas" acabam dependendo muito da importação, enquanto que as literaturas mais fortes "podem ter a adoção de inovações de alguma literatura periférica dentro de suas fronteiras apenas como mais uma opção." (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 6). Isso é facilmente percebido ao entrarmos em qualquer grande livraria: as estantes de literatura estrangeira (e, portanto, composta por traduções) são mais numerosas do que as de literatura brasileira. Tendo em vista o papel central que a literatura traduzida desempenha no nosso polissistema literário, em consonância como que Venuti discute, acredito que o tradutor interessado em quebrar com a hegemonia do mercado editorial (que basicamente publica textos de homens, brancos, heterossexuais, estadunidenses e *best-sellers*) deve procurar, nos polissistemas estrangeiros, textos que fujam deste padrão, procurando inserir no nosso polissistema textos mais diversos.

3. Manzano e sua *autobiografia*

Juan Francisco Manzano nasceu por volta de 1797, em data desconhecida, filho de Maria del Pilar Manzano e Toribio de Castro. Segundo relata em seu livro, seus pais eram dois escravizados estimados pela sua dona, a Marquesa de Jústiz de Santa Ana, esposa do Senhor Dom Juan Manzano. Seus pais eram pessoas em posições sociais muito prestigiosas para escravizados, já que sua mãe era uma "criada de distinsaõ ou de estimaçaõ ou de confihansa." (MANZANO, 2015, p. 91, grifo do autor), e seu pai, criado-mor da casa (p. 92). Após a morte da Marqueza de Jústiz, Manzano foi passado para a Marquesa de Prado Ameno, viva quando da escritura da *Autobiografia*, embora não fosse mais sua dona, sendo que seu filho, Nicolás, também fazia parte do grupo literário que encomendou o livro.

Por ser um escravizado doméstico, Manzano teve acesso a um ambiente de uma família muito interessada em literatura e arte, principalmente por morarem em

Matanzas, em Cuba, uma região, naquele momento, muito prolífica culturalmente. Quando criança, assistiu as aulas de desenho de seus donos, também aprendendo a desenhar de forma autodidata. Sua alfabetização foi tardia, depois de adulto, embora não tenhamos datas específicas. Aprendeu a escrever colocando um papel fino sobre um papel em que Nicolás havia escrito, copiando sua letra e fazendo linhas inteiras em menos de um mês. No entanto, desde criança ele já compunha poemas em sua cabeça, mas não lhe era permitido escrevê-los ou recitá-los para os outros escravizados. Em seu relato, Manzano descreve diversos castigos que sofreu por recitar seus poemas (2015, p. 101, 102).

Segundo informação que Saumell (2004, p. 2) recupera do *Diccionario de la literatura cubana* [*Dicionário da literatura cubana*], de José A. Fernández de Castro, Manzano publicou seu primeiro livro de poemas, *Cantos a Lesbia*, em 1821 e diversos poemas em jornais da época (*Diario de La Habana*, *La Moda* – revista dirigida por del Monte – y *El Pasatiempo*), principalmente a partir de 1830. Além dos dois textos mencionados, Manzano publicou também outro livro de poemas, chamado *Flores pasajeras*, em 1830, além de diversos outros poemas em jornais da época, bem como a peça *Zafira*, em 1842. Acusado de ter participado da Conspiração de la Escalera,[3] em 1844, ficou um ano preso. Muitos teóricos ressaltam que ter sido preso pode ter sido um motivo para que Manzano deixasse de escrever, visto que *Zafira* é sua última publicação até sua morte, em 1854 (esta data também é imprecisa).

A *autobiografia*, que teoricamente era dividida em duas partes, relata os anos iniciais de Manzano até quando empreendeu uma fuga. Apenas a primeira parte foi publicada, visto que a segunda foi perdida deliberadamente por um dos literatos, Ramón de Palma, segundo carta trocada entre Domingo del Monte e Anselmo de Suárez y Romero (MANZANO, 2015, p. 192). Não se sabe ao certo porque o literato a "jogou fora", nos termos de Suárez y Romero na carta mencionada, mas especula-se que não era interessante que o texto de Manzano revelasse um lado mais rebelde, visto que poderia perder a piedade de seu público leitor, majoritariamente formado por pessoas brancas.

Quanto às expectativas em relação ao livro, isto é uma discussão que merece ser colocada. Como o livro foi encomendado em troca da compra da liberdade de Manzano, podemos nos questionar o quanto havia de expectativa por parte dos literatos. Como eles todos eram ricos e membros de famílias escravagistas (MORÁN, 2016, p. 48), provavelmente não queriam escutar Manzano criticando os seus donos brancos, pois poderiam se sentir ofendidos. O fato de Nicolás ser também membro da tertúlia agrava ainda mais esse problema. Tendo isso em mente, acredito que o escritor teve de calcular muito bem o que escrever, que momentos deveriam ser relatados e quais deveriam ser ocultados, com o objetivo de não desagradar os literatos, considerando que sua liberdade estava em jogo. Ao mesmo tempo, existia também uma expectativa de que ele descrevesse em detalhes os horrores da escravidão, principalmente tendo em conta que o texto era direcionado para ser

[3] A Conspiração de la Escalera (1844) foi, supostamente, um movimento revolucionário organizado por negros, livres e escravizados, além de brancos e estrangeiros ingleses, como Madden e Turnbull, outro britânico encarregado de fiscalizar a escravidão em Cuba. Não se sabe ao certo se foi algo real ou inventado pelas autoridades, mas houve prisões em massa de negros, torturas fortes e, inclusive, execuções (HELG, 2014). Nesse período, Manzano foi preso, acusado de ter sido participante, e Domingo del Monte fugiu do país, pois também foi implicado como organizador do movimento (MORÁN, 2016).

publicado na Inglaterra, onde queriam saber como era a escravidão em seu país. Nesse sentido, estabeleceu-se uma contradição: por um lado, o interesse dos abolicionistas era de denunciar os horrores da escravidão, isto é, Manzano deveria descrever as diferentes torturas que sofreu na mão de sua dona; por outro, não poderia falar livremente sobre ela e a família, já que poderia desagradar Nicolás ou qualquer um dos outros intelectuais. A postura desses intelectuais em relação a Manzano é um dos pontos que abordo com mais profundidade na versão completa do TCC.

Importante mencionar que os membros do grupo delmontino consideravam-se abolicionistas, majoritariamente a partir de seus textos ficcionais. Como mencionado, vários deles escreveram livros com teor antiescravidão. No entanto, não julgo apropriado considerá-los abolicionistas por dois motivos: 1) Del Monte, quando implicado como membro da Conspiração de la Escalera, escreveu uma carta para o jornal francês *O globo*, em que declarou abertamente seu racismo, afirmando que os negros eram "uma das raças mais atrasadas da família humana." (DEL MONTE, 1929 apud MORÁN, 2016, p. 47). Ademais, tendo em vista que ele era seguidor de José Antonio Saco, podemos considerar que ele, também, era favorável à abolição não por ser solidário aos negros, mas por medo de que a desproporção populacional entre negros e brancos pudesse criar em Cuba um ambiente favorável a uma revolução como a ocorrida no Haiti. [4] 2) Além dos textos ficcionais, não se tem registro de que osliteratos tenham feito qualquer outro movimento pela abolição, seja liberando seus próprios escravizados, seja lutando politicamente pela liberação. Além disso, quando foram fazer a arrecadação de dinheiro para comprar a alforria de Manzano, que custou 850 pesos, sabe-se que cada um deles doou muito pouco. Alex Castro (2015, p. 175), em nota à edição brasileira do livro, destaca que um dos literatos, José Miguel Angulo y Heredia, em carta para del Monte, justifica o baixo valor que dará como contribuição, apenas quatro pesos, com o fato de que Nicolás, mais rico e ex-dono de Manzano, contribuiu com esse mesmo baixíssimo valor. Aponta também que del Monte doou 57 pesos. Considerando o valor total, deve ter sido difícil juntar o dinheiro todo, um valor de alforria altíssimo para o período.

Como mencionado, a primeira tradução do livro foi publicada em 1840, na Inglaterra. O tradutor, Richard Madden, era um importante abolicionista do período, que morou em Cuba, e, segundo Macchi (2007, p. 180), foi "Superintendente de Africanos Liberados e Comissionado ante o Tribunal Misto de Arbitragem em assuntos do tráfico, cargo criado pelo tratado de 1835 entre Espanha e Inglaterra". Assim que chegou à ilha, começou prontamente a participar do círculo delmontino, já que os literatos já conheciam sua obra. Conta-se que lá conheceu Juan FranciscoManzano, com quem manteve uma relação próxima no período que esteve em Cuba.

A postura de Madden, enquanto tradutor de Manzano, é outro ponto discutido de forma aprofundada no meu trabalho de conclusão. Aqui, apresentarei isso muito brevemente, apenas como contraponto ao projeto de tradução realizado por Castro, que será discutido na continuação. Madden, em sua tradução, cortou grandes trechos do livro, principalmente que traziam a subjetividade do escritor. Seu enfoque foi nas

[4] José Antonio Saco foi um importante político, sociólogo e ensaísta cubano. Embora se declarasse contrário à escravidão, segundo Otero (1990, p. 724), era favorável a uma abolição lenta e gradual, que não ocorresse com um rompimento imediato do sistema escravagista. Ademais, temia que um movimento revolucionário levasse a uma nova revolução haitiana (1791-1804), organizada por escravizados e negros livres.

descrições de torturas e maus-tratos, ignorando todo o sentimento que o autor tinha em relação a essas situações. Por exemplo, uma grande lacuna é quando Manzano relata o momento em que seu pai, enfurecido com um desenho que o filho havia feito de uma bruxa e um diabo, proíbe-o de desenhar e joga fora sua caixinha de cores (MANZANO, 2015, p. 104). Na tradução de Madden, esse período é simplesmente suprimido (MADDEN, 1840, p. 63-64).

Outro ponto importante é que Madden procurou desassociar o texto da figura de Manzano, visando transformar seu relato em um relato sobre a escravidão, como algo que representaria a coletividade dos escravizados. Desse modo, deixaria de ser a autobiografia pessoal de Manzano, para tornar-se um relato sobre a escravidão em si. Esse movimento é perceptível já na capa do volume publicado, visto que o nome de Manzano não aparece em nenhum momento. Muito se discute o quanto esse movimento de ocultação do nome dele foi para protegê-lo de alguma possível represália pelos fatos que descreveu, mas esta hipótese me parece muito discutível. Primeiramente, porque seria fácil, para os donos de Manzano, reconhecerem que era ele que havia escrito o livro. Primeiramente, porque Nicolás já o sabia. Em segunda análise, eram muito provavelmente poucos os escravizados do período que sabiam ler e escrever, o que já diminuiria o escopo de possibilidades. Por fim, há diversos indícios no livro que poderiam remeter a Manzano. Por exemplo, os nomes das pessoas, embora não fossem reproduzidos inteiramente, eram sempre abreviados: "Don Juan M_" (p. 55), "Senora Marquesa J." (p. 55), "Don Miguel de C. "(p. 56),"Don Manuel O'R." (p. 56). Curiosamente, o nome do pai de Manzano, Toribio de Castro, é reproduzido na sua totalidade em diversos momentos do texto, inclusive na primeira página do texto. Talvez por não carregar o nome de alguma das famílias distintas da elite cubana, ele tenha considerado desnecessário. Contudo, isso já derruba a hipótese de que o objetivo era proteger Manzano de alguma represália, pois o nome de seu pai aparecia ali. Inclusive, ao final da parte da *Autobiografia*, o texto é assinado por "Juan_". Aparentemente, o interesse real de Madden não era salvaguardar Manzano, mas sim o nome dos membros da elite.

Do mesmo modo como a *Autobiografia* traduzida por Castro foi inserida no polissistema literário brasileiro, a de Madden foi inserida no contexto anglófono. Sendo o polissistema inglês muito forte mundialmente, a recepção do texto em diversas literaturas nacionais também acabou sendo afetada. Como a versão completado relato demorou cem anos para ser publicada em Cuba, por muito tempo, a única versão à que as pessoas tinham acesso era essa de Madden. Por mais que o papel de Madden enquanto divulgador do relato de Manzano tenha sido indiscutivelmenteimportante, sua postura também foi colonizadora e pouco valorizou Manzano enquanto sujeito: ele não era gente, era uma metáfora para a escravidão cubana(CASTRO, 2015, p. 163), sendo o seu livro o que Madden considerou como "o mais perfeito retrato da escravidão cubana." (CASTRO, 2015, p. 187).

4. A tradução minorizante de Alex Castro

Alex Castro desenvolveu seu projeto de tradução da *Autobiografia* para o português, lançada em 2015 pela Editora Hedra, utilizando uma postura diametralmente oposta à de Madden. A tradução de Castro contém três partes: 1) prefácio, escrito por Ricardo Salles e apresentação da obra, escrita por Castro; 2) texto traduzido, dividido entre tradução, transcriação e notas; e 3) apêndices,

contendo a iconografia, um posfácio sobre a transcriação do livro para o português, sugestões de leitura, bibliografia de apoio e o *Réquiem para Manzano,* escrito por Urbano Martínez.

Inicialmente, cabe fazer um pequeno parêntese e discutir o conceito de "transcriação". Apesar de não ser algo mencionado por Alex Castro, o conceito foi criado e desenvolvido por Haroldo de Campos (1992). Basicamente, a transcriação seria uma tradução fiel ao modo de construção do texto, não somente ao sentido da palavra, mas à imagem que a palavra cria. Quebra, portanto, dentro da tradução de poemas, com a dicotomia entre fidelidade ao conteúdo ou à forma mais superficial (métrica e rimas), observando outra dimensão do texto. Nesse sentido, Campos compreenderia a maneira como foi escrito, cada palavra e sua posição no texto, emum sentido espacial, como aspectos relevantes no momento de traduzir. Desse modo, em uma transcriação, alterações pontuais nas palavras escolhidas pelo autor do texto de partida não seriam vistas como problemas, uma vez que se procurasse manter a imagem à que a palavra remete. Essa teoria é, portanto, muito produtiva para pensar em traduções de poemas como os escritos pelo próprio Haroldo e seu irmão Augusto, dentro da escola concretista, bem como de poetas como Mallarmé e Pound, que eles estudavam e traduziam.

No caso específico da tradução de Alex Castro, considero possível o uso do termo transcriação pela importância dada pelo tradutor à forma como o texto foi escrito, considerando que os desvios gramaticais, por exemplo, constituem uma parte muito relevante do texto. O fato de Manzano escrever com uma sintaxe desviante da norma padrão ou trocar "c" por "s" com frequência faria parte do seu texto, como um indicativo de sua condição enquanto sujeito escravizado e com uma alfabetização precária. Mudar isso, procurando manter uma fidelidade apenas ao sentido de cada palavra, ignorando a importância da forma como o texto foi escrito, acabaria por descaracterizar o texto.

Voltando à discussão sobre a tradução em si, enquanto Madden alterou a voz do escritor e construiu para Manzano a imagem que lhe convinha, Castro procurou manter ao máximo a voz original do escritor, seja pela edição na qual se baseou, seja na própria tradução, fatores que discutirei a seguir. Desse modo, compreendo que o tradutor criou um projeto de tradução que, desde seu início, tentou ser respeitosocom a voz do autor.

Quanto ao texto utilizado na tradução, segundo relatado na entrevista e na própria edição brasileira da obra, o texto-base foi um manuscrito encontrado na Biblioteca Nacional José Martí, em Havana, Cuba. Neste local, há dois manuscritos: um com uma "caligrafia refinada [...], perfeitamente passada a limpo, sem correções ou rasuras de qualquer tipo e segue as normas cultas do espanhol da época em termos de ortografia e pontuação." (CASTRO, 2015, p. 24); e um outro, com a caligrafia autógrafa de Manzano. O primeiro, aponta Castro, provavelmente foi escrito por Anselmo Suárez y Romero, que copiou e corrigiu a autobiografia em 1839. O segundo manuscrito foi o utilizado por Castro como base na tradução para o português. No entanto, o tradutor alerta que aparecem rasuras e acréscimos neste manuscrito, impossível de saber se feitas por Manzano ou por outra pessoa. Não tendo maiores informações sobre outras versões do texto posteriores a essa, Castro escolheu-a para basear seu trabalho por considerá-la a mais original possível. Esse manuscrito foi

também utilizado em uma nova edição para o espanhol, com organização e notas de Alex Castro, bem como trechos fac-símile.[5]

Posterior à identificação do manuscrito mais original possível, o tradutor empreendeu a tradução do texto. O projeto original foi a transcriação, realizada criando um narrador falante de português fictício, ou seja, conjecturando como teria escrito Manzano se fosse um escravizado brasileiro nesse mesmo período. Desse modo, traduziu o texto procurando dar "fidelidade à voz do escravizado, à sua sintaxe,à sua escolha de palavras, ao ritmo das frases e à peculiar pontuação, mantendo os desvios à norma culta em português na mesma proporção do espanhol escrito por ele em 1835." (SILVA, 2017, p. 254). Essa postura, segundo o próprio tradutor, parte do princípio de que produzir um texto em português adequando-o à norma padrão ou tentando "melhorar o estilo" (como fizeram os editores do texto) seria uma postura violenta, que silenciaria a autenticidade de Manzano e sua voz enquanto sujeito. Além disso, valendo-se da teoria de Spivak e de John Beverly, Alex Castro menciona na apresentação do livro o quanto trazer o texto de Manzano à norma culta do português

> significa, ao mesmo tempo, colocá-lo na posição de "outro" que não consegue falar por si próprio e, também, colocar a nós mesmas na cômoda posição de pessoas leitoras normativas e normalizadas para quem a fala do "outro" deve se adequar para poder ser consumida com mais conforto (CASTRO, 2015, p. 20)

No entanto, como já comentado, a edição brasileira contém, também, umaversão do texto que Castro chama de "tradução". Nela, foi realizado um trabalho que Castro (2015, p. 20) relatou como "uma experiência penosa": o texto foi limpo, quebrado em parágrafos, corrigido, pontuado e vocábulos fora de uso foram "substituídos por sinônimos hoje mais comuns" (p. 21), como a troca de "sucedeu" por "aconteceu". Não obstante, o texto em si não foi modernizado, conforme relatado pelo tradutor, contendo apenas palavras que já fossem utilizadas até 1835. Essa versão do texto surgiu, segundo relatado na edição do livro, após negociação com a editora Hedra. Por conseguinte, a publicação de uma edição com as duas versões foi um caminho intermediário entre um texto "sanitizado", de leitura mais fácil, mas que não respeita a voz do escravizado e um texto de difícil leitura, que circularia em poucos espaços (provavelmente apenas acadêmico), mas que respeita a voz do autor.

Além desses dois textos, Castro criou mais de 300 notas, contendo informações importantes sobre a escravidão em Cuba, comparando-a à brasileira, comentários sobre o texto em si, bem como aclarações históricas. Essas notas estão marcadas apenas na transcriação, considerando que a leitura da tradução tem de ser a mais fluida possível. Este é outro ponto que teve de ser negociado com a editora, já que, como é amplamente discutido entre tradutores e estudantes de tradução, não é fácil conseguir que a editora permita que notas sejam feitas e publicadas junto ao texto. Nesse caso, elas foram publicadas, mas apenas junto à transcriação, como comentado anteriormente. Silva (2017), em artigo que discute o quanto Alex Castro, enquanto tradutor, aparece muito no texto, destaca as notas como um dos pontos em que Castro mais se mostra, visto que as notas estão repletas de opiniões suas e chaves de leitura para que pensemos o texto.

[5] Antes dessa edição organizada pelo brasileiro, a última que havia sido lançada o fora em 1972. O livro foi publicado em Cuba sob o nome *Autobiografía*, pela editora Ediciones Matanzas, em 2016.

Tendo em vista os aspectos comentados acima, parece-me evidente o esforço de Alex Castro por fazer uma tradução muito respeitosa à voz de Manzano, procurando que a edição brasileira do livro fosse bem diferente da primeira edição publicada em inglês. É claro que, se os Estudos de Tradução inexistiam na época de Madden, os estudos pós-modernos, como as questões de lugar de fala e postura do intelectual perante os sujeitos subalternizados, nem passavam pela cabeça dos tradutores e intelectuais da época. No entanto, a postura de Madden não é tão localizada historicamente assim. Muitos tradutores, não comprometidos com questões políticas e sociais, poderiam ter traduzido o texto de Manzano de maneira anódina, sem maiores considerações sobre a importância de respeitar a sua voz ou sobre a diferença que faz publicar um texto corrigido e um texto com desvios gramaticais expressivos.

Para uma breve exemplificação, reproduzo um quadro comparativo entre o texto original da *Autobiografia* em espanhol, a transcriação e a tradução.

Quadro 1 – Comparação entre *Autobiografia* em espanhol, tradução e transcriação

Texto de partida	(...) la misma señora Dª Joaquina qᵉ me trataba como a un niño ella me bestia peinaba y cuidaba de qᵉ no me rosase con los otros negritos[66] de la misma mesa como en tiempo de señora la Marqueza Justis se me daba mi plato qᵉ comia a los pies de mi señora la Marqueza de Pr. A.[67] toda esta epoca la pasaba yo lejos de mis padres. (p. 83) Nota 66: "señor" "doña" "niño" - expresiones exclusivas para personas blancas. Nota 67: No es una figura del lenguaje: es muy probable que comiera, literalmente, a los pies de la marquesa de Prado Ameno.
Transcriação	(…) a mesma sinhá Dna. Joaquina qᵉ me tratava como menino ela me vestia penteava e cuidava qᵉ eu naõ me rosace com os outros negrinhos[60] da mesma meza tal como no tempo da senhora Marquesa Justis me davaõ meu prato qᵉ comia ao pé de minha sinhá a Marquesa de Pʳ. A.[61] toda esta época pasei longe de meus pais. (p. 97) Nota 60: "senhor" "dona" "menino" – expressões exclusivas para pessoas brancas. Nota 61: Não é uma figura de linguagem: o menino Juan devia mesmo comer literalmente aos pés da marquesa de Prado Ameno.
Tradução	(...) a mesma sinhá Dona Joaquina, que me tratava como um sinhozinho: ela me vestia, me penteava e cuidava para que eu não me roçasse com os outros negrinhos. Da mesma mesa, tal como no tempo da Senhora Marquesa Jústiz, me davam meu prato, que comia ao pé de minha sinhá, a Marquesa de Prado Ameno. Toda essa época passei longe de meus pais. (p. 37)

Fonte: Adaptado de Silva (2017, p. 262)

Na tradução, notamos a correção ortográfica e da pontuação do texto, enquanto a transcriação e a edição em espanhol, além de trazerem notas, não respeitam as convenções gramaticais. Importante frisar que a edição em espanhol consultada foi a organizada por Alex Castro e lançada em Cuba. No entanto, existem, também, edições com o texto "sanitizado" em espanhol, como a organizada por Schulman, em 1975, intitulada *Autobiografía de unesclavo*.

Tendo em vista o exposto acima, considero que o projeto de tradução da *Autobiografia* e o produto final estão relacionados ao conceito de tradução minorizante de Venuti (2002). Em linha com o que afirma o teórico, Alex Castro selecionou, primeiramente, um livro que é pouco estudado no mundo hispano-americano e que nunca havia sido traduzido ao português. Além de não fazer parte do

cânone cubano ou hispano-americano, de modo mais geral, não fazia parte do que o Brasil entende como canônico na literatura hispano-americana. Em uma análise superficial, pode-se inferir que o cânone brasileiro de literatura hispano-americana, considerando os textos que mais são traduzidos, passam pelos autores do *boom* (Garcia Márquez, Cortázar e Vargas Llosa, por exemplo), Pablo Neruda e Borges. Manzano, evidentemente, não tem uma estética similar à deles, além de ter tido o livro escrito muito antes. Assim, Alex Castro, na escolha do livro, desviou-se do cânone duplamente, em consonância com a visão de Venuti.

Ademais, propôs uma tradução com um método tradutório que se desvia dos canônicos ou dominantes. Isto é, ao ter como projeto inicial o uso da transcriação, como definida por Campos (1992), fugiu completamente da maneira mais óbvia de traduzir, a que seria mais aceita no mundo editorial e que seria imediatamente mais vendável. Ainda que tenha entrado em acordo com a editora, não abriu mão da transcriação, pela importância que via nela.

5. Considerações finais

A *autobiografia* é um texto que passou por diversas modificações ao longo de sua história. Desde os manuscritos originais de Manzano, passando pelas correções de Suárez y Romero, em 1839, pela tradução de Madden em 1840 e por diversas edições em espanhol, até chegar na sua tradução brasileira em 2015. Por muito tempo, a postura dos intelectuais em relação a Manzano sempre foi colonizadora, no sentido que sempre pareciam acreditar que a beleza de seu texto estava escondida sob os desvios gramaticais cometidos pelo autor devido à alfabetização precária.

Alex Castro, por sua vez, teve uma postura distinta: acreditou que os desvios eram parte importante do texto, que traziam em si parte da essência da escrita de Manzano, um homem que havia sido escravizado, que muito havia sofrido, tanto em sua vida diária quanto na elaboração de seu relato autobiográfico. Desse modo, quando conheceu o texto e resolveu traduzi-lo ao português, quis acessar a edição mais original que conseguiu encontrar, qual seja, um manuscrito que está na Biblioteca Nacional José Martí em Cuba. Ademais, decidiu que faria uma transcriação, na qual manteria, no português, os desvios que haviam sido feitos em espanhol, considerando-os, como já mencionado, parte do texto, não algo que deveria ser corrigido. Seu projeto de tradução foi, assim, algo que podemos considerar como consonante ao conceito de Venuti (2002) de tradução minorizante.

A edição, não obstante, teve de trazer duas traduções: a transcriação, seu projeto original, e uma tradução "sanitizada", com parágrafos, seguindo as convenções gramaticais e com vocábulos mais atualizados. Isso ocorreu por uma negociação com a editora Hedra, que viu na transcriação um texto que seria pouco acessível à maioria da população, pedindo que Castro fizesse uma versão de mais fácil leitura. Importante sublinhar que a *Autobiografia* foi escolhida, em 2018, para compor o PNLD (Programa Nacional do Livro Didático) Literário, e ser distribuída nasescolas. Contudo, a edição que será distribuída não é a da Hedra, mas uma nova, que traz apenas a apresentação do texto e a tradução, excluindo, assim, a transcriação, as notas do tradutor e o apêndice. Ainda que louvável a decisão de incluir a obra no currículo escolar, é lamentável que alunos não tenham acesso também à transcriação, visto que poderiam ter um contato um pouco mais próximo com a voz de Manzano, não apenas com a descrição dos fatos de sua vida.

Para futuros trabalhos sobre o assunto, seria interessante uma análise mais pormenorizada da transcriação de Castro, observando em que medida as notas, por exemplo, ajudam o leitor brasileiro a se aproximar do texto. Outra sugestão seria analisar os textos traduzidos em si, observando mais detalhadamente as escolhas tradutórias de Alex Castro em suas duas versões do texto de Manzano.

Referências

CAMPOS, H. *Metalinguagem e outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASTRO, A. Apresentação. *In*: MANZANO, Juan Francisco. *A Autobiografia do poeta-escravo*. São Paulo: Hedra, 2015. p. 15-26.

CASTRO, A. Notas de fim. *In*: MANZANO, Juan Francisco. *A Autobiografia do poeta-escravo*. São Paulo: Hedra, 2015. p. 143-193.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. *Translatio*, Porto Alegre, n. 3, p.3-10, jan. 2012. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/34674/22321>. Acesso em: 18 nov. 2018.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos polissistemas. *Translatio*, Porto Alegre, n. 5, p.1-21, jan. 2013. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899/27134>. Acesso em: 12 set. 2018.

HELG, A. Os afro-cubanos, protagonistas silenciados da história cubana. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, Brasília, v. 8, n. 1, p.29-51, jan. 2014. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/11447>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MACCHI, F. Juan Francisco Manzano y el discurso abolicionista: una lectura enmarcada. *Revista Iberoamericana*, v. 73, n. 218, p. 63-77, 26 jun. 2007. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5361>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MADDEN, R. *Poems by a slave in the island of Cuba, recently liberated*. London: Thomas Ward and Co., 1840. Disponível em: <https://archive.org/details/poemsbyslaveinis00manz>. Acesso em: 29 out. 2018.

MANZANO, J- F. *A Autobiografia do poeta-escravo*. São Paulo: Hedra, 2015. Tradução e organização de Alex Castro.

MANZANO, J-F. *Autobiografía*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2016. Edición facsimilar y anotada por Alex Castro.

MORÁN, F. Domingo del Monte, ¿"El más real y útil de los cubanos de su tiempo"? *Dirāsāt Hispānicas, Revista Tunecina de Estudios Hispánicos*, n. 3, p. 39-65, jan. 2016. Disponível em: <http://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/66>. Acesso em: 28 out. 2018.

OTERO, L. Delmonte y la cultura de la sacarocracia. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 152-153, p. 723-731, dez. 1990. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4780/4940>. Acesso em: 28 out. 2018.

SAUMELL, R. E. Juan Francisco Manzano y Domingo del Monte: El cerco político de la plantación. *Afrocuban Anthology Journal*, Havana, v. 1, n. 1, p. 1-17, dez. 2004. Disponível em: <https://www.afrocuba.org/Antol3/Books3/Manzano%20y%20del%20Monte.pdf> . Acesso em: 28 out. 2018.

SILVA, L. R. Pode o tradutor falar?: Uma análise da tradução da Autobiografía de Juan Francisco Manzano no Brasil sob a ótica dos estudos culturais. *Translatio*, PortoAlegre, v. 1, n. 13, p. 251-267, jan. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/71641>. Acesso em: 18 nov. 2018.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução*. Bauru: Edusc, 2002. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo.

UM ESTUDO COMPARATIVO DA DESAMBIGUAÇÃO LEXICAL REALIZADA POR TRADUTOR ELETRÔNICO E TRADUTORES HUMANOS

Adriana Riess Karnal[1]

Resumo

Este estudo trata da desambiguação lexical realizada por tradutores eletrônicos e humanos. Sabe-se que há muitas ambiguidades (polissemia e homonímia) nas línguas e a escolha por um significado ou outro passa a ser um problema para os tradutores. Assim, é objetivo do artigo analisar como os tradutores tanto humanos quanto as máquinas realizam a desambiguação a partir dos modos distintos de raciocínios envolvidos entre os dois. Por um lado, a pesquisa está fundamentada na discussão de Bevilacqua e Reulliard (2013) que explica as competências necessárias da tradução humana, por outro lado, a investigação sobre a tradução pela máquina baseia-se nas metodologias que essa área utiliza descritas por Mitkov (2003) e Hutchins (2003). Nesse sentido, comparam-se duas traduções, uma realizada pelo Google e outra de A. Brown do poema *A Pera.* Analisou-se o poema a partir das escolhas lexicais feitas quando a desambiguação foi necessária. Os resultados mostram que a tradução pela máquina está próxima da tradução humana, isso leva a crer que há um avanço evidente nesse tipo de tradutor mesmo para textos metafóricos, como é a poesia.

Palavras-chave: Tradução. *Machine translation*. Tradução eletrônica. Desambiguação lexical. Polissemia.

Abstract

This study deals with lexical disambiguation carried out by electronic and human translators. It is known that there are many ambiguities (polysemy and homonymy) in languages and choosing the most suitable meaning may be a problem for translators. Thus, it is the objective of the article to analyze how both human translators and machines disambiguate according to the different reasoning involved between the two. On the one hand, the research is based on Bevilacqua and Reulliard (2013) that explain the necessary competences of human translation, on the other hand, Mitkov (2003) and Hutchins (2003) base investigation on machine translation on the methodologies that this area uses described. Bearing this in mind, two translations are compared; one performed by Google and the other by A. Brown from the poem *A Pera.* The poem was analyzed from the lexical choices made when disambiguation was necessary. Results show that machine translation is close to

[1] Doutora em Linguística Aplicada (PUCRS, Brasil) e bolsista DOCFIX do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade de Santa Cruz do Sul (Brasil), Edital 04/2018 CAPES/FAPERGS. adrianariess@unisc.br

human translation, this makes us believe that there is an advance in this type of translator even for metaphorical texts, such as poetry.

Keywords: Translation; Electronic translation. Lexical disambiguation. Machine translation. Polysemy.

1. Introdução

É característica das línguas faladas no mundo que as palavras sejam polissêmicas ou homônimas, e a desambiguação lexical, de um modo geral, é decidida no contexto. A polissemia ou a homonímia, nesse sentido, passa a ser uma dificuldade para tradutores, porque optar por uma tradução de equivalência entre uma língua e outra depende de conhecimentos que não estão necessariamente no (co)texto. Se comparados os tipos de tradução entre aquele realizado pelas máquinas eletrônicas e o feito por tradutores humanos, as dificuldades são ainda maiores, porque os sistemas de tradução automática não são ainda capazes de reconhecer sutilezas linguísticas que contemplem as tantas situações das palavras em uso. Conforme Mitkov (2003), algumas questões de linguagem para tradutores eletrônicos que acarretam problemas são a desambiguação do sentido da palavra, a anáfora e o processamento sintático de modo geral. Este estudo investiga a área de *Machine Translation* com vista à tradução realizada pelo *Google Translate* e como essa ferramenta é capaz de desambiguar o léxico polissêmico. Ao mesmo tempo, tem-se o olhar voltado para traduções realizadas por humanos em casos de desambiguação lexical onde o autor precisa decidir qual a palavra mais adequada para a tradução.

Para explicar como a tradução feita pela máquina e a tradução de humanos diferenciam-se é preciso analisar os tipos de raciocínio em jogo. A tradução feita pela máquina funciona sob a perspectiva da inteligência artificial, e, muitas vezes, tenta simular o raciocínio humano, tal como as inferências. No que se refere ao tradutor do Google, Somers (2003) argumenta que o modelo de tradução estatística, no qual a ferramenta está fundamentada, não lança mão de dados linguísticos tradicionais; tudo o que faz é alinhar o texto-fonte em paralelo ao texto-alvo calculando as probabilidades de correspondências de uma palavra ou palavras e suas concomitantes na outra língua a partir de um *corpus* previamente traduzido. Por outro lado, o tradutor francês Henri Meschonnic (apud BASTOS, 2012) diz que a visão normalmente adotada pelos especialistas e profissionais da tradução é o da "estilística comparada" em que há noções de equivalência, fidelidade e transparência entre a língua de saída e língua de chegada, assim a tradução é interpretação.

A fim de analisar a desambiguação lexical faz-se uma comparação do poema *A Pera* de Vinícius de Moraes entre o tradutor do Google e uma tradução humana. O poema é rico em metáforas, mas em termos de ambiguidade, ela acontece pela fonologia das palavras cera e *ser a*, a primeira inicia o poema e a outra encerra. O que se observa é que as traduções são similares, embora na última frase há uma implicatura pragmática relacionada ao verbo mandar que não é tão transparente na tradução humana, e acaba por diferenciar as duas traduções.

O artigo está dividido em quatro partes. Na primeira seção discute-se a desambiguação lexical que é um dos problemas de linguagem a serem enfrentados na tradução, assim, uma pergunta de pesquisa é como humanos e máquinas

desambiguam. A segunda seção trata da tradução humana e descreve as competências necessárias para que o tradutor seja capaz de empreendê-las para uma tradução mais fiel da obra original. Na terceira seção aborda-se as metodologias que a área de *machine translation* utiliza na tradução, e como esse campo de estudos tem avançado, em especial a tradução estatística do Google. A quarta seção tem cunho prático, trata-se de uma comparação entre os tipos de traduções discutidas aqui através da análise do poema *A Pera*, já mencionado anteriormente. Finalmente, o trabalho se encerra com uma discussão sobre a desambiguação e como ela é resolvida pelas metodologias de tradução tanto humanas quanto às da máquina.

2. Desambiguação lexical

Ao trazer o assunto da desambiguação lexical, é preciso tomar consciência de que as palavras ambíguas em uma língua podem ser categorizadas em polissêmicas e homônimas. A polissemia tem como característica a existência de múltiplos significados para uma única palavra; já as palavras homônimas são aquelas que também carregam vários significados, entretanto, têm origem diferente, tendo convergido foneticamente. Um exemplo de polissemia é a palavra *tubo,* como em *o médico retirou o tubo* que tanto pode remeter ao significado de tirar o paciente do estado de coma, como a retirada de um tubo qualquer. Já na homonímia, o campo semântico das palavras é muito distante, tal como em *manga* referindo-se à fruta ou à parte da camisa. Uma das explicações para a existência de múltiplos significados para um mesmo significante se refere ao trabalho cognitivo de alimentação e manutenção do léxico mental. Sabe-se que os falantes tendem à "lei do menor esforço" ou ao princípio da economia, e isso implica um vocabulário capaz de transmitir o máximo de sentidos. Conforme Dela Rosa e Eskenazi (2011), o vocabulário de uma língua é uma mistura de palavras ambíguas e não ambíguas.

É necessário iniciar este estudo com a explicação sobre a polissemia e homonímia, pois estes são os fenômenos linguísticos que levam à desambiguação, nesse sentido, desambiguar é uma espécie de raciocínio que o leitor é capaz de realizar durante uma tarefa cognitiva como a tradução, por exemplo. Stevenson e Wilks (2003) explicam que a realização da desambiguação exige que o leitor reconheça o contexto no qual o significado da palavra se encontra. Para eles, a desambiguação é o processo de decidir os sentidos das palavras no contexto. A ambiguidade linguística é também tratada pela área de estudos em leitura, muitos autores explicam o fenômeno pelas sentenças *Garden path* (JUFFS e HARRINGTON, 1996; PERFETTI, 2001; STANOVICH, 1980). Essas sentenças produzem um atraso no processamento porque o leitor deve escolher qual caminho de compreensão irá tomar, e isso traz consequências para a memória de trabalho necessária para a manutenção da informação lida, além de fazer uma espécie de rompimento ao integrar a palavra ao contexto que faz fluir a leitura, também necessária para o acesso do significado.

Um dos problemas de tradução encontrados nas sentenças *garden path* pode ser visto no exemplo em inglês *I convinced her children are noisy* (*eu a convenci que as crianças são barulhentas*), esta frase pode ser compreendida mais facilmente somente quando o leitor perceber que o pronome relativo *that* vem depois de *her.* Também pode ocorrer a compreensão pela entonação mais forte em *children*. Os estudos sobre esse tipo de sentença resultam em contextos desviantes que

demonstram como nossa mente/cérebro não passa diretamente das palavras para o significado. Nesse caso, o processamento sintático é indispensável para a configuração do significado, assim, cabe ao tradutor ter domínio sintático suficienteda língua, de tal modo que saiba desambiguar não apenas palavras isoladas, mas uma sentença *Garden path,* por exemplo*.*

Há vários modelos cognitivos que tratam da desambiguação, tais como os conexionistas descritos por Waltz e Pollack (1985), até as abordagens baseadas puramente em dicionário, como o de Lesk (1986). Aqui, acredita-se que um modelo lexical deve explicar a desambiguação baseado tanto nas habilidades cognitivas mais básicas, tal como o reconhecimento das palavras (por exemplo, o tradutor deve saber que *disc e disk* são a mesma palavra) até as habilidades mais altas, em que a capacidade inferencial é fundamental. Assim, os modelos situacionais (que contemplam o contexto) parecem os mais adequados para explicar a desambiguação. De fato, uma metodologia de tradução eletrônica mais recente fundamentada no conceito de ontologia tem demonstrado ser eficiente.

3. Tradução humana

É, em certa medida, ingênuo pensar que para fazer a tradução de uma língua para outra basta ser um falante bilíngue, a tradução exige conhecimentos tanto linguísticos, culturais quanto estéticos. Conforme afirmam Bevilacqua e Reulliard (2013) há uma competência tradutória que precisar ser desenvolvida, para elas, transformar um bilíngue em tradutor é desenvolver competências extralinguística, instrumental, de conhecimentos de tradução e também uma competência estruturante, chamada de estratégica. O conhecimento bilíngue, é claro, é necessário, porque está estruturado nas línguas materna e estrangeira, em todos seus aspectos gramaticais, textuais, fraseológicos, pragmáticos (diferentes usos) e sociolinguísticos (a norma e suas variantes). Ao mesmo tempo, é preciso saber que o processo tradutório envolve a unidade de tradução, equivalência e fidelidade, adaptação, função, métodos e estratégias.

Diferentemente da máquina, o tradutor humano deve ter consciência linguística, é isso que o capacita a resolver problemas quando se depara com o que tradicionalmente se chama de desvios de linguagem. No caso deste trabalho, a desambiguação lexical é um desvio da linguagem, e é uma tarefa cognitiva fundamental na tradução, porque o tradutor deve escolher entre uma palavra ou outra diante da ambiguidade. A escolha de significados passa a ser um dos grandes problemas porque frequentemente não há equivalências entre uma língua e outra. A pesquisa sobre leitura e ciência cognitiva tem mostrado que o acesso ao léxico mental exige tanto da memória de longa duração (a semântica, por exemplo) quanto da memória de trabalho, aquela utilizada durante a tradução. Assim, quando a desambiguação é necessária, será exigido do tradutor uma espécie de memória auxiliar, já que nem sempre é possível acessar por exemplo, palavras raras ou idiomaticidades que são pouco frequentes e não estão disponíveis *on-line* (PERFETTI, 2007; DEHEANE, 2012).

A memória auxiliar da qual se fala aqui é, de fato, parte da competência instrumental da tradução, pois atualmente o tradutor conta com muitos recursos tecnológicos que o ajudam, por exemplo, os softwares de tradução, dicionários bilíngues, dicionários especialistas, bem como corpora eletrônicos. Os dicionários

bilíngues mais tradicionais, tal como o Michaelis, estão disponíveis na web, entretanto, nem sempre resolvem uma ambiguidade, porque ficam no nível descritivo da palavra e não oferecem contexto. Entretanto, dicionários especializados baseados em ontologia, acabam por refinar o significado, porque funcionam no nível pragmático. Esse é o caso do *Field*, dicionário sobre os termos do futebol lançado paraa copa do mundo no Brasil.

As ferramentas descritas no parágrafo anterior, tais como dicionários e corpora eletrônico, dizem respeito à importância da Tradução Automática (TA) para o trabalho dos tradutores humanos (profissionais) e a necessidade da pós-edição. Essas ferramentas encontram-se embutidas em vários sistemas de Memórias de Tradução. Vale ainda ressaltar, que os sistemas de tradução não foram primeiramentepensados para o texto poético, e se adaptam muito mais aos textos técnico-científicos porque são menos metafóricos.

Em relação à competência estética, dentre as discussões que se tem na área, a pergunta que permanece é quanto à função do tradutor**,** ele é um intérprete ou criador de linguagem? No caso do tradutor como intérprete seu trabalho é manter a fidelidade ao texto original da língua de partida. Por outro lado, o tradutor pode ser visto como um criador de linguagem, principalmente em certos gêneros textuais, tal como o poético, que utiliza muitos desvios de linguagem, como a própria ambiguidadelexical, a fim de provocar sentidos no leitor. Vale lembrar que em muitas situações não há equivalência do léxico de um a um, por exemplo, no poema *A Pera,* que será analisado mais adiante, não há uma tradução exata em inglês para o termo *será* como expressão de dúvida e não o verbo *ser* no futuro. Talvez a tradução para *será*? possa ser a expressão coloquial *really,* mas mesmo ela é ambígua e dependente do contexto.Nessa situação, o autor precisa lançar mão de seu próprio léxico mental e de sua capacidade criativa para traduzi-la. No texto ficcional ocorre o mesmo, nos livros da personagem Harry Potter o nome do jogo *Quadribol,* que originalmente é *Quidditch,* exige que o tradutor invente um nome, já que tal palavra inexiste em qualquer língua.

4. Tradução pela máquina

Machine Translation ou Tradução pela Máquina é uma área da pesquisa em processamento da linguagem natural (PLN), sendo que a pesquisa sobre tradutores eletrônicos está inserida aqui. Esse campo do conhecimento tenta responder à computação como a máquina pode compreender uma linguagem natural para, então, realizar a tradução. Como linguistas, sabemos dos inúmeros problemas de linguagem enfrentados pelos tradutores, a tradução pela máquina é mais problemática ainda, pois, obviamente, não pensa como humanos. Algumas questões de linguagem (MITKOV, 2003) que acarretam problemas são a desambiguação do sentido da palavra, a anáfora e o processamento sintático de modo geral. Além dos problemas linguísticos descritos acima, a máquina também apresenta dificuldades em traduzir metáforas, já que elas representam a expressão de culturas específicas e a própria criatividade da linguagem.

Um exemplo de metáfora na língua portuguesa é a expressão *ele é um bom garfo* que equivale a *ele é um comilão,* a compreensão disso exigiria um conhecimento cultural da relação entre *bom garfo e comer demais* que a máquina não tem. É por essa razão que a tradução acaba por ser literal perdendo seu sentido metafórico. Não seria novidade dizer que há problemas na tradução dos tradutores eletrônicos, tais

como o *Google translate*, mas esse é um esforço que a área tenta enfrentar. No caso desse trabalho, as palavras ambíguas (polissêmicas ou homônimas) são também difíceis de serem traduzidas, pois a máquina deve optar por um significado ou outro, tal como "*she waited for him by the bank*", em que a palavra *bank* pode ser tanto *banco* quanto *margem de rio*.

Se, por um lado, a tradução feita por humanos lida com questões que vão desde o nível sintático (por exemplo, a definição de um tempo verbal mais apropriado, a preposição correta...) até o nível semântico-pragmático (decisão sobre o contexto adequado de uma palavra polissêmica, ou a lógica da ambiguidade lexical), a tradução pela máquina lança mão de metodologias específicas para a resolução dessas questões. Ao retomar o histórico, Hutchins (2003) descreve duas fases metodológicas que a área já vivenciou. A primeira é chamada de *Rule-Based Systems*, a segunda, e mais recente, é a Abordagem baseada em *Corpus* que faz uma contagem estatística da frequência da palavra traduzida.

A *Rule-Based Systems* compreendeu de três momentos, em sua primeira versão foi definida como *direct translation*. Nesse período, havia pouca análise sintático-semântica, muito similar a uma tradução rudimentar na qual a equivalência lexical era de um para um, trabalhando no nível do dicionário, com eventuais resoluções de ambiguidades, ordem de palavras ou expressões idiomáticas da língua- alvo. O segundo momento dessa abordagem é definido como interlíngua. Aqui, as representações sintáticas e semânticas comuns em uma ou mais línguas, conforme dizHutchins (2003), estão em jogo. Isso implica dizer que há uma primeira tradução da língua-fonte para uma língua-alvo que não se refere a uma língua em particular, daí o título interlíngua. É a partir dessa interlíngua que será gerada a tradução da língua- alvo final (que pode ser mais de uma). A terceira abordagem da *Rule-Based Systems* é a *transfer* (transferência), resumidamente, ela transfere ou transforma as estruturas da língua fonte para a língua-alvo, como se utilizasse, pelo menos, três dicionários, umda língua-fonte, um da língua-alvo e outro bilíngue que relaciona os dois anteriores (HUTCHINS, 2003).

A abordagem descrita acima baseada nas regras da língua prevaleceu até os anos 80, conforme diz Hutchins (2003), mas não permitiu que traduções de excelência se concretizassem. A tradução direta muito pouco analisa todos os subsistemas linguísticos que a tradução exige; já a interlíngua não reflete cada diferença semântica inerente às línguas ali envolvidas. Quanto à transferência, ela não pressupõe o conhecimento do mundo real. Isso porque esta abordagem não prevê queo léxico das línguas são eles mesmos representantes de conhecimentos extralinguísticos. O autor ilustra essa afirmação com o exemplo do Francês *fleuve* e *riviére*, em que o primeiro se refere ao rio em si, e o segundo ao rio que deságua no mar. Não obstante, a abordagem não cessou, e atualmente se desdobra em sistemas mais híbridos, como a resolução de anáforas e o sistema baseado em conhecimentos.

Na década de 90, a abordagem mais utilizada em *machine translation* (doravante MT) foi a baseada em regras. Uma vez problematizadas as dificuldades iniciais da área da tradução pela máquina, uma nova abordagem aparece no início dos anos 2000, e parece ser mais bem-sucedida, a chamada *Tradução Estatística.* De fato, essa é a metodologia usada pelo tradutor eletrônico do Google, conforme descreve Somers (2003), essa metodologia depende de um *corpus* bilíngue, mas o procedimento depende da modelagem estatística da ordem das palavras e de equivalências de palavras da língua fonte para a língua-alvo. Nas palavras de Somers

(2003, p. 513): "there is thus a focus on the mathematical aspects of estimation of statistical parameters for the language models." Com um olhar mais aproximado, a tradução estatística pode ser considerada como um novo paradigma da área. Para explicar isso, Somers (2003) argumenta que ela não lança mão de dados linguísticos tradicionais; tudo o que faz é alinhar o texto-fonte em paralelo ao texto-alvo calculando as probabilidades de correspondências de uma palavra ou palavras e suas concomitantes na outra língua a partir de um corpus previamente traduzido.

Charniak (1996) explica a aprendizagem de língua estatística de modo bastante acessível para linguistas, uma vez que ele advém de uma formação da matemática computacional. Para ele, essa metodologia aprende uma língua por intermédio de um corpus ao notar suas regularidades. Entretanto, o autor também afirma que é preciso adicionar um tanto de conhecimentos de língua, bem como de mundo para que os programas encontrem as regularidades corretas. Segundo Somers (2003), tanto a *Rule-Based System* quanto a abordagem estatística foram parcialmente bem-sucedidas até agora. Assim, modelos híbridos, que unem os dois tipos surgiram. Isso porque há problemas específicos de uma abordagem que a outra não é capaz de solucionar. Por exemplo, a resolução da anáfora é mais bem realizada pela *Rule-Based System* porque faz o "raciocínio" linguístico quando incorporada de uma ontologia, enquanto a estatística incorre nesse tipo de erro com mais frequência. Em contrapartida, o léxico específico de uma área do conhecimento teria mais sucessona abordagem estatística, devido à frequência do número de ocorrências entre ogrupo de palavras mais próximo (SOMERS, 2003).

5. Comparação dos tradutores do poema *A Pera*

O poema *A Pera* está na antologia poética de Vinícius de Moraes, composto em Los Angeles em 1947. Das várias camadas de leitura do poema a que está mais à vista é a descrição da imagem de uma fruta, a pera, retratada em natureza morta. No*Quadro 1: Traduções,* a seguir, há o poema original escrito pelo poeta e duas traduções, uma feita pelo tradutor do Google, considerado atualmente o mais eficienteem traduções automáticas e de fácil acesso, e outra tradução feita por Ashley Brown. A tradução feita por Brown foi encontrada no *website* do ex-professor Antônio Miranda.

Quadro 1: Traduções

Poema original em português	**Poema traduzido pelo Google**	**Poema traduzido por Ashley Brown**
A PERA Como de cera E por acaso Fria no vaso A entardecer A pera é um pomo Em holocausto À vida, como Um seio exausto Entre bananas	**THE PEAR** As wax And by accident Cold in the vase At dusk The pear is a doorknob Holocaust To life as An exhausted breast Among bananas	**THE PEAR** As if of wax And by chance Cold in the dish Growing late The pear is a fruit Burnt offering To life, like A breast exhausted Among bananas

Supervenientes E maçãs lhanas Rubras, contentes A pobre pera: Quem manda ser a?	Supervenient And orange apples Blush, happy The poor pear: Who is the boss?	Extraneous And apples, candid Ruddy, content The poor pear: Who brings it to be?

Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_ingles/vinicius_de_moraes.html.

O poema é bastante metafórico ao comparar a pera com as outras frutas, ela é fria enquanto as outras são rubras; de acordo com Lakoff e Johnson (1980) o vermelho é calor. Outra analogia é a da pera como um seio exausto, porque de fato, a forma de uma pera, diferentemente de uma maçã, pode remeter à um seio envelhecido. Ainda, o retrato da pera em natureza morta é a própria metáfora da morte, expressa desde o início do poema em palavras como *cera*, tal um cadáver, e depois em holocausto, a chacina. Em termos de ambiguidade, o que está em jogo é a trama fonológica que inicia e encerra o poema entre a palavra *cera* e o amálgama *ser a*. O poeta não dá continuidade ao poema depois do artigo definido *a,* assim, parece ficar sob a responsabilidade do leitor preencher a lacuna *ser a quê*? A outra ambiguidade fonológica está no título em inglês *pear*, esta palavra é um homófono que remete tanto a fruta pera, bem como a palavra *par, casal*.

A ambiguidade em *cera* e *ser a* pode acontecer porque a frase *quem manda ser a?* pode ser entendida por, pelo menos, três sentidos. O primeiro deles é o mais aparente, o do verbo de estado *ser*, na expressão coloquial *quem manda ser assim*? como num tom de repreensão por se tratar de uma pera. Os outros dois sentidos de *quem manda ser a* pode ser compreendido pelo verbo *mandar* equivalente a *dar ordens*, assim, o significado pode ser *quem manda cera*? ou *quem manda, será*?. Nessas duas situações os fonemas *ce-ra* e *se-rá* mal se distinguem e são diferenciados pelos grafemas. Na opção *cera*, a pergunta é quem é o mandante da morte, já que a cera é uma metáfora do cadáver. Na segunda opção há uma indagação do poeta em *quem manda, será*? porque remete à uma dúvida no jogo de poder entre as frutas do vaso, qual delas manda? É possível que outras interpretações criem mais ambiguidades, pois, conforme dito anteriormente, há camadas de leitura no poema, aqui, entretanto, lidamos com as três hipóteses descritas acima.

Uma vez descrita a ambiguidade fonológica do poema *A Pera*, é possível analisar a tradução feita pela máquina e por humanos, que é o objeto deste estudo. Na tradução do *Google* o verbo *mandar* ganhou destaque, já que a relação semântica se estabelece entre mandar e *boss*, daí a pergunta quem é o chefe; uma inferência de quem manda ou dá as ordens. Na tradução feita por Brown, o raciocínio parece manter a transparência do verbo *ser* e indagar a identidade da pera, em *it to be*. A expressão como um todo *who brings it to be* também dá a ideia do questionamento sobre quem torna a pera ser quem é. A primeira pergunta quem é o mandante, já na segunda, pergunta-se quem deixa a pera assim? Há aproximações semântico- pragmáticas entre as duas traduções, mas elas não acarretam necessariamente o mesmo significado.

O que se pensa a partir dessas traduções é que a da máquina não utilizou um sistema de regras da língua, pois ao utilizar a palavra *boss/chefe,* sequer mencionada no poema, faz uma inferência (implicatura pragmática) pelo contexto do verbo mandar. Essa relação com o verbo foi possivelmente encontrada no corpus eletrônico,

em que traduções anteriores estavam armazenadas na base de dados, tudo o que a máquina faz é minerar esses dados. Já na tradução humana, ao manter o verbo *ser,* o tradutor parece tentar ser mais fiel a tradução original. Ainda que a tradução da máquina envolva somente dados estatísticos, ela parece interpretar o dito, ao passo que na tradução humana há uma preocupação com a fidelidade do texto. De fato, a tradução feita pela máquina também conta com traduções realizadas pelos humanos, pois são essas as informações que o minerador do Google encontra. Na seção a seguir, que encerra o artigo, faz-se um fechamento sobre as discussões da comparação entre os dois tipos de tradução.

6. Discussão

Este trabalho teve o intuito de analisar a desambiguação lexical realizada pelos tradutores humanos e as máquinas, área da linguística computacional chamada de *machine translation*. Há uma óbvia diferença entre os dois tipos de tradução, em primeiro lugar porque humanos têm consciência linguística que repercute também em consciência tradutória que a máquina não tem. Os tipos de raciocínio feitos durante a tarefa cognitiva de desambiguar o léxico durante os dois tipos de tradução foram os assuntos discutidos nas primeiras seções do artigo. Na última seção comparou-se as traduções feitas do poema *A Pera* entre o Google e A. Brown, e observou-se que nas duas há o quesito fidelidade a obra original, mas o Google realizou uma implicatura pragmática ao encerrar o poema que acabou por diferenciar as duas traduções.

A escolha pela poesia para um estudo sobre desambiguação lexical aconteceu porque este gênero textual é bastante metafórico e frequentemente apresenta desvios de linguagem que podem causar dificuldades para os tradutores. A ambiguidade estudada no poema foi, de fato, a partir da fonologia entre as palavras *cera* e *ser a.* É na pronúncia entre uma e outra (quase um homófono cera/sera) que o tradutorprecisa desambiguar, contudo, esse jogo ambíguo das palavras não é óbvio, porque os grafemas são diferentes e a trama fonológica pode passar despercebida pelo leitor ou tradutor menos consciente.

A pergunta inicial de como os tradutores desambiguam é respondida aqui pela comparação do escopo teórico tanto da área de tradução humana de um modo geral, (BEVILACUA; REUILLLARD, 2013) quanto pela pesquisa em inteligência artificial, especificamente, *machine translation* (MITKOV, 2003; HUTCHINS, 2003). Enquanto o tradutor humano precisa ter domínio dos subsistemas das línguas de partida e alvo e do desenvolvimento de uma consciência tradutória que envolve, inclusive, estilística e criatividade linguística, a tradução pela máquina tanto conta com uma programação dos sistemas de regras de uma língua quanto com uma base de dados estatística na qual a frequência de uso de palavras já traduzidas indica qual a melhor tradução. Enquanto a tradução humana necessita das próprias capacidades cognitivas, tal como a consciência, a máquina lida com dados numéricos, já que funciona através de programação computacional. Essa diferença entre uma e outra parece ser uma obviedade, mas, de fato, o avanço dos tradutores eletrônicos, principalmentebaseados em sistemas híbridos, mostra como esse tipo de metodologia tem funcionado.

Quanto aos resultados da comparação entre um tipo de tradução e outro o que se avalia é que a tradução feita pelo Google foi muito próxima da tradução humana.

Isso porque o poema já havia sido possivelmente traduzido e a mineração dos dados foi potente o suficiente para extraí-los. Não há um pensar linguístico *per se* nessa tradução, se há criatividade linguística ela está muito mais voltada para a criatividade da linguagem de programação computacional do que da criatividade linguística que utilizamos ao traduzir. Nesse sentido, a característica da originalidade quando a máquina traduz é o que impede melhores traduções diante de textos novos. No caso de um poema com desvios de linguagem, tal como metáforas novas ou ambiguidades de palavras não frequentes que não estão em quantidade suficiente na base de dados, então a máquina possivelmente terá dificuldades.

Referências

BEVILACQUA, C. R.; REUILLARD, P. C. A formação em Tradução na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *In*: GUERINI, A.; TORRES, M-H. C.; COSTA, W. (orgs.). *Os Estudos da Tradução no Brasil nos Séculos XX e XXI* , 2013, p.121-134.

CHARNIAK, C. *Statistical language learning*. Cambridge: MIT Press, 1996.

M.DELA ROSA, K. ESKENAZI, M. Impact of word sense disambiguation on ordering dictionary definitions in vocabulary learning tutors. In: 24ª Conferência da Sociedade de pesquisa em Inteligência Artificial. 2011, Florida, Anais da *Association for the Advancement of Artificial Intelligence* (www.aaai.org) . Flórida,EUA, 2011,p.507-12.

DEHEANE, S. *Os neurônios da leitura*: como a ciência explica nossa capacidade de ler. Porto Alegre: Penso, 2012.

FILLMORE. C. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*.vol.6,n.2, p.222-54, **1985**

JUFFS, A.; HARRINGTON, M. Garden path sentences and error data in second language sentence processing. *Language learning* 46, 2, 1996.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphor we live by*. Chicago:The University of Chicago,1980.

LAUFER, B. Assessing the effectiveness of monolingual, bilingual and 'biligualised' dictionaries. *The Modern Language Journal,* 81, 2, 1997.

LESK, M. Automatic sense disambiguation using machine readable dictionaries : how to tell a pine cone from an ice cream cone. *Proceedings of AGMSIGDOC Conference.Toronto*, 1986.

MCKEOWN, M.; BECK, I.; KUCAN, L. *Bringing words to life*: robust vocabulary jnstruction. New York,Guilford Press. 2002.

MORAES, V. *A pera*. disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_ingles/vinicius_de_moraes.html. Acesso em 29 Nov. 2018.

MITKOV, R. (ed.). *The Oxford handbook of computational linguistics*.New York, Oxford Press, 2003.

PERFETTI, C. *Reading Ability*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1985.

_____. *Reading skills: Lexical Quality for comprehension*. Scientific studies of Reading, vol.11 n.4,p.557-83,2007.

PINTO, G..; WANNMACHER,V. Apresentação: Tecnologias, procedimentos de pesquisa e aplicações à linguagem e à comunicação numa perspectiva psicolinguística. *Letras de Hoje*, Vol. 50, nº. 1, 2012.

RUMELHART, D. E. Schemata: the building blocks of cognition. *In*: SPIRO, R.J. (eds) *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Hillsdale, NewJersey: Lawrence Erlbaum,1980.

SOMERS, H. Machine translation: latest developments. *In*: MITKOV, R. The *Oxford handbook of computational linguistics.* Oxford: Oxford University Press, 2003.

STANOVICH, K. E. Matthew effects in reading: some consequences of individual differences in the acquisition of literacy. *Reading research quarterly*, Vol. 22, p. 360-407, 1986.

STEVENSON, M.; WILKS, Y. Word sense disambiguation. *In*: MITKOV, R. The *Oxford handbook of computational linguistics.* Oxford: Oxford University Press, 2003

WALTZ, D.; POLLACK, J. Massively parallel parsing: a strongly interactive model of natural language interpretation. *Cognitive Science*, vol.9,n.1,p.51-74,1985.

MORIAE ENCOMIUM: TRADUÇÃO BILINGUE JUSTAPOSTA LATIM-PORTUGUÊS

Alexandra de Brito Mariano[1]

Resumo

Cinco séculos passaram desde que o *Elogio da loucura* (1511) foi editado pela primeira vez. Erasmo (c. 1469-1536) não previu a fortuna da sua obra, cuja modernidade tem perdurado ao longo dos tempos, e o apreço que lhe têm devotado sucessivas gerações de leitores. Pretendemos neste artigo dar a conhecer de forma breve o percurso de *Moriae Encomium*, inserindo-o na tradição de que faz parte, relembrar as traduções quinhentistas para várias línguas vernaculares e determo-nos na edição bilingue com tradução da nossa responsabilidade. Neste particular, apresentaremos os critérios metodológicos adotados, a edição de referência seguida, entre outras, alguns aspectos linguísticos e dificuldades tradutórias, bem como opções e escolhas vocabulares.

Palavras-chave: Neolatim. Elogio da loucura. Erasmo. Tradução.

Abstract

Five centuries have passed since *Praise of Madness* (1511) was first edited. Erasmus (c.1469-1536) did not foresee his work's fortune and that its modernity would last through the ages, gathering the appreciation of successive generations of readers. Our work is meant to highlight *Moriae Encomium*'s historical course, inscribing it in a distinct literary tradition, by recalling 16th-century translations into a number of vernacular languages, as well as focusing on the bilingual edition of our own translation. Regarding this particular aspect, we will present methodological criteria adopted, reference edition used and, among others, some linguistic issues and translation difficulties, as well as vocabulary and discursive choices.

Keywords: Neo Latin. *Praise of Madness*. Erasmus. Translation

> *Ocavalo defende-se comoscascos, ocãocomosdentes, o boi comoschifres [...]; quanto a mim, não tinhasenãoacanetadequesempredesejeimefossepermitidomantê-lasemasujardesangue.*
> Erasmo, *Ep.* 2443[2]

Na carta enviada ao cardeal Jacopo Sadoleto em Março de 1531[3], Erasmo recorre a uma série de símiles, descrevendo a sua atividade de escrita num tom

[1] Professora do Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve (Portugal). abmariano@gmail.com

* Todos os URL foram acedidos em outubro de 2018. Todos os excertos e citações do *Elogio da loucura* (*EL*) são da nossa edição (cf. Referências).

[2] *Equussetueturcalcibus,canisdente,boscornibus* [...]*: mihinihileratpraetercalamum,quemsemper optaram ut perpetuum incruentum haberet liceret.* ERASMUS, Desiderius. **Opus epistolarum**. Denuo recognitum et auctum per P. S. Allen et al. Oxonii: in typographeo Clarendoniano, 1938. v. 9, p. 161.

guerreiro. Se cinco anos antes de falecer se socorre destas imagens bélicas, motivadas em grande medida pelas disputas resultantes da questão luterana e do seu diálogo *Ciceronianus* (1528), desde cedo, porém, o humanista se viu envolto em polémicas, lutando pela compreensão e aceitação das ideias que defendia nas suas obras. *Moriae encomium* não foi exceção. Publicada em 1511, mas escrita dois anos antes sobretudo como distração, enquanto o autor se encontrava retirado na casa de campo do ilustre estadista More a convalescer, e dedicada a este seu amigo, tornou-se uma das obras erasmianas mais criticadas e, simultaneamente, a mais famosa e de maior projeção.

O livro, como se sabe, satiriza a sociedade contemporânea e muitos dos seus mais lídimos representantes, e nele Erasmo plasma os elementos fundamentais do seu programa de reforma. É também de uma profunda ironia, patente, desde logo, no próprio título que joga com o trocadilho do apelido de Thomas (More) e tece, simultaneamente, um encómio à loucura[4].

Tal como sucede com outras grandes obras literárias do Renascimento, *Moria* retoma e adapta uma forma literária clássica a temas coevos, quer de índole teológica, quer de caráter social, quer de matriz literária, herdados da Idade Média. O *Elogio da loucura* é, aliás, o exemplo mais famoso e o melhor guia para esta forma clássica que Erasmo foi o primeiro humanista a fazer reviver, o elogio paradoxal. Na sua carta-prefácio[5], procurando defender a obra e escudar-se contra as acusações de leviandade que lhe foram imputadas pelos seus conterrâneos, por ter escrito um textoconsiderado impróprio de um estudioso sério, o autor cauciona o assunto da sua obra numa longa tradição:

> Em boa verdade os que se ofendem com a ligeireza e o ridículo do assunto deveriam lembrar-se que não é meu o primeiro exemplo, mas que já antes grandes autores o trataram. Há muitos séculos, Homero divertiu-se com a Batracomiomaquia[6]; Virgílio com O mosquito e O almodrote[7], e Ovídio com a Noz[8], Polícrates elogiou Busíris que Isócrates criticou[9], Gláucon fez o elogio

[3] Trata-se da resposta à *Ep.* 2385 enviada de Friburgo em 7 de Março de 1531. Ibid., p. 254. Das primeiras quatro décadas do séc. XVI, chegaram até nós cerca de 3200 cartas da correspondência de Erasmo, trocadas com mais de 700 pessoas. Cf. KUDELLA, Christoph. Erasmus and the Sixteenth-Century *Respublica Litteraria*: Of Letters, Data, and Networks. *Oxford: Cultures of Knowledge Seminar Series*, nov. 7, 2013. Disponível em: <http://www.culturesofknowledge.org/?page_id=4472>

[4] *Moria* é o vocábulo latino que corresponde à transliteração da palavra grega para "loucura". A 1.ª edição de *Moriae encomium seu laus stultitiae* está disponível em edição eletrónica na *Bibliotheca Augustana* (ver Referências).

[5] Trata-se da *Ep.* 222. Cf. ERASMUS, Desiderius. **Opus epistolarum**. Denuo recognitum et auctum per P. S. Allen et al. Oxonii: in typographeo Clarendoniano, 1938. v. 9, p. 459-462.

[6] As notas 5 a 16, que reproduzimos da nossa edição, permitem desde logo atestar a enorme erudição de Erasmo e também percecionar as dificuldades que se colocam na tradução de uma obra desta natureza. Βατραχομυομαχίαν no original, i.e. *Combate das rãs e dos ratos*: obra de 303 hexâmetros, de caráter épico-paródico, atribuída erroneamente a Homero.

[7] Ambas as obras, incluídas no *Appendix Virgiliana*, costumam ser atribuídas a Virgílio como obras menores da juventude. *O mosquito* (*Culex*) é um poema épico em hexâmetros e *O almodrote* (*Moretum*) – espécie de molho originário da gastronomia sefardita, e presente na cozinha espanhola até ao séc. XVII, feito com azeite, alho, queijo e ervas – apresenta um camponês preparando-se para a faina agrícola do mesmo modo como o faria um herói épico, daí o tom de paródia.

[8] *Nux* é um poema escrito em dísticos elegíacos, falsamente atribuído a Ovídio, em que uma noz nos apresenta a sua desditosa existência.

[9] Polícrates foi um orador ateniense (séc. IV a.C.) que compôs um elogio a Busíris, um lendário tirano egípcio que teria ordenado a morte dos estrangeiros que entravam no seu reino e que terá morto Hércules.

> da injustiça[10], Favorino louvou Tersites e a febre quartã[11], Sinésio a calvície[12], Luciano a mosca e o parasita[13]. Enquanto Séneca compôs a apoteose[14] de Cláudio, Plutarco colocou em diálogo Ulisses e Grilo[15], Luciano e Apuleio divertiram-se cada qual com o seu burro[16], e alguém, não seiquem, com o testamento de um leitão chamado Grúnio Corocotta, a que até S. Jerónimo faz menção[17]. (EL:19).

Na sua listagem, Erasmo inclui textos que não são estritamente pertencentes ao género "encómio paradoxal", tais como obras narrativas (Homero, Virgílio, Séneca, Apuleio), dialógicas (Plutarco) e testamentárias (o testamento de Corocotta)[18]. O *paradoxon enkomion* tem sido definido como uma declamação "em que os legítimos métodos do encómio são aplicados a pessoas ou objetos que são eles próprios obviamente indignos de elogio, porque são triviais, feios, inúteis, ridículos, perigosos ou viciosos"[19]. Ora em *Moria*, Erasmo recorre magistralmente à ironia: coloca a Loucura a definir a forma literária que vai empregar dissociando-a dessa mesmaforma e apresenta exemplos, referindo que não faltam oradores (diz ela) que tenham escrito "rasgados elogios" a assuntos tão nocivos e mesquinhos como "Busíris e Fálaris, a febre quartã, as moscas, a calvície[20]" (*EL*: 25).

São várias as fontes clássicas a que Desidério Erasmo vai beber a sua inspiração e que se espelham na erudição das falas da Loucura. Virgílio e Homero, especialmente na primeira parte, para simular um tom de elevação heróica. Os padrões retóricos de Quintiliano vislumbram-se nos níveis de ironia de *Moria* (bem

---

Isócrates (436-338 a.C.), no seu discurso *Busiris* critica Polícrates pelo facto deste elogiar um personagem tão condenável.

[10] Gláucon, irmão de Platão, teria escrito, segundo Diógenes Laércio, vários diálogos e um deles sobre a injustiça, a crer no próprio Platão que o faz figurar como interlocutor na *República* (cf. *Resp.*, II, 2).

[11] Favorino de Arelate (Arles), orador romano do séc. II d.C. cujos textos não chegaram até nós, encarna o indivíduo disposto a defender o indefensável para mostrar a sua capacidade de persuasão e o brilho dos seus argumentos. Um dos seus discípulos, Aulo-Gélio, refere (cf. *Noct. at.,* XVII, 12, 1-2) que se atreveu a falar da febre quartã (a que torna a aparecer após quatro dias) e de Tersites, personagem que Homero descreve como paradigma da fealdade (*Il.*, II, 216-20).

[12] Sinésio de Cirene (c. 370-413 d.C.), poeta e bispo, discípulo de Hipácia, escreveu, entre outras obras, o *Elogio da calvície*, inspirado como refere na introdução na sua própria alopécia.

[13] Luciano (120-c. 180 d.C.), escritor grego considerado um dos maiores génios satíricos, escreveu o *Elogio da mosca* e *O parasita* a que Erasmo faz referência.

[14] 'Αποθέωσιν no original. Refere a sátira composta por Séneca (4-65 d.C.), escrita após a morte do imperador Cláudio, com o título *Apocolocyntosis* i.e., passe a expressão, "A aboborização" em que retrata em tom sarcástico e paródico a transformação do imperador em abóbora.

[15] Alusão ao diálogo composto por Plutarco intitulado *Sobre se os animais utilizam a razão*, inspirado, por sua vez, no conhecido episódio da *Odisseia* (X, 229ss.), em que Circe transforma em porcos alguns companheiros de Ulisses, de que Erasmo destaca Grilo. Plutarco emprega este material para defender que a condição dos brutos é mais feliz que a dos humanos.

[16] *O burro,* de Luciano e o *Burro de ouro,* de Apuleio (c. 124-c. 170 d.C.), imitação da obra anterior.

[17] Texto anónimo que parodia a literatura jurídica latina, datado provavelmente do séc. IV d.C. S. Jerónimo refere particularmente, no prefácio aos *Comentários sobre Isaías*, 12, que fazia rir os alunos da escola.

[18] ERASMUS, Desiderius. Moriae encomium, id est stultitiae laus. In: MILLER, Clarence H. (Ed.). *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV.* T. **3.** Amsterdam: Horth Holland, 1979, p. 17.

[19] Cf. PEASE, Arthur S. Things without Honor. *Classical Philology***,** Chicago, v. 21, n. 1, p. 28-29, jan.1926. Pease também distingue o elogio paradoxal de alguns dos seus parentes próximos: narrativas como pseudo- épica homérica "Combate das rãs e dos ratos", fábulas, epigramas, *suasoria*, e *controversia* (p. 34). Esta forma literária foi praticada num período alargado que transcorre do séc. V a.C. ao séc. IV d.C., mas são poucos os exemplos de elogios paradoxais da época clássica que chegaram até aos nossos dias.

[20] Busíris: cf. n. 8. Fálaris: cruel tirano siciliano (670-594 a.C.) de que Luciano fez o elogio.

como no interesse de Erasmo no recurso à verdadeira retórica para promover o Cristianismo genuíno). Horácio é frequentemente citado para criar uma aura de senso comum urbano. Aulo Gélio e Plínio para trazerem breves notas de comicidade e alguma evidência "científica" ao texto. São, no entanto, três os autores que se destacam: Platão, por algumas ideias e imagens que atravessam a obra, Aristófanes e, sobretudo, Luciano, por contribuírem para o caráter espirituoso e vívido da heroína[21]. Pese embora a influência da cultura clássica no *Stultitia laus*, o precedente de colocar a Loucura a falar como uma personagem dramática e a rica matriz de significados parcialmente contraditórios que a noção de louco tem na época erasmiana remontam não a fontes clássicas, mas sim à tradição medieval que floresceu durante o tempo do humanista. A conceção dual do louco/tolo medieval, o louco/tolo em desgraça como pecador irresponsável e o louco/tolo que triunfa sobre a suposta sabedoria do mundo fornece as bases para as várias modalidades de ironia presentes no texto[22].

Já referimos que Erasmo compôs a obra para sua distração, "por divertimento" (*visum est Moriae encomion ludere*), conforme refere na carta prefácio a More, assumindo-a como uma "declamaçãozita" (*declamatiunculam*), uma simples lembrança oferecida ao seu insigne amigo inglês (*Hanc igitur declamatiunculam non solum lubens accipies* […] *tui sodalis*, *EL*: 17). O livrinho não tem a envergadura de outras obras erasmianas como o laborioso projeto de edição e tradução do Novo Testamento Grego – que virá a lume cinco anos depois de *Moria* e que apresenta o texto grego, a tradução de Erasmo e a tradução Vulgata, acompanhada de anotações respeitantes aos textos grego e latinos – ou as suas edições de autores clássicos e dos Padres da Igreja. Ainda assim, à exceção dos *Colloquia* e do *De copia* nenhuma das suas obras foi tão extensamente lida e traduzida como *Moriae encomium*, quer logo no século XVI, quer posteriormente[23]. Foi ainda uma das mais controversas, se não a

[21] Na verdade, quer Aristófanes, quer Luciano apresentam exemplos de auto-elogio. Aristófanes, quando coloca a Pobreza a fazer o elogio paradoxal de si própria na comédia *Pluto* (507-610); o outro exemplo, referido pela própria Loucura na obra em análise, é o primeiro elogio de Faláris, em que o tirano siciliano fala dos seus próprios feitos.

[22] Para uma análise circunstanciada da influência medieval, ver ERASMUS, Desiderius. Moriae encomium, id est stultitiae laus. In: MILLER, Clarence H. (Ed.). *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV. T. 3*. Amsterdam: Horth Holland, 1979, p. 21-24.

[23] *O Elogio da loucura é hoje o livro mais famoso de Erasmo. Em 1536, já contava 36 edições em latim e apenas tinha sido suplantado pelo De copia verborum et rerum libri duo (1512), na altura um livro escolarextremamentepopularqueultrapassava as80edições.Cf.GULIK, Egbertusvan. Erasmusandhis books.Canada:University TorontoPress,2018,p. 118. Narealidade,amaioriadasedições quinhentistas de Erasmo presentes nas bibliotecas portuguesas são edições de autores clássicos ou cristãos, nomeadamente Séneca, Plínio, Cícero, os Disticha Catonis, S. Jerónimo, Cipriano e Agostinho, eo Novum Testamentum de Erasmo. Seguem-se os textos usados em contextos educacionais, como tratados retóricos e compilações de que são exemplo o já referido De duplici copia verborum, De constructione octo partium orationis e Paraphrasis in elegantias Laurentii Vallae. O terceiro grupo incluía as obras literárias e morais como o Enchiridion militis christiani (apenas cinco cópias em Portugal) e as Epistulae; do Moriae encomium apenas duas cópias subsistem. Este pequeno conjunto de obras atesta também a ação da censura; nenhum título incluído neste grupo e publicado após 1555 entrou em Portugal eo próprio Erasmo foi aqui considerado auctor damnatus (1554-1555). Emcomparação com outros países da Europa, como a França por exemplo, Portugal parece, no entanto, ter sido bastante recetivo etolerante emrelaçãoa Erasmo. Cf. DE BUJANDA, J. M.Index del' Inquisition Portuguaise: 1547, 1551,1561, 1564,1581. Serbrooke, Québec: Centred'Étudesdela Renaissance, 1994, p.11-19 e FOUTO, Catarina Barceló. Diogo de Teive' Institutio Sebastiani Primi and the Reception of Erasmus' Works in*

mais controversa, e das que gerou críticas mais acérrimas por parte dos seus inimigos, quer protestantes, quer católicos, por a entenderem ofensiva, corrosiva e demolidora.

A estes ataques Erasmo replica defendendo a sua Mória. Fá-lo logo à partida na referida *Ep.* 222[24]. Aí responde a duas acusações que prevê ser-lhe-iam dirigidas, fornecendo contra-argumentos endereçados não especificamente a More (como Erasmo fez notar), mas ao leitor em geral. À acusação de que esta "nova" forma de escrita era assaz trivial para um académico sério, respondeu citando precedentes clássicos, como já vimos, insistindo que até um estudante atilado tem o direito à evasão ocasional e despreocupada, e justificando que a futilidade da obra é meramente aparente uma vez que tem como objetivo instruir e promover ideiassérias. À acusação de que a sua sátira era excessivamente corrosiva para ser consentânea com a caridade cristã, Erasmo escuda-se em S. Jerónimo. Destaca que, ao contrário do famoso Padre da Igreja, não personaliza indivíduos, que pretende atingir os vícios de todos e que se alguém se sente ofendido é porque "reconhece a sua culpa ou pelo menos o seu medo" (*Is aut conscientiam prodet suam, aut certe metum*, *EL:*18-19).

Não obstante, certo é que as críticas ao livro foram recorrentes, culminando com a sua inscrição nos índices expurgatórios quinhentistas. Em 1527, Erasmo foi informado da condenação de *Moria* por parte dos teólogos parisienses dado não ser conforme com a fé e a moral cristãs (*Ep.* 1784, ll. 5-8). Em 1542 e 1543, a Sorbonne acrescentou oficialmente o *Moriae encomium* à lista de livros defesos e repetiu esta condenação em 1544, 1547, 1551 e 1556. Nos Países Baixos, a crítica foi mais complacente: dos três índices de Lovaina (1546, 1550 e 1558), apenas o último refere o humanista de Roterdão e apenas uma das suas criações literárias[25]. Em Itália, *Moria* esteve inscrita nos índices de Milão e Veneza (1554), de Paulo IV (1559), de Trento (1564), de Sisto V (1590) e Clemente VIII (1596)[26]. Desde a sua fundação em 1478, também a Inquisição espanhola manifestou grande interesse pelos livros que acreditava poderiam induzir heresia nos crentes e a obra erasmiana não foi exceção. Se *Stultitia laus* não surge no primeiro índice de Valdés (1551), aparece no segundo (1559), e posteriormente no índice do Inquisidor-geral Quiroga (1583). Em Portugal, a obra figura em todos os nove índices no séc. XVI: em sete é referida pelo nome (1547, 1551, dois em 1564, dois em 1581, e 1597); em dois foi simplesmente incluída na *Opera omnia* (1559 e 1561).

Apesar de ser uma das obras mais controversas de Erasmo, se não a mais controversa, o livro cresceu em impressões, adições e revisões, desde a *editio princeps*[27]. Antes da morte do humanista já tinha sido impressa em 21 casas de impressão diferentes, em 11 cidades distintas, incluindo Veneza, Florença, Basileia, Lyon, Paris, Estrasburgo, Colónia, Deventer e Antuérpia. Tinha passado pelas mãos de

---

Portugal. In: BERBARA, Maria; ENENKEL, Karl A. E. (Eds.). Portuguese Humanism and the Republic of Letters. Leiden: Brill, 2011, p. 140-141.

[24] Defesa para a qual vai também pedir apoio diretamente a More, no final da carta.

[25] Referimo-nos a *De sarcienda ecclesiae concordia.* (*Sobre a concórdia da Igreja quedeveserreparada*, Basileia: Johannes Froben, 1533).

[26] Cf. ERASMUS, Desiderius. Moriae encomium, id est stultitiae laus. In: MILLER, Clarence H. (Ed.). **Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV. T. 3.** Amsterdam: Horth Holland, 1979, p. 28.

[27] A 1.ª ed., saída dos prelos de Gilles de Goumont e Jehan Petit, em Paris, não tem data, mas é possível datá-la de 1511 pela informação constante na carta de Erasmo a Martin van Dorp (*Ep.* 337, ll. 137-141).

impressores famosos como Matthias Schurer, Josse Bade van Assche, Aldus Manutius, Johan Froben, Dirk Martens e Sebastian Gryphius. Aumentara em tamanho (17%) devido a inúmeras adições e fora submetida a sete revisões[28].

Poucas obras de Erasmo foram traduzidas com tanta frequência logo em Quinhentos como *Moriae encomium* (os únicos rivais são o *Enchiridion* e algumas partes dos *Adagia* e dos *Colloquia*). Relembremos as primeiras traduções para avaliarmos sumariamente a projeção europeia da obra assim que saiu dos prelos (historiar as várias traduções de *Moria* em várias línguas ou mesmo só em português até à atualidade seria uma tarefa hercúlea, impossível e, no limite, de pouca utilidade). A primeira tradução de *Stultitia laus* data de 1512, da pena do humanista checo Řehoř Hrubý z Jelení (Gregorius Gelenius). Ainda na década de vinte saem duas traduções francesas, da mão de Jean Thenaud (1517) e de um anónimo (1520). Até cerca de meados do século vêm a lume a tradução alemã de Sebastian Franck (1534), italiana de Antonio Pellegrini (1539), inglesa de Sir Thomas Chaloner (1549) e holandesa da responsabilidade de Johan Geylliaert (1560)[29]. Recentemente foi publicado um manuscrito anónimo, com uma tradução espanhola de Seiscentos, que na realidade é uma cópia de uma versão anterior de meados do século XVI[30]. A primeira tradução portuguesa é em boa verdade mais uma versão parafrástica do que propriamente uma tradução. De autoria igualmente desconhecida, é muito possivelmente proveniente do meio inteletual eborense e publicada entre 1596 e 1605. Referimo-nos a *Os Louvores da Parvoíce*. O manuscrito evidencia, por um lado,um desinvestimento em relação ao legado clássico, banalizando e depurando as referências a autores, *exempla* e figuras mitológicas da literatura greco-romana, por outro suprime as críticas à Igreja e às suas práticas religiosas, presentes no texto de Erasmo[31].O objetivo parece ser não tanto o uso subversivo e heterodoxo de *Moriae encomium*, mas antes a manutenção do respeito devido à hierarquia eclesiástica vigente[32].

Quanto à nossa tradução, optámos por incluir o texto latino em paralelo. Trata-se de uma edição bilingue e comentada (215 pp.) que, a nível da estrutura, apresenta introdução, tradução justaposta (texto latino/tradução em português), obras de referência, lista de abreviaturas (de autores clássicos, patrísticos emedievais, e da Bíblia) e índices (onomástico e de palavras gregas), como é comumem obras desta natureza. O texto latino é o da edição mais abalizada de *Moria*: a

---

[28] Sobre as várias adições e revisões veja-se ver ERASMUS, Desiderius. Moriae encomium, id est stultitiae laus. In: MILLER, Clarence H. (Ed.). Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV. T**. 3.** Amsterdam: Horth Holland, 1979, p. 29-36.

[29] Ibid., p. 6-11 e LEDO, Jorge; DEN BOER, Harm (Eds.). *Moria de Erasmo Roterodamo: A Critical Edition ofthe Early Modern Spanish translation of Erasmus's Encomium Moriae. Leiden: Brill, 2014, p. 6-11.*

[30] *Ibid., p. 8-48.*

[31] CURTO, Diogo Ramada. Os Louvores da Parvoíce**.** *Península: revista de estudos ibéricos***,** Porto. n. 1, p. 191-200, 2004, p. 195.

[32] *Ibidem, p. 199. Como curiosidade, recordemosqueohumanista português Aires de Barbosa (1456?-1530?) escreveu Antimoria (Antimória, 1536)– oseu maior poema emhexâmetros dactílicos (616 vv.). No prefácio destaobra – quedirigeaoseupatrono e antigo discípulo, o Cardeal-Infante D. Afonso, eonde explicita asrazões queo levaram aescreveroseu poema contra o Elogio daloucura– Barbosa refereque Moriae encomium "anda agora em todas as mãos" (quod nunc cunctis est in manibus). Cf. BARBOSA, Aires. Antimória de Aires Barbosa, Lusitano: fixação do texto latino e tradução. In: PINHO, Sebastião Tavares; MEDEIROS, Walter de(Eds.). Portvgaliae Monvmenta Neolatina vol. XIII – Aires Barbosa Obra Poética. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 222-223.*

edição crítica de Clarence H. Miller – publicada em 1979, constante da *Opera omnia* (=*ASD*) de Erasmo –, que segue a versão final do texto aprovado pelo humanista, a edição de 1532 (*H*). A edição de Miller inclui uma introdução e apresenta o texto latino (sem tradução) acompanhado de aparato, onde é possível compulsar as variantes das outras sete edições em que Erasmo teve intervenção, e respeita a disposição contínua do original erasmiano[33]. Seguimos o texto desta edição, mantendo, no entanto, a divisão em capítulos, introduzida nas edições de Setecentos, na procura de uma maior comodidade de leitura e legibilidade. A tradução, à direita, acompanha o texto latino, à esquerda, como é habitual nas edições bilingues, por forma a assegurar que a correspondência do português com o latim e vice-versa possa ser questionada e verificada com facilidade pelo leitor, em função do seu maior ou menor domínio da língua latina.

Erasmo dominava profundamente o latim e o grego[34]. Como já referimos, traduziu o Novo Testamento (1515), apresentando uma edição com o grego, o latim da Vulgata e a sua tradução acompanhada por notas, edição que gerou controvérsia, nomeadamente por apresentar, em alguns passos, propostas de tradução diferentes das da Vulgata jeronimiana. O seu latim é pautado aqui e ali por expressões e termos em grego e muitos nomes próprios. A edição portuguesa mantém, claro está, o manancial de palavras gregas (e duas em hebraico) nos respectivos alfabetos, em conformidade com o texto fonte, que foram traduzidas e destacadas em itálico na tradução[35].

Optámos por apresentar as notas, um conjunto considerável de 530, no final da tradução para não onerar o texto com um aparato extenso. As notas são de três tipos:

1. generalistas, para um público não especialista. Ex.: n. 5 "Móría é o nome grego para loucura." (p. 155) e
2. específicas, para um público especialista. Neste caso incluem-se as notas que:
2.1. exemplificam as fontes da cultura clássica utilizadas por Erasmo. Ex.: n. 271 "Cf. Virgílio, *Aen.*, VI, 625-627." (p. 173);
2.2. demonstram as remissões bíblicas e medievais. Exs.: n. 403 "Mt., 5, 13." (p. 182); n. 504 "S. Jerónimo, *In Iesa*., I, 2, 12; *Is.*, 9, 4." (p. 186); n. 518 "Provável alusão a S. Bernardo que, sem se aperceber, terá bebido azeite em vez de vinho, segundo a

[33] Um projeto que decorre desde 1960 sob os auspícios da Union Académique Internationale e da Académie Royale Néerlandaise des Sciences et des Sciences Humaines em estreita colaboração com o projeto canadiano "Collected Works of Erasmus" (*CWE*, ver Referências) que pretende facultar uma tradução inglesa com um comentário das cartas e textos erasmianos. Para outros critérios: ERASMUS, Desiderius. Moriae encomium, id est stultitiae laus. In: MILLER, Clarence H. (Ed.). *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV. T. 3*. Amsterdam: Horth Holland, 1979, p. 39-40.

[34] Jerónimo relembra na carta 125,12 (em 411) os seus esforços para aprender hebraico, língua que começou a estudar durante o período em que viveu em Antioquia. Afirma que, por várias vezes, esteve a ponto de desistir por a língua ser difícil, mas que não o fez. O conhecimento de hebraico vai ser-lhe essencial, nomeadamente para os seus trabalhos de exegese bíblica. Ver MARTINS, Maria Cristina; MARIANO, Alexandra de Brito, *Aspectos filológicos e tradutórios das epístolas XVIII e LVII de Santo Jerônimo de Estridão* (no prelo).

[35] Para a uniformização da grafia dos nomes próprios gregos e latinos para português, seguiram-se as obras de: PRIETO, Maria Helena; PRIETO, João; PENA, Abel. *Índice dos nomes próprios gregos e latinos*. Lisboa: FCG/JNICT: 1995 e GONÇALVES, Francisco Rebelo. *Vocabulário da língua portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966; para os termos renascentistas e neolatinos consultou-se: HOVEN, René. *Lexique de la prose latine de la renaissance*. Leiden: Brill, 1993.

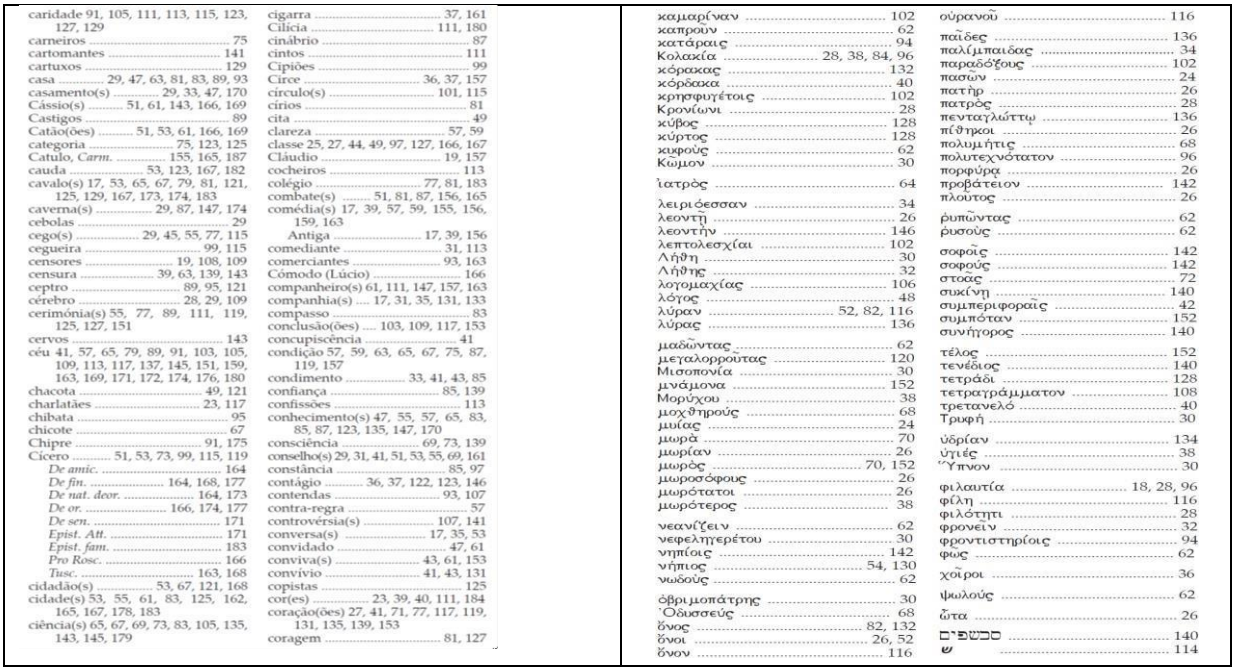
Legenda aurea colectânea de narrativas hagiográficas (c. 1260) reunidas pelo dominicano Tiago de Varazze (1226-1298)." (p. 187);
2.3. explicitam as remissões erasmianas para obras suas, como o caso dos *Adagia*. Ex.: n. 333 "Cf. Erasmo, *Adag.,* III, 5, 44." (p. 177);
2.4. apresentam em alfabeto romano a transliteração dos dois hebraísmos presentes no texto latino ex.: n. 472 "mekašefim, em hebraico no texto." (p. 185);
2.5. apresentam em alfabeto romano a transliteração dos grecismos (ou helenismos) que abundam no texto latino. Ex.: n. 484 "sophoús, no texto." (p. 186).

O índice onomástico elenca ocorrências no texto da tradução (das notas, apenas foram contemplados nomes próprios caso já tivessem ocorrido na tradução, autores, títulos e abreviaturas de fontes) e convencionou-se:

- Incluir, na mesma entrada, a forma do singular e do plural. Quando ocorre unicamente uma delas, optámos pela forma respectiva;
- Anexar à entrada masculina as ocorrências na forma feminina;
- Inserir os nomes das obras subordinando-os, sempre que possível, às respectivas autorias. Quando o título da obra ocorre no texto da tradução, registou-se igualmente essa ocorrência.
- Organizar as referências compostas pela respectiva palavra de ordem na forma direta.

O índice de palavras gregas contempla substantivos e adjetivos tal como ocorrem no texto latino. Além de nomes gregos, anotam-se também os dois hebraísmos do texto, que surgem no fim. Veja-se a figura seguinte:

Figura 1 – Erasmo de Roterdão


caridade 91, 105, 111, 113, 115, 123, 127, 129
carneiros ... 75
cartomantes ... 141
cartuxos ... 129
casa ... 29, 47, 63, 81, 83, 89, 93
casamento(s) ... 29, 33, 47, 170
Cássio(s) ... 51, 61, 143, 166, 169
Castigos ... 89
Catão(ões) ... 51, 53, 61, 166, 169
categoria ... 75, 123, 125
Catulo, *Carm.* ... 155, 165, 187
cauda ... 53, 123, 167, 182
cavalo(s) 17, 53, 65, 67, 79, 81, 121, 125, 129, 167, 173, 174, 183
caverna(s) ... 29, 87, 147, 174
cebolas ... 29
cego(s) ... 29, 45, 55, 77, 115
cegueira ... 99, 115
censores ... 19, 108, 109
censura ... 39, 63, 139, 143
ceptro ... 89, 95, 121
cérebro ... 28, 29, 109
cerimónia(s) 55, 77, 89, 111, 119, 125, 127, 151
cervos ... 143
céu 41, 57, 65, 79, 89, 91, 103, 105, 109, 113, 117, 137, 145, 151, 159, 163, 169, 171, 172, 174, 176, 180
chacota ... 49, 121
charlatães ... 23, 117
chibata ... 95
chicote ... 67
Chipre ... 91, 175
Cícero ... 51, 53, 73, 99, 115, 119
De amic. ... 164
De fin. ... 164, 168, 177
De nat. deor. ... 164, 173
De or. ... 166, 174, 177
De sen. ... 171
Epist. Att. ... 171
Epist. fam. ... 183
Pro Rosc. ... 166
Tusc. ... 163, 168
cidadão(s) ... 53, 67, 121, 168
cidade(s) 53, 55, 61, 83, 125, 162, 165, 167, 178, 183
ciência(s) 65, 67, 69, 73, 83, 105, 135, 143, 145, 179
cigarra ... 37, 161
Cilícia ... 111, 180
cinábrio ... 87
cintos ... 111
Cipiões ... 99
Circe ... 36, 37, 157
círculo(s) ... 101, 115
círios ... 81
cita ... 49
clareza ... 57, 59
classe 25, 27, 44, 49, 97, 127, 166, 167
Cláudio ... 19, 157
cocheiros ... 113
colégio ... 77, 81, 183
combate(s) ... 51, 81, 87, 156, 165
comédia(s) 17, 39, 57, 59, 155, 156, 159, 163
Antiga ... 17, 39, 156
comediante ... 31, 113
comerciantes ... 93, 163
Cómodo (Lúcio) ... 166
companheiro(s) 61, 111, 147, 157, 163
companhia(s) ... 17, 31, 35, 131, 133
compasso ... 83
conclusão(ões) ... 103, 109, 117, 153
concupiscência ... 41
condição 57, 59, 63, 65, 67, 75, 87, 119, 157
condimento ... 33, 41, 43, 85
confiança ... 85, 139
confissões ... 113
conhecimento(s) 47, 55, 57, 65, 83, 85, 87, 123, 135, 147, 170
consciência ... 69, 73, 139
conselho(s) 29, 31, 41, 51, 53, 55, 69, 161
constância ... 85, 97
contágio ... 36, 37, 122, 123, 146
contendas ... 93, 107
contra-regra ... 57
controvérsia(s) ... 107, 141
conversa(s) ... 17, 35, 53
convidado ... 47, 61
conviva(s) ... 43, 61, 153
convívio ... 41, 43, 131
copistas ... 125
cor(es) ... 23, 39, 40, 111, 184
coração(ões) 27, 41, 71, 77, 117, 119, 131, 135, 139, 153
coragem ... 81, 127

καμαρίναν ... 102
καπροῦν ... 62
κατάραις ... 94
Κολαχία ... 28, 38, 84, 96
κόρακας ... 132
κόρδακα ... 40
κρησφυγέτοις ... 102
Κρονίωνι ... 28
κύβος ... 128
κύρτος ... 128
κωφούς ... 62
Κῶμον ... 30
ἰατρὸς ... 64
λειριόεσσαν ... 34
λεοντῇ ... 26
λεοντὴν ... 146
λεπτολεσχίαι ... 102
Λήθη ... 30
Λήθης ... 32
λογομαχίας ... 106
λόγος ... 48
λύραν ... 52, 82, 116
λύρας ... 136
μαδῶντας ... 62
μεγαλορρῆτας ... 120
Μισοπονία ... 30
μνάμονα ... 152
Μορύχου ... 38
μοχθηρούς ... 68
μυΐας ... 24
μωρὰ ... 70
μωρίαν ... 26
μωρὸς ... 70, 152
μωροσόφους ... 26
μωρότατοι ... 26
μωρότερος ... 38
νεανίζειν ... 62
νεφεληγερέτου ... 30
νηπίοις ... 142
νήπιος ... 54, 130
νωδοῦς ... 62
ὀβριμοπάτρης ... 30
Ὀδυσσεύς ... 68
ὄνος ... 82, 132
ὄνοι ... 26, 52
ὄνον ... 116
οὐρανοῦ ... 116
παῖδες ... 136
παλίμπαιδας ... 34
παραδόξους ... 102
πασῶν ... 24
πατὴρ ... 26
πατρὸς ... 28
πενταγλώττῳ ... 136
πίθηκοι ... 26
πολυμήτις ... 68
πολυτεχνότατον ... 96
πορφύρᾳ ... 26
προβάτειον ... 142
πλούτος ... 26
ῥυπῶντας ... 62
ῥυσοὺς ... 62
σοφοῖς ... 142
σοφούς ... 142
στοᾶς ... 72
συκίνῃ ... 140
συμπεριφοραῖς ... 42
συμπόταν ... 152
συνήγορος ... 140
τέλος ... 152
τενέδιος ... 140
τετράδι ... 128
τετραγράμματον ... 108
τρετανελό ... 40
Τρυφή ... 30
ὑδρίαν ... 134
ὑτιές ... 38
Ὕπνον ... 30
φιλαυτία ... 18, 28, 96
φίλη ... 116
φιλότητι ... 28
φρονεῖν ... 32
φροντιστηρίοις ... 94
φῶς ... 62
χοῖροι ... 36
ψωλούς ... 62
ὦτα ... 26
סכשפים ... 140
ש ... 114

Fonte: *Elogio da loucura.* 3 ed. Lisboa: Vega, 2016, pp. 200, 215 (trad. e ed. MARIANO, A.B.)

Atentemos, por fim, em escolhas e opções tradutórias em três capítulos diferenciados da obra:

I. Escolhemos traduzir o título por *Elogio da loucura*, em detrimento de *Elogio da estupidez*, por ser a fórmula consagrada na tradição bibliográfica portuguesa, ainda que a palavra latina *stultitia* (*stulticia* lat.med. e neolat.) signifique, na realidade, "estupidez". Esta opção de tradução do termo latino é transversal ao longo da tradução, sendo que apenas uma ocorrência de *stulticia* foi traduzida por "estupidez", por imperativo do contexto. Referimo-nos ao capítulo 35 momento em que o vocábulo é aplicado a interações animais.

Ex.: *qui ad brutorum ingenium* ***stulticiamque*** *quam proxime accedunt neque quicquam vltra hominem moliuntur.*
[osmenosinfelizes] são os quese aproximam da ***estupidez*** *natural dos animais, eque não tentam ir para além do que o ser humano é.* (*EL*: 68-69)

II. Quanto ao verbo *deliro,-as,-are,-aui,-atum* e ao substantivo *delirus,-i* o critério foi distinto. Não sendo possível uniformizar a tradução e em momentos diferenciados do mesmo capítulo (13) traduzimos o verbo à letra, adequámo-lo à palavra *puer* e procurámos manter o jogo de palavras entre o verbo e o substantivo.

Ex.: *At isti iam* ***delirant****, inquiunt, iam desipiunt. Esto sane, sed istuc ipsum est repuerascere. Anvero aliud est puerum essequam* ***delirare****, quamdesipere?* (*EL*: 34)
Alega-se, contudo, que ***deliram*** *eenlouquecem: semdúvida, pois é issomesmovoltar à infância.* ***Fazerdisparates****, agir sem juízo não é isso próprio da criança?* (*EL*: 35)

Ex.: *Itaque **delirat** senex meomunere. Sed tamen **delirus** iste meusinterimmiserisillis curis vacat, quibus sapiens ille distorquetur.* (*EL*:34)
*Por isso, o velho **desvairado**, deve isso à minha bondade e esse **desvario** liberta-o de todas as fastidiosas aflições que atormentam o sábio.* (*EL*: 35)

Ⅲ. Do capítulo 54 reproduzimos um excerto particularmente delicioso. Neste passo transliterámos a enumeração latina *Iesus, Iesum*, *Iesu*, dado que há no original uma referência direta à morfologia e declinação do termo *Iesus, -u*[36], pelo que qualquer tradução para português tornaria ininteligível a compreensão do sentido do texto. A palavra grega é traduzida para vernáculo, como suposto; e ambas grafam-se em itálico na tradução. Por outro lado, mantivemos a tradução literal da expressão erasmiana *summum, medium et ultimum,* justificada também pela clara conexão entre o início de cada uma destas palavras e o fim do vocábulo *Iesus* nos três casos, destacada, aliás, pela individualidade das letras *s*, *m* e *u* no texto latino. A tradução procura manter o jogo intencional do texto erasmiano que é, na realidade, mais profundo, pois há uma analogia evidente com a expressão bíblica "princípio, meio, fim"; para que esta ligação ao referente original bíblico não fosse descurada, acrescentou-se uma nota à tradução (*EL*: 181, n. 380).

Ex.: *Auditus est a nobis alius quidam octogenarius, adeo theologus, vt in hoc Scotum ipsum renatum putes. Is explicaturus mysterium nominis Iesu, mira subtilitate demonstrauit in ipsis literis latere quicquid de illo dici possit. Etenim quod tribus duntaxat inflectiur casibus, id manifestum esse simulacrum diuini ternionis. Deinde quod prima vox **Iesus** desinat in s, secunda **Iesum** inm, tertia **Iesu** in u, in hocἄρρητον subesse mysterium, nempe tribus literulis indicantibus eum esse **summum, medium et vltimum.*** (*EL*: 114)
*Também ouvi um outro, mas esse octogenário é tão bom teólogo que o julgariam o próprio Escoto ressuscitado. Para explicar o mistério do nome de Jesus, demonstrou comumasubtileza admirável que tudo oquese podia dizer Dele estava encerrado nas próprias letras do seu nome. Esta palavra declina-se em três casos, o que é símbolo evidente da Trindade divina. A primeira forma, **Iesus**, termina em s, a segunda **Iesum**, em m, a terceira, **Iesu**, em u; isto encerra um inefável mistério: estas três letrinhas indicam, com efeito, que Jesus é o **sumo, o meio e o último**.* (*EL*: 115)

Considerações finais

Na tradução em análise procurámos respeitar a elegância do latim de Erasmo[37], o rigor tradutório, mantendo a literalidade possível, por respeito e fidelidade ao texto original, em detrimento de uma tradução mais livre. A tradução sendo uma representação do texto noutra língua é, necessariamente, o espelho de

[36] Tal como se explicita em nota à tradução (pp. 180-181) a palavra *Iesus* declina-se em todos os casos, mas as desinências apenas apresentam variação em três: no nominativo (*Iesus*), no acusativo (*Iesum)* e nos restantes, i.e. vocativo, genitivo, dativo e ablativo (*Iesu*).
[37] A importância da *elegantia vs. eloquentia* para Erasmo e em particular na edição do Novo Testamento grego é analisada em pormenor por BOTLEY, Paul. Erasmus and the New Testament. **Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Maneta and Desiderius Erasmus.** New York: Cambridge University Press, 2004, p. 131 et seq.

determinadas escolhas e opções metodológicas do tradutor, mas este não pode esquecer que deve fidelidade ao texto original, sem lhe reduzir os níveis de significação. A *veritas* (a fidelidade ao texto) é um dos conceitos fundamentais da teoria da tradução defendida por S. Jerónimo na sua carta a Pamáquio (*Ep.* 57 do *Corpus Hieronimianum*), texto onde se aduzem princípios fundamentais da modernateoria da tradução do mundo ocidental (de grande importância sobretudo até ao séc. XVIII)[38].

A carta é motivada pelas críticas que o famoso Padre da Igreja recebera pela sua tradução, do grego ao latim, de uma epístola que o papa Epifânio enviara ao bispo João de Jerusalém. Nesta carta S. Jerónimo advoga que diferentes tipos de texto devem ser traduzidos de modos distintos e defende que uma tradução que privilegie o sentido é a mais indicada para os textos literários que versam assuntos profanos (ao contrário da tradução das Sagradas Escrituras que deve centrar-se sobretudo na palavra). A inovação do estridonense, frente aos seus predecessores romanos, reside na atenção que faz derivar para o original, para o texto de partida. A *veritas* é, pois, o princípio norteador para aferir a qualidade de uma tradução literária, sem que simultaneamente possa significar literalismo em exclusivo, pois deve ser dada prioridade ao sentido do texto (*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu.* Jerónimo, *Ep.* 57, 5). Para além da fidelidade ao original outros princípios foram tidos em atenção como o equilíbrio entre a clareza e a concisão (na procura de redução de ambiguidades, na seleção de uma entre as várias alternativas possíveis)[39]. Subjacentes a estas questões radicam, no entanto, outras que pensamos e esperamos não ter comprometido, nomeadamente o comando que o tradutor deve ter da língua de partida e da língua de chegada, o entendimento das diferenças entre o seu próprio contexto e o do texto original, bem como uma certa capacidade de projeção. Ao traduzir é sempre necessário criar uma ponte de sentido entre o texto de partida e o de chegada, e essa ponte é uma linha fácil de quebrar. Daí que a tarefa do tradutor seja complexa, exigente, meticulosa, solitária, mas também apaixonante, e que uma boa tradução seja um valor perene. Uma boa tradução é uma tradução a que voltamos sempre, que resiste ao tempo e que se afirma pela sua individualidade.

[38] S. Jerónimo tornou-se inclusive o santo patrono dos tradutores (dia 30 de Setembro). Veja-se S. JERÓNIMO. **Carta a Pamáquio. Ad Pamamachium de optimo generi interpretandi.** Tradução de A. Nascimento. Lisboa: Cosmos, 1995, p. 12.

[39] Ver também FONTANET, Mathilde. Ensino da tradução: em busca de um equilíbrio delicado. **Cadernos de Tradução**: revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, p. 59-74, 2016, p. 61-69.

Referências

BARBOSA, A. Antimória de Aires Barbosa, Lusitano: fixaçãodo texto latino e tradução. In: PINHO, Sebastião Tavares; MEDEIROS, Walter de (Eds.). Portvgaliae Monvmenta Neolatina vol. XIII – Aires Barbosa Obra Poética. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 217-244, 334-341. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0617-0>

BOTLEY, P. Erasmus and the New Testament. *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni*, Giannozzo Maneta and Desiderius Erasmus**.** New York: Cambridge University Press, 2004, p. 115-163.

CURTO, D. R. Os Louvores da Parvoíce**.** *Península: revista de estudos ibéricos***,** Porto. n. 1, p. 191-200, 2004.

DE BUJANDA, J. M. *Index de l' Inquisition Portuguaise: 1547, 1551, 1561, 1564, 1581.* **S**erbrooke, Québec: Centre d'Études de la Renaissance, 1994.

ERASMUS, D.. *Laus stultitiae, Moriae encomium.* Parisiis: Gilles de Gourmont, 1511. [Editio princeps] ed. eletrónica – Bibliotheca Augustana. Disponível em: <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/chronologia/lspost16/erasmus/era_enco.html>

ÉRASME. *Éloge de la folie, Suivi de la Lettre d'Erasme à Dorpius***.** Traduit par Pierre de Nolhac. Annotations de Maurice Rat. Paris: Garnier, 1936. ed. eletrónica – Itinera Electronica (Univ. Cathólique de Louvain). Disponível em:

<http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/erasme_eloge/>

ÉRASME. *La philosophie chrétienne; L'éloge de la folie; L'essai sur le libre arbitre; Le ciceronien; La refutation de Clichtove***.** Introduction, traduction et notes par Pierre Mesnard. Paris: J. Vrin, 1970.

ERASMUS, D.. Moriae encomium, id est stultitiae laus. *In:* MILLER, Clarence H. (Ed.). *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami Recognita et Adnotatione Critica Instructa Notisque Illustrata (= ASD) Ord. IV. T. 3.* Amsterdam: Horth Holland, 1979.

ERASMUS, D.. *The praise of folly and other writings:* a new translation with critical commentary; selected, translated, and edited by Robert M. Adams. New York: W. W. Norton, 1989.

ÉRASME. *Éloge de la folie; Adages; Coloques; Réflexions sur l'art, l'education, la religion, la guerre, la philosophie; Correspondance.* Edition établi par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager. Paris: Robert Laffont, 1992.

ERASMO DE ROTERDÃO. *O elogio da loucura***.** Tradução de Berta Mendes. Prefácio e notas de Manuel Mendes. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 2000.

ERASMO DE ROTERDÃO. *Elogio da loucura***.** Tradução e notas de Maria Isabel Gonçalves Tomás. 3. ed. Mem-Martins: Europa-América, 2002.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la estupidez.* Tradução de Tomás Fanego Pérez. Madrid: Akal, 2004.

ERASMO DE ROTERDÃO. *Elogio da loucura*. Tradução de Álvaro Ribeiro. 14. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2005.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la loucura*. Tradução de Elaine Sartorelli. S. Paulo: Hedra, 2008.

ERASMO DE ROTERDÃO*. Elogio da loucura.* Tradução e edição bilingue de Alexandra de Brito Mariano. 3. ed. Lisboa: Vega, 2016.

ERASMUS, D *Opus epistolarum*. Denuo recognitum et auctum per P.S.Allen et al. Oxonii: in typographeo Clarendoniano, 1906-1958. 12 v.

FONTANET, Me. Ensino da tradução: em busca de um equilíbrio delicado. *Cadernos de Tradução*: revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, p. 59-74,2016.

FOUTO, C.B. Diogode Teive' Institutio Sebastiani Primi and the Reception of Erasmus' Works in Portugal. In: BERBARA, M.; ENENKEL, K. A. E. (Eds.). Portuguese Humanism and the Republic of Letters. Leiden: Brill, 2011, p. 129-148.

GONÇALVES, F. R.*Vocabulário da língua portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966.

GULIK, E. *Erasmus and his books.* Canada: University Toronto Press, 2018.

HOVEN, R.*Lexique de la prose latine de la renaissance.* Leiden: Brill, 1993.

KUDELLA, C.. Erasmus and the Sixteenth-Century *Respublica Litteraria*: Of Letters, Data, and Networks. Oxford: Cultures of Knowledge Seminar Series, nov. 7, 2013.

Disponível em: <http://www.culturesofknowledge.org/?page_id=4472>

LEDO, J.; DEN BOER, H. (Eds.). *Moria de Erasmo Roterodamo: A Critical Edition of the Early Modern Spanish translation of Erasmus's Encomium Moriae.* Leiden: Brill, 2014.

PEASE, A. S. Things without Honor. *Classical Philology***,** Chicago, v. 21, n. 1, p. 27-42, jan.1926.

PRIETO, M. H.; PRIETO, J.; PENA, A. *Índice dos nomes próprios gregos e latinos*. Lisboa: FCG/JNICT: 1995.

REVAH, I. S. *La censure inquisitoriale Portugaise au XVIe siècle***.** Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1960.

RUMMEL, E. Desiderius Erasmus. In. ZALTA, E. N. (Ed.) The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Winter 2017. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/erasmus/>

SÁ, A.M. *De re Erasmiana: aspectos do Erasmismo na cultura portuguesa do séc. XVI.* Braga: Faculdade de Filosofia, 1977.

S. JERÓNIMO. *Carta a Pamáquio. Ad Pamamachium de optimo generi interpretandi.* Tradução de A. Nascimento. Lisboa: Cosmos, 1995.

TAVARES, J. P. Texto e tradução do poema Antimória e dalguns epigramas de Aires Barbosa. Separata do Arquivo do Distrito de Aveiro, n. 26, p. 9-82, 1960.

LAS ABARCAS DESIERTAS: UMA PROPOSTA DE RECRIAÇÃO DA POESIA SOCIAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Andrea Cristiane Kahmann[1]

Resumo

Miguel Hernández (1910 – 1942) é um poeta espanhol de origem humilde, mas não pobre. Quando seu pai exige que abandone os estudos para auxiliar na criação de cabras, que conferia sustento à família, segue estudando a literatura clássica e faz-se poeta autodidata com temas essencialmente católicos e formas barrocas. Buscando reconhecimento, aproxima-se de outros escritores e recebe a generosidade de Pablo Neruda e Vicente Aleixandre, que o introduzem a novas formas e ideias. Com o eclodir da Guerra Civil Espanhola (1936), e ainda sob a comoção da morte de Federico García Lorca, Miguel Hernández alista-se na resistência republicana, e, entre as trincheiras, escreve seus poemas mais engajados. É também nesse período que nasce e morre nove meses depois seu primeiro filho; o segundo, vem ao mundo em 1939, quando os republicanos já não podem resistir aos aliados de Franco, e o próprio poeta já se encontra na prisão da qual não sairia com vida. Miguel Hernández morre aos 31 anos, vitimado pela tuberculose. Seus versos foram musicados e cantados por Victor Jarra, Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez e muitos outros *cantautores* de língua espanhola, mas são poucas as traduções de sua poesia circulantes no Brasil hoje. O presente trabalho apresenta uma proposta de recriação de *Las abarcas desiertas*, publicado pela primeira vez no jornal *Ayuda*, em janeiro de 1937. Nesse poema, Hernández versifica a desilusão das crianças que os Reis Magos não veem, as crianças sem brinquedos e sem sapatos para deixar à janela. A recriação deste poema em português mantém a estrutura metrorrítmica de *Las abarcas desiertas*, mas adapta alguns aspectos culturais visando a preservar a voz infantil do poema. Os comentários sobre o processo tradutório, enfocando questões como a pulsão tradutória (a escolha do poeta e do poema a traduzir) e o delineamento de um projeto de tradução para fazer frente às dificuldades metrorrítmicas e de marcadores culturais presentes no poema conformam os aspectos principais deste trabalho, que se encerra apresentando o poema traduzido resultante desse processo.

Palavras-chave: Tradução Comentada. Tradução de poesia. Recriação. Miguel Hernández. Literatura espanhola em tradução.

Abstract

Miguel Hernández (1910 – 1942) was a Spanish poet of humble but not poor background. When his father demanded he abandon his studies to assist in the goat farming, which provided livelihood for the family, he continued to study classical literature and became a self-taught poet, focusing essentially in catholic themes and baroque forms. Seeking recognition, he approached other writers and received the

[1] Professora do curso de Bacharelado em Letras – Tradução Espanhol / Português da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e coordenadora do projeto de pesquisa *Antologia de poesia traduzida da língua espanhola — experiência, manipulação ou farra mefistofáustica*. andreak.ufpb@gmail.com

generosity of Pablo Neruda and Vicente Aleixandre, who introduced him to new ways and ideas. With the outbreak of the Spanish Civil War (1936), and still with a heavy heart because of Federico García Lorca's death, Miguel Hernández joined the Republican resistance and wrote his most committed poems among the trenches. It was also in this period that his first son was born and died nine months later; the second son came into the world in 1939, when the Republicans could not resist Franco's allies any longer, and the poet himself was already in the prison from which he would not leave alive. Miguel Hernández died of tuberculosis at the age of 31. His verses were set to music and sung by Victor Jarra, Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez and many other Spanish *cantautores* (singer-songwriters), but there are few translations of his poetry circulating in Brazil nowadays. This work presents a proposal for the re-creation of *Las abarcas desiertas*, first published in the newspaper*Ayuda*, in January 1937. In this poem, Hernández versifies the disappointment of the children that the Magi do not see: the children without toys and without shoes to leave at the window. The re-creation of this poem in Portuguese maintains the rhythm and meter structures of *Las abarcas desiertas*, but adapts some cultural aspects in order to preserve the childish voice of the poem. The comments about the translation process focus on issues such as the translation drive (the choice of thepoet and poem) and the definition of a translation project in order to face the difficulties of rhythm, meter and cultural markers present in the poem. These comments make up the main aspects of this work, which concludes by presenting the translated poem resulting from this process.

Keywords: Commented Translation. Poetry translation. Re-creation. Miguel Hernández. Spanish literature in translation.

1. Introdução

A dificuldade de se propor uma tradução comentada tem início com a dificuldade de se conceituar o "gênero textual tradução comentada – pouco discutido, porém muito frequente – no âmbito acadêmico." (ZAVAGLIA et. al., 2015, p. 335). Neste trabalho, sigo a proposição de Williams e Chesterman (2002) para considerar tradução comentada uma pesquisa introspectiva e retrospectiva que apresenta a tradução de um texto e, ao mesmo tempo, traça comentários sobre o processo de sua tradução. Este é, portanto, um trabalho que busca refletir sobre a tradução por meio de um duplo enfoque: (1) o de processo de tradução e (2) o de apresentação de seu produto final, qual seja, o texto traduzido. Para tanto, também os comentários terão um duplo viés: (1) o de refletir sobre as etapas do processo tradutório, desde aescolha do poema a traduzir até a implementação do projeto de tradução, expondo dúvidas, motivações, proposições iniciais, revisões e alterações, e (2) o de crítica do poema traduzido, situando o contexto histórico do poeta e da criação do poema-de- partida, sua estrutura metrorrítmica e suas possibilidades de interpretação / tradução na contemporaneidade. Seguindo-se Zavaglia et. al. (2015), é possível afirmar que o primeiro viés mantém o foco no tradutor, que se dispõe a compartilhar anotações que, a princípio, não visavam a outro leitor a não ser ele próprio; já o segundo, foca no leitor, assemelhando-se aos textos de acompanhamento que, em

edições comerciais, poderiam constar em prefácios, posfácios ou notas de tradutor. Apresentarei ambas perspectivas conjuntamente, imbricando críticas e reflexões sobre os processos na tradução. Na esteira de Williams e Chesterman (2002), entendoque essas análises contribuem para o aumento da autoconsciência do tradutor, e, a fim de cumprir com essa proposta, organizarei este trabalho em comentários sobre:
(1) pulsão tradutória; (2) definição de um projeto de tradução; (3) processo de tradução; (4) crítica ao resultado da tradução.

2. Pulsão tradutória

Alguém que, diante do texto estrangeiro, se sinta imbuído do desejo de traduzi-lo já terá experienciado o processo de tradução, ainda que não tenha dado início à sua escritura. Esse impulso inicial que classifica um texto como merecedor de ser traduzido constitui um estágio do movimento hermenêutico, conforme Steiner: o de proclamar haver ali "mais do que os olhos veem" (STEINER, 2005, p. 321), o dedignificar o texto, o de curvar-se diante dele. Senti esse arrebatamento descrito por Steiner ao reencontrar-me recentemente com a poesia do espanhol Miguel Hernándezpor meio de uma antologia de seus poemas sociais, de guerra e de morte em edição de bolso (HERNÁNDEZ, 2009) que comprei ao acaso. Alguns poemas eu já conhecia pela música de Joan Manuel Serrat (dos seus dois álbuns dedicados ao poeta: *MiguelHernández*, gravado em 1972, e *Hijo de la luz y de la sombra*, de 2010), e uma rápidapesquisa na internet agregou-me as interpretações de Victor Jarra (*Niño yuntero*), de Silvio Rodríguez (*Elegía II*) e outras compiladas no álbum *El canto que no cesa*, lançado em 2017 como homenagem aos 75 anos da morte do poeta. Os álbuns musicais compostos a partir da obra de Hernández devem dar fé, mais do que qualquer palavrório que eu possa trazer a este artigo, de que sua poesia tinha já uma musicalidade implícita: letras postas no papel em cadência concebida ser voz, declamada ou cantada, métrica para ser fruída *com*, e não a sós, poesia feita para ser apregoada. Com efeito, muitos dos poemas de Hernández que nos chegam entre acordes nascem para ser declamados – não com as belezas que geralmenteassociamos à lírica, mas em meio às trincheiras da Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), da qual Hernández e Federico García Lorca possivelmente sejam as vítimas mais célebres da Literatura. Este é o poeta emboscado pela morte quando a guerra ainda nem bem se anunciara; aquele é o que encontra na fome, no frio e na tuberculose o declínio lento que o fascismo não lhe conseguira impingir por arma de fogo. Hernández morre em 28 de março de 1942, em uma prisão de Alicante, condenado à prisão perpétua por sua participação ativa na resistência republicana.Da prisão e das trincheiras emerge a sua poesia mais contundente, aquela que, apesar dos maus tratos infligidos à figura física do poeta, deixa entrever um *eu lírico* que transborda compaixão: pelos humildes, pelas crianças, pelos trabalhadores rurais.

Para mim, que tenho origens rurais, as poesias de Hernández sobre a miséria no campo, seu modo de tratar da fome entre quem semeia o alimento, são especialmente comoventes. Com Berman (1995), é preciso reconhecer que o tradutor está sempre imbuído de um discurso histórico e social que define a sua posição tradutória, a sua pulsão tradutória e a sua concepção de tradução. No entanto, e em que pese a poesia de Hernández não seja, de fato, uma novidade para mim, neste momento de profundos retrocessos sociais eu a recebo de outro modo, e surge o desejo de traduzi-la. Embora esta seja uma característica mundial (dados da ONU,

2017, apud IBGEb, 2017, referem que 80% da pobreza do mundo está concentrada em zonas rurais), a fome aos pés da lavoura assume novas possibilidades de leitura nesse Brasil de pobreza, desemprego e desalento. Cumpro com a exigência dos trabalhos acadêmicos e trago embasamento para minha afirmação sobre pobreza, desemprego e desalento citando estatísticas oficiais: segundo o IBGE (2017a), de2014 para 2017, o contingente de desocupados passa de 6,7 para 13,2 milhões de brasileiros, um aumento de 96,2% em três anos. No acumulado em 2015 e 2016, o PIB*per capita* e o consumo das famílias decrescem 8,4% e 7,4%, respectivamente, sendo essas as maiores quedas de ambos indicadores na série histórica do Sistema de Contas Nacionais do Brasil (IBGEb). Em 2016, aplicando-se parâmetros internacionais para a definição de pobreza à Pesquisa Nacional de Amostra DomiciliarContínua, chega-se ao percentual de 25,4% da população brasileira incluída na chamada *pobreza monetária*, que atinge mais fortemente as crianças e os jovens (17,8 milhões de crianças e adolescentes de 0 a 14 anos, ou 42 em cada 100 crianças em 2016, conforme o IBGEb). Os jovens também conformam o maior contingente dos *desalentados*, assim chamados os que, por falta de expectativas, deixam de procurar trabalho. No segundo trimestre de 2018, 4,8 milhões de pessoas de 14 anos ou maisde idade estão enquadradas nessa categoria. Enquanto eu escrevo este artigo, o Brasil reflete o maior contingente de desalentados da série histórica da PNAD Contínua, que inicia em 2012 (IBGEc).

Esses dados relacionam-se com a minha pulsão tradutória. Conforme Maria Tymoczo (2013, p. 116), "citando um texto de partida, um tradutor cria, por sua vez, um texto que é uma representação com sua própria força locutória, ilocutória e perlucutória que é determinada por fatores relevantes no contexto de chegada". Tymoczo traz como exemplo a *Antígona* de Jean Anouilh, produzida e encenada na Paris ocupada de 1944, ressignificando Sófocles para conclamar à resistência contra os nazistas. É possível que um ímpeto semelhante me motive a traduzir Miguel Hernández nesse Brasil de 2018 e apresentá-lo para o público da IV Semana dos Estudos da Tradução da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Talvez seja esta uma conclamação à resistência, um apelo à compaixão pelo próximo. Ou talvez seja apenas um pedido público de perdão enquanto assisto, em silêncio envergonhado, ao aumento de crianças pedindo esmolas e vendendo panos de prato pelos bares e restaurantes que frequento. Para este trabalho, importa reconhecer que, dentre todos os poemas de Hernández, escolho traduzir aquele que, a meu ver, mais bem representa a ingenuidade infantil diante das mazelas sociais. Comovente na Espanha de 1937, comovente no Brasil de 2018, *Las abarcas desiertas* evoca as crianças invisíveis: sem brinquedos, sem sapatos, sem Reis Magos que as alegre.

3. Definição de um projeto de tradução

Las abarcas desiertas é publicado pela primeira vez no jornal *Ayuda*, em janeiro de 1937, tendo por tema central a expectativa da criança pobre ante o dia de Reis. Na tradição espanhola, são os Reis Magos, Melchior, Baltasar e Gaspar, que, no dia 6 de janeiro, trazem presentes às crianças, tal como fizeram com o menino Jesus recém-nascido, a quem veneraram com ouro, incenso e mirra. Quando se aproxima o Natal, as crianças espanholas começam a escrever cartas aos Reis Magos, contando como se portaram durante o ano e apresentando seus pedidos. Como os Reis vêm guiados pela estrela, chegam na madrugada de 5 para 6 de janeiro. Deixam-se os

sapatos à janela, do lado de fora da casa, junto com um pouco de água, de leite ou de doce. Os sapatos ajudam os Reis a identificar o destinatário do presente, e a oferenda das crianças os ajuda a recobrar forças para seguir caminho. Quem se tiver portado mal durante o ano pode receber um pedaço de carvão; nem aos travessos os Reis ignoram, embora não os presenteiem. A tradição não explica por que algumas crianças, ainda que se tenham comportado ao longo do ano, ficam simplesmente ao largo do caminho dos Reis. Por que algumas são invisíveis? Essas são as crianças sobre as quais se lança o olhar carinhoso de Miguel Hernández em *Las abarcas desiertas*. O poeta de Orihuela (Alicante) escreve esses versos entre as trincheiras, enfrentando um frio janeiro depois de se ter alistado às forças republicanas ainda sob a forte comoção do desaparecimento de Federico García Lorca, detido em 16 de agosto de 1936 e provavelmente fuzilado em seguida pelas forças reacionárias que promovem a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939).

Las abarcasdesiertas está composto em versos heptassílabos. Faleiros (2012), no entanto, alerta que a contagem das sílabas poéticas em português difere-se das outras línguas latinas; a regra hoje em voga entre nós, de contar até a última sílaba tônica, consolida-se na metade do século XIX. A regra espanhola, tal qual a portuguesa antiga, conta uma sílaba a mais das que realmente existem no verso oxítono, todas no verso paroxítono e uma a menos no verso proparoxítono. Os heptassílabos de Hernández, portanto, trazidos à regra portuguesa atual, computam seis sílabas poéticas. Escolho uma tradução que preserve essas seis sílabas poéticas, por entender que, com isso, fortalece-se a expectativa da criança pelo alvorecer de 6 de janeiro. Seria essa, portanto, uma compensação às perdas inerentes à tradução. Assim, o projeto tradutório abre mão da redondilha maior, com sete sílabas poéticas, verso preponderante na língua portuguesa, especialmente entre os populares (FALEIROS, 2012). No entanto, mantém-se a musicalidade do poema original. *Las abarcas desiertas* recebe a interpretação de diferentes *cantautores* (são quatro as versões musicais a que acesso por meio do canal YouTube[2]). Em distintas melodias, todas as composições consultadas exploram as métricas internas do poema, havendo uma tendência a marcar, no canto, a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas. Proponho-me a priorizar a manutenção dessa estrutura metrorrítmica e faço a revisão das minhas escolhas entoando o poema traduzido junto com a interpretação de Joan Manuel Serrat. Desse modo, se alguém com os dotes musicais que me faltam quiser cantar a tradução que apresento neste artigo, poderá fazê-lo elegendo, dentre as quatro versões melódicas disponíveis no YouTube, aquela com a qual mais se identifique.

Definida a estrutura metrorrítmica, impõe-se refletir sobre o tratamento das marcas culturais e as escolhas semânticas a nortear o processo de tradução. Opto por uma domesticação comedida, que justifico da seguinte forma: embora eu tenha rejeitado, desde o princípio, uma domesticação que transformasse Reis Magos em Papai Noel, quero evitar expressões que destoem da voz infantil. Pretendo que essa possa ser uma canção entoada por crianças brasileiras, com um léxico que não lhes seja muito estranho ou de difícil pronúncia.

[2] Além da versão de Joan Manuel Serrat (https://www.youtube.com/watch?v=up08pyrOupo), encontrei as composições de Francisco Curto (https://www.youtube.com/watch?v=OP47oGn6alo), Inés Saavedra (https://www.youtube.com/watch?v=SsvgMNDh7d4) e Banda Inaudita (https://www.youtube.com/watch?v=z7TRD9w4tpk). Todas foram acessadas em 21 de novembro de 2018.

Com relação às diferenças climáticas presentes no poema (quais sejam: o Natal no inverno, o frio janeiro), entendo que não são estranhas ao imaginário das crianças brasileiras. Enquanto finalizo este artigo, em dezembro de 2018, a televisão aberta projeta comerciais natalinos com imagens de Polo Norte, há bonecos de neve, ursos polares e pinguins no comercial da Coca-Cola, e as famílias brasileiras colocam algodões e enfeites brilhantes que simulam neve nos seus pinheiros de Natal, desafiando o verão do hemisfério sul. Ainda que, na nossa cultura atual, um Papai Noel gordo, bonachão, com roupa vermelha e barbas brancas, venha na noite de 24 de dezembro para entregar presentes diretamente às crianças ou para deixá-los sob o pinheiro, as botinhas (ou sapatinhos) como recipientes para os presentes natalinos também fazem parte do imaginário brasileiro e estão presentes em decorações vendidas no varejo. Uma tradicional canção natalina começa com os versos: "Deixei meu sapatinho na janela do quintal. / Papai Noel deixou um presente de Natal". As crianças do meu entorno social não deixam sapatinhos nas janelas, mas compreendem o significado do gesto. Tenho o palpite de que os sapatos foram considerados obsoletos como recipiente para presentes natalinos dos filhos da classe média brasileira em função do aumento do poder de compra nesse estrato da população: os pacotes já não cabem nos calçados. Também a verticalização da urbe, asfamílias vivendo em edifícios cada vez mais altos, e até mesmo a sensação de insegurança devem ter contribuído para revogar definitivamente os sapatos infantis no parapeito das janelas.

Quanto aos Reis Magos, ainda que a canção interpretada por Tim Maia (álbum de 1971) refira: "Anda meio esquecido / Mas é o dia da festa do Santo Reis", cresci ouvindo causos sobre a folia. Sobretudo na família de minha mãe, de origens rurais, como a grande maioria das famílias brasileiras formadas na década de 1950,[3] narram-se memórias sobre os grupos que se achegam ao portão entoando canções junto a um pedido de trocados ou comidas. Nas lembranças dos meus sete tios, esse é o dia em que há mais festa: vem gente de longe que pede para entrar, pois, segundo a tradição, a cantoria deve ser feita junto à imagem do Jesus menino na manjedoura. O presépio se monta no dia 24 de dezembro, junto ao pinheiro ou qualquer galho frondoso à disposição no mato em torno da casa enfeitado com algodão e bolinhas coloridas. Sob a árvore natalina, espraia-se pela sala um cenário com plantas naturais e pedras, o bosque a ser cruzado pelos Três Reis Magos, que, a princípio, são postos bem distantes do seu destino: o menino Jesus. É tarefa das crianças aproximá-los a cada dia um pouquinho, calculando para que cheguem justo no dia 6 de janeiro. Na infânciade minha mãe, não é o Papai Noel, mas o *Christkind*, o Cristo menino, que traz presentes às crianças na noite de Natal. Ainda que os Reis tenham por função trazer presentes apenas ao menino Jesus, eles não são figuras estranhas às crianças, ao menos não no meu entorno social, ainda com fortes influências da colônia alemã no

[3] Conforme publicação do IBGE (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 49), uma "transformação importante por que passou a população brasileira ao longo do Século XX foi sua passagem de uma população basicamente rural durante toda a primeira metade do século para uma situação de larga predominância urbana ao final do século. Assim, enquanto a população classificada como urbana em 1950 correspondia a cerca de 36% do total da população brasileira, a cifra referente ao ano 2000 atingia mais de 81%. Esse crescimento da população urbana não reflete apenas as fortes migrações de origem rural, como também o significativo crescimento natural das próprias áreas urbanas e a incorporação de novas áreas, que passaram a ser classificadas como urbanas nos censos mais recentes"(grifo meu).

Rio Grande do Sul. Em contextos em que os Reis sejam menos conhecidos, a compreensão do poema que apresento em tradução demandará uma breve explicação. Porém, mais do que discutir qual é a entidade a trazer presentes, os versosde Miguel Hernández têm por objetivo destacar a pobreza e a desigualdade – essas, sim, já conhecidas por todas as crianças brasileiras.

Desse modo, apresento como objetivo uma tradução de *Las abarcas desiertas*, do poeta espanhol Miguel Hernández, privilegiando as estruturas metrorrítmicas, com versos em 6 sílabas poéticas e marcando a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas, sempre que possível, e com escolhas semânticas que preservem a voz infantil do *eu lírico*, atualizando-a. Esta será, portanto, uma *recriação*, de conformidade com Haroldo de Campos ([1962] 2015, p. 5), para quem a "tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca". Posto, desde já, que a recriação que se apresenta é "um refazer-se do poema, *autônomo*, na língua-cultura de chegada" (LARANJEIRA, 2003, p. 36), meu objetivo é apresentar, ao final, um poema que passe "a valer por si mesmo na relação que gera com seu leitor" (LARANJEIRA, 2003, p. 38).

4. Processo de tradução

A primeira dificuldade enfrentada no processo de tradução é o próprio título do poema: *las abarcas desiertas*, que pode ser traduzido literalmente por "as abarcas desertas". Segundo o Houaiss (2009), *abarca* é um substantivo feminino datado do século XIV, e pode significar: "(1) sandália rústica cuja sola é atada ao peito do pé por cordéis ou correias; (2) calçado grosseiro de sola de madeira; (3) qualquer calçado largo e malfeito; chanca". O português brasileiro comportaria, portanto, repetir na tradução o calçado rústico do *eu lírico* de Miguel Hernández, mas a palavra está em desuso. Estimo que, mesmo nas décadas de 1930 e 1940, quando da criação do poema original, a expressão *abarca* não é de uso corrente entre os brasileiros. Uma busca pela expressão *abarcas*, no plural, na base de dados da Hemeroteca Digital Brasileira selecionando os principais periódicos das décadas referidas obteve como resposta apenas o verbo *abarcar* conjugado na segunda pessoa do singular e referências ao cavalo Labarcas ou Alabarcas, destaque nas colunas sociais do turfe. O Almanaque do Tico-Tico (RJ), que circulou entre crianças brasileiras de 1911 a 1958, não traz nenhuma ocorrência da palavra. Assim, na tradução, descarto a repetição de *abarcas*, e cogito empregar as palavras *alpargatas, sandálias* e *chinelo*. Decido por esta última porque, primeiro, serve melhor ao verso que busca marcar a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas poéticas (**um** chi**ne**lo ca**brei**ro) e, segundo, porque está mais associada, em nossa cultura, à pobreza, evocando, inclusive, a expressão popular *pé-de-chinelo* para referir o miserável. Num primeiro momento, cogito o título *O chinelo cabreiro*, logo oaltero para *A janela vazia* e, por fim, escolho evidenciar a data marcada pelo poema: *Cinco de janeiro*.

Traduzo este poema entre os meses de maio e dezembro de 2018, compondo diferentes versões. A primeira delas é a apresentada ao público da IV Semana de Estudos da Tradução (IV SET) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em setembro. A segunda é a versão final (ao menos, até o momento) resultante das discussões ocorridas durante a IV SET e da oportunidade de redigir esta tradução comentada para a revista *Cadernos de Tradução*. Apresento, a seguir, quadro com três

colunas, sendo a primeira a transcrição do poema-de-partida e as duas seguintes, cada uma das versões referidas:

Quadro 1: comparação entre poema de partida e traduções da autora

LAS ABARCAS DESIERTAS	A JANELA VAZIA	CINCO DE JANEIRO
Por el cinco de enero, cada enero ponía mi calzado cabrero a la ventana fría.	Em cinco de janeiro, a cada ano eu tentava: um chinelo matreiro na janela eu deixava.	Iniciando janeiro, a cada ano eu tentava: meu chinelo cabreiro na janela eu deixava.
Y encontraban los días, que derriban las puertas, mis abarcas vacías, mis abarcas desiertas.	E no inverno dos dias a ilusão de criança de guaiacas vazias presenteava esperança.	E, no inverno dos dias, a ilusão de criança de guaiacas vazias presenteava esperança.
Nunca tuve zapatos, ni trajes, ni palabras; siempre tuve regatos, siempre penas y cabras.	Nunca tive sapatos, nem palavras, nem cores. Sempre andei pelos matos pastoreando rigores.	Nunca tive sapatos, nem palavras, nem cores, sempre andei pelos matos pastoreando rigores.
Me vistió la pobreza, me lamió el cuerpo el río, y del pie a la cabeza pasto fui del rocío.	Entre as cabras e as hortas, a fome serve a mesa, e às minhas costas tortas só abrigava a pobreza.	Entre as cabras e as hortas, vê-se a fome à mesa, minhas costas tão tortas só vestia pobreza.
Por el cinco de enero, para el seis, yo quería, que fuera el mundo entero una juguetería.	Em cinco de janeiro para os Reis eu pedia que fosse o mundo inteiro brincadeira e alegria.	Em janeiro, dia cinco, eu pedi ao Rei Mago uma veste sem vinco, um pouquinho de afago.
Y al andar la alborada removiendo las huertas, mis abarcas sin nada, mis abarcas desiertas.	Mas a noite cedia, me encontrava a alvorada de guaiaca vazia, a barriga sem nada.	Mas que triste comando! Encontrou-me a alvorada, de barriga roncando e o chinelo sem nada.
Ningún rey coronado tuvo pie, tuvo gana para ver el calzado de mi pobre ventana.	Nenhum rei coroado teve fé, teve o zelo de deixar um agrado na janela com gelo.	Nenhum rei coroado teve fé, teve o zelo de deixar um agrado na janela com gelo.
Toda la gente de trono, toda gente de botas, se rio con encono de mis abarcas rotas.	E as pessoas com botas, capa, chapéu e trono, escondiam suas notas ao ver-me em abandono.	E as pessoas com botas, capa, espada e trono escondiam suas notas vendo meu abandono.
Rabié de llanto, hasta cubrir de sal mi piel, por un mundo de pasta y un mundo de miel.	E derramei meu pranto, cobri a pele de sal ao pedir um encanto num mundo desigual.	E derramo meu pranto, lavo a pele com sal, ao pedir um encanto num país desigual.
Por el cinco de enero, de la majada mía mi calzado cabrero a la escarcha salía.	Em cinco de janeiro, na ilusão infantil, meu chinelo matreiro ao inverno saiu.	Iniciando janeiro, na ilusão infantil, meu chinelo cabreiro ao inverno saiu.
Y hacia el seis, mis miradas	No dia seis eu corria	Mas, dia seis, eu corria

hallaban en sus puertas mis abarcas heladas, mis abarcas desiertas.	a encontrar na geada a janela vazia a esperança quebrada.	a encontrar na geada a janela vazia, a esperança quebrada.

Fonte: elaboração própria

Entre a apresentação do poema ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS, em setembro, e a versão final que submeto para apreciação em dezembro, faço a retomada de *cabreiro* em vez de *matreiro* no terceiro verso da primeira estrofe. Essa decisão a tomo após assistir ao documentário sobre vida e obra de Miguel Hernández produzido pela *Radio y Televisión Española* (RTVE, 2010) em que se menciona que a lida com as cabras era considerada a mais baixa dentre as atividades pastoris típicas da época na localidade natal do poeta, Orihuela, em Alicante. A alcunha de *poeta cabrero*, ou seja, o poeta das cabras, é a grande marca datrajetória do jovem Miguel Hernández que, mais tarde, fica conhecido como *poeta do povo*. Além dessa marca, associada à biografia do poeta, o adjetivo *cabreiro*, no uso coloquial do português brasileiro, evoca o indivíduo desconfiado e astuto, como imagino que deve ser a criança pobre que intui estar enfrentando a desigualdade ao pedir um brinquedo (conforme a primeira versão) ou um afago (na segunda versão).

As alterações mais significativas são feitas quando reviso a métrica do poema buscando encaixá-la com a marcação na 1ª, na 3ª e na 6ª sílabas poéticas. Embora a maioria dos versos da segunda coluna já sejam compostos, ainda que intuitivamente, a partir desse ritmo do original, algumas transformações são feitas quando reflito sobre a métrica interna do poema após debates com o público presente à comunicação na IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS. No primeiro verso, em vez de "**em cin**co de ja**nei**ro" (1 – 2 – 6) decido por "**i**ni**cian**do ja**nei**ro" (1 – 3 – 6) e, assim, altero o título mais uma vez, para colocar em destaque, ainda que fora dos versos, a madrugada de cinco para seis de janeiro, quando o *eu lírico* mentaliza seu pedido, frustrado ao alvorecer. Para compensar, na sexta estrofe, faço uma inversão que dá novo destaque à madrugada em que chegam os Reis: "**em** ja**nei**ro, dia **cin**co" (1 – 3 – 6), o que requer a transformação da estrofe inteira. Fecho as rimas cinco – vinco / Mago – afago, mas perco a referência ao desejo, tão bonito e infantil, de que seja o "mundo inteiro / brincadeira e alegria". As alterações da estrofe subsequente, a sétima, têm a intenção de pôr em destaque o chinelo sem nada, o chinelo sem presentes, reaproximando a tradução da ideia principal do poema-de-partida. Os ajustes de métrica primando pela tônica na terceira sílaba são feitos na quarta, oitava e nona estrofes. Na nona estrofe, a transformação de "**num mun**do desi**gual**" (1 – 2 – 6) para "**num** pa**ís** desi**gual**" (1 – 3 – 6) não apenas desloca o ritmo da segunda para a terceira sílaba como evita a cacofonia de "num-mun". Apesar disso, reduz a amplitude da desigualdade: antes, do mundo inteiro, agora de um só país. Essa última é apenas uma das críticas dentre as que me proponho a apresentar no ponto a seguir.

5. Crítica ao resultado da tradução

Na tradução, mantém-se um verso que, na métrica espanhola, é considerado heptassílabo, mas que, conforme a regra portuguesa atual, tem seis sílabas poéticas, a maioria delas com terminação em sílaba átona, o que, segundo Faleiros (2012), cria a impressão de um movimento rítmico perfeito, decaindo suavemente para o final do verso. Nos casos em que não encontro solução com terminação átona, entoo o meu

poema junto com Serrat prolongando a última sílaba, estratégia comum em canções populares: "num país desigua-al". Assim, embora a nona e a décima estrofes reclamem esse recurso, a tradução continua podendo ser cantada, conforme definido quando do projeto de tradução.

Essa tradução, se comparada ao original, apresenta mais rimas pobres. Das onze estrofes, com quatro versos, em todas rimando o primeiro com o terceiro verso e o segundo com o quarto, Miguel Hernández obtém trinta rimas ricas. Já no poema traduzido, são dezoito (quatro a mais que o original) os versos em que as rimas são construídas lançando mão de palavras da mesma classe gramatical; dessas, dezesseis são rimas entre substantivos.

Além disso, perde-se uma repetição importante do poema-de-partida, marcada pelos versos "mis abarcas vacías, mis abarcas desiertas", reforçando o título do poema de Hernández. Na segunda estrofe (Y encontraban los días, / que derriban las puertas, / mis abarcas vacías, / mis abarcas desiertas.), a solução encontrada retoma a ideia de frio, apagada da tradução na estrofe anterior (a primeira), e dá conotação positiva (de esperança) ao gesto infantil de colocar o sapato na janela à espera de um presente (E, no inverno dos dias, / a ilusão de criança / de guaiacas vazias / presenteava esperança). Na sexta estrofe, "Y al andar la alborada / removiendo las huertas, / mis abarcas sin nada, / mis abarcas desiertas" transforma-se em: "Mas que triste comando! / Encontrou-me a alvorada, / de barriga roncando / e o chinelo sem nada". Nessa estrofe, assim como na quarta, a tradução intensifica a ideia da fome, que não aparece explicitamente em *Las abarcas desiertas*, mas é bastante presente no conjunto da obra poética de Miguel Hernández.

Embora o *eu lírico* do poema-de-partida seja evidentemente pobre, os versos escritos entre as trincheiras da Guerra Civil Espanhola, em 1937, não trazem a palavra hambre (fome) ou ideias a ela relacionadas; esta tradução, sim. Essa é uma crítica relevante a ser feita. A ideia da fome associada à pobreza esteve presente em todo o processo tradutório (daí sua aparição tanto na segunda quanto na terceira colunas do quadro apresentado no ponto 3) e não se justifica por razões métricas. Isso talvez se deva ao fato de ter sido esta recriação composta em tempos de retorno do Brasil ao mapa da fome, ou talvez porque, entre nós, pobreza econômica e subnutrição tenham sido aprendidas como lamentáveis sinônimos. Em duas vezes, essa marca distingue a tradução do poema-de-partida: no segundo verso da quarta estrofe da versão final do poema traduzido ("vê-se fome à mesa") e no terceiro verso da sexta estrofe ("de barriga roncando"). No poema em tradução, a escassez que impede o *eu lírico* de ter sapatos e que o torna invisível aos Reis Magos para a entrega de um pequeno presente (ou mesmo de um carvão, caso se tenha portado mal) vem associada à falta de alimentos, à barriga roncando, à fome entre as hortas.

Por fim, há que se considerar que, enquanto o poema-de-partida é todo construído empregando verbos no passado, a versão final da tradução traz uma estrofe com verbos no presente: "E derramo meu pranto, / lavo a pele com sal, / ao pedir um encanto / num país desigual". A explicação é dada pelo atendimento àmétrica interna do poema: a necessidade de marcar a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas poéticas. Tanto é assim que a primeira versão, a apresentada ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS (segunda coluna do quadro apresentado no ponto 3), contém apenas verbos no passado. Essa opção por trazer a frase ao presente doindicativo não surge neste artigo de modo irrefletido. Primeiro, devo dizer que entendo que as memórias do pedido frustrado aos Reis podem ter sido o passado do

eu lírico, mas não a sua raiva pelo mundo desigual, que, em minha projeção, ele segue enfrentando. Depois porque, em 2018, às vésperas do meu próprio Natal, quando observo a classe média lotar os *shoppings centers* em busca de brinquedos, tantas são as crianças a pedir esmolas pelas ruas que compreendo que o presente do indicativo se justifica mais do que nunca: também eu lavo a pele com sal, às vezes, pensando nesse país desigual.

6. Conclusões

Encaro este artigo como uma possibilidade de reflexão aplicada sobre as normas que (con)formam uma tradução, sobre a posição de cada tradutor ou tradutora, sobre o projeto de tradução possível em cada tempo e lugar, sobre o horizonte da tradução e sobre a expectativa para a obra traduzida. Mais do que apresentar um poema traduzido como produto final de uma tradução, esta tradução comentada propõe abrir a "caixa preta" do processo de tradução, expondo as "entranhas" do processo tradutório, incluindo as razões que me levam a decidir traduzir Miguel Hernández e seu *Las abarcas desiertas*, bem como essa pulsão de traduzi-lo agora, neste Brasil de 2018, a fim de apresentá-lo ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS. Neste artigo, exponho meu projeto de tradução, minhas dúvidas, motivações, proposições iniciais, revisões e alterações, algumas delasprovocadas pelos debates durante e após o evento. Apresento, ademais, minha própria crítica ao poema traduzido, não apenas no que tange à poética, mas também às possibilidades de interpretação dos versos traduzidos na contemporaneidade. Afinal, como tradutora, assumo posição de leitora privilegiada, a que mais atentamente lê o poema sobre o qual se debruça. E, sendo assim, não posso deixar de compartilhar com os meus pares, aos quais dedico este trabalho, as perdas, ganhos e compensações que encontro nesse trajeto. E o faço não apenas com a pretensão de enriquecer nosso campo de estudos, mas de dar sequência aos debates. Toda tradução é um texto inacabado, moldado, mais que tudo, pelo prazo de entrega. Também o poema aqui apresentado o é. Com este artigo, submeto o desejo de que sigamos refletindo em conjunto - não apenas sobre a tradução e o texto traduzido de Miguel Hernández, mas também sobre o Brasil e seus pés-de-chinelo, também sobre a fome ao pé da lavoura, também sobre as crianças invisíveis, também sobre as possibilidades de que uma tradução seja um clamor à resistência.

Referências

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions* : John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. *In*: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M.(Orgs.). *Haroldo de Campos – transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 01 – 18).

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 12 dez. 2018.

HERNÁNDEZ, M. *Poemas sociales, de guerra y de muerte*. Introdução, seleção e notas: Leopoldo de Luis. Madri: Alianza Editorial, 2009. 193p.

HOUAISS, A. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0*. rev., ampl. atual., São Paulo: Objetiva, 2009.[cd-rom].

IBGE. PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS CONTÍNUA - PNAD CONTÍNUA. *Principais destaques daevolução domercado de trabalho no Brasil 2012-2017*. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho e Rendimento/Pesquisa Nacional por Amostra de Domicilios continua/Principais destaques PNAD continua 2012 2017/PNAD continua retrospectiva 2012 2017.pdf> Acesso em: 10 nov. 2018.

____. *Síntese de indicadores sociais*: uma análise das condições de vida da população brasileira: 2017 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro: IBGE, 2017. 147p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101459.pdf> Acesso em: 10 nov. 2018.

_____*. PNAD Contínua tri: taxa de subutilização da força de trabalho é de 24,6% no segundo trimestre de 2018. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/22218-pnad-continua-tri-taxa-de-subutilizacao-da-forca-de-trabalho-e-de-24-6-no-segundo-trimestre-de-2018> Acesso em: 20 nov. 2018.*

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*: do sentido à significância. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 217p.

MAIA, T. A festa do Santo Reis. (Compositor: Márcio Leonardo). Álbum de 1971. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tim-maia/48916/> Acesso em: 12 dez. 2018.

RTVE. El documental: Miguel Hernández. Exibido em 7 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/miguel-hernandez/924754/> Acesso em: 23 out. 2018.

SERRAT, J. M. Hijo de la luz y de la sombra (álbum completo - 2010). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TDS4ZDB1WI0> Acesso em: 20 nov. 2018.

_____*. Miguel Hernández (álbum completo - 1972). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5W5BbudVL8> Acesso em: 20 nov. 2018.*

SILVA, N. V.; BARBOSA, L. O. População e estatísticas vitais. *In*: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf> Acesso em: 2 nov. 2018.

STEINER, G. O movimento hermenêutico. *In*:____. *Depois de Babel.* Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. (p. 317 – 434).

TYMOCZKO, M. A ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no "entre" (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. *In*: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs).

Tradução e relações de poder. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 115 – 148).

V. A. El canto que no cesa: homenaje a Miguel Hernández (album completo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JOpr25eWoGI> Acesso em: 20nov. 2018.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. *The map*: a beginner's guide to doing research. Londres: St. Jerome Publishing, 2002. 149p.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C.M.C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria*, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

TRADUZIR LATIM

Antonio Martinez Rezende[1]

Resumo

Este artigo discute acerca da tradução do latim, enfatizando aspectos de natureza linguística, técnica e cultural, envolvidos no processo. Os autores latinos Quintiliano, Tácito e Ovídio formam a base de exemplificação.

Palavras-chave: Linguística. Tradução. Latim.

Abstract

This article discusses the translation of Latin, emphasizing aspects of linguistic, technical and cultural nature, involved in the process. The Latin authors Quintilianus, Tacitus and Ovid form the basis of exemplification.

Keywords : Linguistics. Translation. Latin.

A ingente tarefa de traduzir latim começa pela decifração e reconstrução de códigos linguísticos e segue fazendo-se complexa por infindáveis desafios de natureza técnica, de ordem cultural e por armadilhas que se vão impondo ao tradutor.

Podemos dimensionar essa dificuldade fazendo um caminho inverso, isto é, passando do português ao latim. Silva Bélkior verteu para o latim, entre outros, o célebre poema de Carlos Drummond de Andrade *No meio do caminho*[2]. A frase "No meio do caminho tinha uma pedra" resultou em *Media in uia erat lapis.* Se, do ponto de vista do conteúdo "linear" e da estrutura gramatical observa-se certa equivalência, ficou irremediavelmente perdido, na versão latina, o fato linguístico e cultural mais relevante na história do poema. À época da publicação, Drummond ousara afrontar os preceitos da norma gramatical ao utilizar, em língua escrita culta, o verbo "ter", da língua coloquial, com o sentido existencial.

Quão incontáveis "intraduzíveis" se nos colocam na travessia do latim ao português? Há aqueles de identificação possível como, por exemplo, o fato de que não somos o destinatário primeiro do texto, ou a inquestionável certeza de que o lapso de tempo entre "nós" e "eles", os romanos, vai além de dois mil anos. Há também os insuspeitáveis, no mesmo nível da versão de "tinha" por *erat*.

A distância temporal, no entanto, não é definitivamente uma barreira de todo intransponível, principalmente se se considera que o texto foi fixado em língua

[1] Professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, Brasil). antoniomartinez.rezende@gmail.com

[2] Acesso em 15/08/2018: http://latim.blogspot.com/2005/02/c-drummond-de-andrade-em-latim.html

escrita, registrado em um suporte material para que pudesse ser veiculado através das eras e em meio a diferentes povos. Acresça-se a isto a intuitiva percepção de Quintiliano, ao dizer, em outras palavras, que um poeta, quando escreve, quer ver sua obra perpetuada: "Que número tão pequeno de escritores pode, em verdade, ser encontrado e tão demente que não tenha esperado pertencer à memória da posteridade, ainda que na pálida confiança em alguma parte de sua obra?" [3] (Rezende, 2010, 187).

O certo é que traduções foram, estão sendo e continuarão a ser feitas, principalmente porque é absolutamente necessário renovar, atualizá-las, na perspectiva de que "a cada tempo, os seus interesses e um discurso condizente".

Quando falamos de traduzir latim, não nos podemos furtar à profunda reflexão, que se lê em "Antiguidade clássica: uma brevíssima introdução"(Beard e Henderson, 1998.):

> A Antiguidade clássica é um tema que existe na defasagem entre nós e o mundo dos gregos e romanos. As questões levantadas pelos clássicos são as questões levantadas pela distância que nos separa do mundo "deles" e, ao mesmo tempo, pela proximidade e pela familiaridade desse mundo para nósem nossos museus, em nossa literatura, em nossas línguas, cultura e modos de pensar." (Beard e Henderson, 1998, 20).

Entende-se, assim, que "defasagem" passa a ter o sentido de uma sucessão, superposição de fases, uma continuidade, que se constrói e se consolida, em mediações perenes, entre o agora e o mundo dos antigos. O nosso olhar e as nossas percepções das antigas civilizações, por mais que os queiramos diretos, são mediados pelas culturas que as preservaram e transmitiram a nós. Mas, mesmo assim, ler um texto em latim é frequentemente a ousadia de fazer a leitura que nos permitimos, negligenciada toda a racionalidade das teorizações e com toda a licença de que não há a quem pedir licença. E nessa leitura reside a tradução.

Faz parte também da "defasagem" o próprio texto latino: uma vez que não existem mais os textos autógrafos[4], em outras palavras, não se tem certeza de como teriam sido, de fato, os originais latinos, assinados por seus autores, resta, pois, confiar em uma edição crítica, ou não, legada pela tradição; ou o tradutor terá, ele mesmo, de fazer o papel de editor crítico no estabelecimento do texto que servirá de base para sua tradução. Nessas condições, o tradutor estaria também fazendo intervenções, mesmo que breves, no texto de origem, para, então, oferecê-lo na língua de chegada. O texto antigo amplia, assim, o seu status de pluralidade, na medida em que pode ser reescrito em muito mais de uma versão.

A especulação sobre e o exercício de traduzir fizeram parte das atividades intelectuais dos romanos letrados e entre eles vamos encontrar registros, provavelmente os mais antigos, de manifestações, com alguma proximidade do que

[3]Quotus enim quisque inueniri tam demens potest qui ne minima quidem alicuius certe fiducia partis memoriam posteritatis sperauerit? (Institutio, X,1. 41).

[4]Os textos gregos e latinos, pertencentes ao período chamado clássico, foram estabelecidos, em grande parte, com base em manuscritos dos séculos XI a XII da nossa era, geralmente remanescentes de bibliotecas de antigos mosteiros.

poderíamos classificar hoje como uma teorização. É o que lemos em *De optimo genere oratorum*, de Cícero[5]:

> Traduzi, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Ésquino, outro de Demóstenes, autores dos mais eloquentes. E não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considerei necessário verter palavra por palavra, masmantive inteiro o gênero das palavras e sua força expressiva. Não julguei que fosse apropriado contabilizar as palavras para o leitor, mas como que sopesá-las. (CICERO, 2011).

Sobre esta e outras passagens, Mauri Furlan (2001) comenta:

> No entanto, estes parcos testemunhos do passado dão a conhecer a clara existência de ao menos duas formas de tradução praticadas entre eles, a tradução de palavra por palavra ou "técnica" (Serés) e a tradução parafrástica, criativa ou retórica; ou, em outros termos, a tradução gramatical e a retórica. (FURLAN, 25, 2001).

Nessa linha de raciocínio, incorporando as duas formas praticadas pelos romanos, caminhamos na tradução do latim: antes de mais nada, o exercício de traduzir palavra por palavra é uma primeira e indispensável etapa, sem a qual não se pode alcançar outros níveis, como a tradução "retórica", ou chegar a uma tradução "artística".

Com certeza causarão impactos na tradução as estratégias pedagógicas pelas quais se adquire uma língua estrangeira. Diferentemente das línguas contemporâneas, que permitem a interlocução em tempo real, o processo de aquisição e domínio de uma língua antiga acontece, sobretudo, pela fixação, memorização, em atitude absolutamente racional, de padrões linguísticos de registro literário culto. Resta impossibilitada uma conversação real, negligencia-se, então, o elemento fundamental da comunicação humana, que é a acústica, a voz soante. Em razão disso, no que diz respeito à língua latina, somos leitores, apenas, silenciosos e passivos ao texto, pois jamais poderíamos escrever, ou falar como um romano nativo. Se, no entanto, ousarmos falar ou escrever, essa ousadia estará condicionada e limitada a replicar o vocabulário, as estruturas morfossintáticas e os recursos estilísticos catalogados pelos "gramáticos" nos textos literários latinos. Mesmo diante da inquestionável certeza de que o português é uma continuidade do latim, há de se levar em conta as imensas distâncias temporais e culturais entre as duas línguas, de tal modo que a esse leitor seja inevitável uma postura idêntica à de quem se encontra diante de um texto em língua estrangeira.

[5][14] Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.

Sejam quais forem a natureza do texto em latim, gênero, ou público destinatário, para sua tradução, o esforço requerido e o cuidado são sempre grandes. Tomemos como exemplos três peças de três diferentes autores: o Livro X da *InstitutioOratoria*, de Quintiliano, o *Diálogo dos Oradores*, de Tácito e o Livro XIV das *Metamorfoses*, de Ovídio.

Em um momento inspirado para escrita "técnico-acadêmica", Quintiliano legou-nos uma obra genial. Segundo ele mesmo confessa, foi a necessidade de satisfazer a uma demanda insistente, para que transformasse em texto publicado as lições de oratória de que se ocupara durante grande parte da vida[6]. Mais do que um tratado técnico sobre a arte, a *Institutio oratoria* é um projeto de futuro, pois visa a disponibilizar todo um instrumental a serviço da formação do orador que venha a ser considerado excelente. A obra inteira é marcada por um intenso trabalho de "ensinar a fazer, fazendo", diríamos. É assim que, ao descrever e recomendar estratégias de formulação de um discurso adequado, eficiente e elegante, ele próprio sedimentando os cânones que propõe, constrói um discurso profundamente compatível com toda a "teorização" que está expondo. A linguagem, mesmo em se tratando de uma obra "acadêmica", é altamente elaborada, expressiva, tecnicamente impecável e elegante, por vezes tão condensada que se torna sério desafio ao tradutor "espelhar", de algum modo, seu discurso, prova disto é que, entre outras razões, somente a partir de 2015/2016 se publica, pela primeira vez, no Brasil, a tradução completa dos 12 livros de que se compõe[7].

O Livro X, cuja tradução publicamos em 2010 (Rezende, 2010), é das mais significativas partes da obra, pois aí se fala, com especial destaque, do papel da literatura na formação do orador. Partindo da constatação de que a oratória é "fala em presença", e de que o orador "é o que ele diz", Quintiliano, para adequar-se às circunstâncias de seu tempo[8], tem como centro uma figura humana moralmente honrada, o *uir bonus*[9]. A busca desse indivíduo transparece até mesmo quando disserta sobre literatura, pois a obra literária é tratada, sobretudo, na perspectiva do homem que a escreveu. Não fala, por exemplo, de Ilíada ou de Odisseia, mas de Homero:

... ita nos rite coepturi ab Homero uidemur. Hic enim, [...], omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit. [...] Idem laetus ac pressus, iucundus et grauis, tum copia tum breuitate mirabilis, nec poetica modo sed oratoria uirtute	...tenho por mim que, exatamente como um rito, havemos de começar por Homero. [...] Assim, ele próprio como que deu origem e serviu de exemplo a todas as partes da eloquência. [...] Ele tanto é fecundo, quanto conciso, prazeroso e grave, admirável na abundância como na parcimônia; o mais

[6]Efflagitasti cotidiano convicio, ut libros, quos ad Marcellum meum de Institutione oratoria scripseram iam emittere inciperem. (Com insistente "falatório" me solicitaste que publicasse os livros sobre a formação oratória, os quais eu havia escrito para o meu Marcelo).

[7]Trata-se do título *Instituição Oratória,* tradução feita pelo Professor Bruno Fregni Bassetto e publicada, em 4 volumes, pela Editora UNICAMP.

[8]O tempo a que nos referimos é o da dinastia Flávia, entre 69 e 96 d.C., constituída pelos imperadores Vespasiano, Tito e Domiciano, a cuja "casa" Quintiliano serviu. Após o final dramático da dinastia Júlio-claudiana – em especial, Calígula, Cláudio e Nero, que imperaram entre 37 e 68 d.C. – se faziam necessários novo discurso, nova ordem social e política, nova imagem do "*princeps*".

[9] A expressão com a qual se define o orador é atribuída a Catão (234 ~ 149 a.C.): *vir bonus dicendi peritus* (*Rhet. ad Her*., 14,1).

eminentissimus. (Inst., X,1,46).

elevado não somente por seu vigor poético, mas também pela força oratória (Rezende, 2010, 209).

Muito menos fala das *Metamorfoses*, mas do autor:

Lasciuus quidem in herois quoque Ouidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus. (Inst., X,1,88).

Lascivo de verdade em seus versos heroicos, Ovídio é também excessivo amante do próprio talento. Mesmo assim, porém, há de ser elogiado em algumas partes específicas (Rezende, 2010, 209).

E, assim, Quintiliano traça um panorama da literatura, isto é, dos autores que julga recomendáveis ao orador em formação. Ao traduzir o texto buscamos reconstruir e enfatizar esta forma de abordagem, entendendo que não se trata de ingenuidade, ou de deficiência no conhecimento da literatura por parte de Quintiliano, mas de atribuição de valores, reais e simbólicos, a um procedimento civilizador[10], a leitura, na construção de identidades humanas.

Exemplifiquemos, sem comentários, com um pequeno trecho o que dissemos a respeito da construção textual e argumentativa de Quintiliano. No livro X, capítulo VII, que trata da improvisação, lê-se:

XXII. Si qua tamen fortuna tam subitam fecerit agendi necessitatem, mobiliore quodam opus erit ingenio, et uis omnis intendenda rebus, et in praesentia remittendum aliquid ex cura uerborum, si consequi utrumque non dabitur. tum et tardior pronuntiatio moras habet et suspensa ac uelut dubitans oratio, ut tamen deliberare, non haesitare uideamur.

22. Se, no entanto, o acaso tiver imposto a necessidade urgente de atuar em um processo, será necessária a engenhosidade de uma inteligência ágil; todo o vigor deve ser aplicado ao assunto e, no momento, deve-se relaxar um pouco o cuidado com as palavras, se não for possível tratamento idêntico ao tema e às palavras. Nessas circunstâncias, uma pronunciação mais lenta e pausada ocupará mais tempo e o discurso fluirá como que vacilante, mas é preciso dar a impressão de que se está em deliberação, nunca em hesitação.

XXIII. Hoc dum egredimur e portu, si nos nondum aptatis satis armamentis aget uentus, deinde paulatim simul euntes aptabimus uela et disponemus rudentes et impleri sinus optabimus. Id potius quam se inani uerborum torrenti dare quasi tempestatibus quo uolent auferendum. (Institutio, X,VII).

23 Exatamente isso acontece, quando nos afastamos do porto, numa situação em que o vento nos impele, sem terem sido preparados os instrumentos de navegação. Logo depois, pouco a pouco, à medida que avançamos, aprontamos as velas, arranjamos as cordas e fazemos votos de que se tornem inflados os seios das velas. Antes é preferível isso do que se entregar a um vazio turbilhão de palavras e como que ser arrastado pelas tempestades aonde quer que elas queiram. (Rezende, 2010,

[10]O termo *ciuis* (do qual derivamos, por exemplo, civil, cidade, cidadão) em latim significa: o indivíduo humano, que se reconhece humano na sua relação com os outros humanos.

297 - 299).

Traduzimos Quintiliano na convicção de que traduzir é fazer uma leitura muito particular, uma a mais no universo das leituras possíveis.

Ao traduzir o *Diálogo dos Oradores*[11], de Tácito, nos colocamos, quase que na mesma condição de Cícero, este ao dizer que traduziu "dois discursos notáveis e contrários entre si". De fato, enquanto Quintiliano faz um projeto de orador, busca um futuro, Tácito constata que seu presente se encontra distante de conquistas passadas e lamenta que não haja mais espaço para a oratória: "... enquanto os séculos anteriores floresceram nos talentos e na glória de tantos oradores eminentes, a nossa época, verdadeiramente abandonada e privada do mérito da eloquência, dificilmente mantém a própria palavra 'orador'" (TÁCITO, 2014, 21).

O texto, escrito na forma tradicional do diálogo filosófico, coloca em cena quatro oradores eminentes[12], na verdade, membros da classe senatorial, quediscutem, entre outras coisas, sobre os caminhos da oratória[13]. É preciso lembrar que a oratória romana teve duas fases bem distintas: a republicana, que vigorou até os tempos de Cícero, e a imperial, praticada a partir consolidação do império, por Augusto. O que sustenta o discurso de Tácito é o entendimento de que em um regime imperial, ditatorial, o governo na mão de um só, a antiga oratória de viés republicano perdera o sentido. Se, em tempos de República, as decisões políticas emanavam de debates, nas assembleias, em especial no Senado, no Império, porém, ao imperador unicamente cabia o poder de decisão. O que se coloca em evidência, enfim, é o fato de que oratória e política sempre estiveram estreitamente associadas. Naquele momentoextremo, Tácito sugere, então, uma nova imagem, novo papel para o orador: que ele assuma a condição de poeta. É no personagem Materno, em cuja casa se refugiam os interlocutores e acontece o diálogo, que Tácito delineia essa nova figura de orador: em ambiente doméstico, não em praça pública, seguro contra os eventuais delatores, Materno se entrega à literatura, à condição de autor de peças teatrais.

Em tons de prosa vívida e colorida, acontecem as interações, os diálogos, que às vezes se tecem de modo severo, com posicionamentos e ideias marcadamente conflitantes, mas conduzidas, acima de tudo, de maneira cordial. O texto, tal como se nos apresenta, revela que somente poderia vir de um autor que não apenas dominava teoricamente o tema e as sutilezas da oratória, mas também punha em prática todo instrumental dessa arte na construção de seus textos. A nossa tradução, com todos os percalços da "defasagem", procurou incorporar o tom solene das falas reverentes, por exemplo, mantendo a segunda pessoa, tu e vós, valendo-se de vocabulário e de construções sintáticas compatíveis com as figuras de cidadãos letrados e honoráveis; tentou-se ainda reproduzir o clima dos momentos críticos, de marcação de posições, quando se sobrelevavam tons mais contundentes, ou, então, se recorria aos artifícios

[11] A tradução do "Diálogo" foi, inicialmente, uma atividade de monitoria de latim, exercida pela estudante de graduação Júlia Avellar.

[12] Respectivamente, Áper, Materno, JúlioSegundo e VipstanoMessala.

[13] E também questionam sobre a própria sobrevivência política, como descreve Fábio Joly, no prefácio "O *Diálogo dos oradores* e a obra de Tácito": "O diálogo que Tácito relata sobre o declínio da eloquência, a partir da intervenção de quatro senadores, não é tão somente uma reflexão de cunho literário ou oratório. Trata-se de um pensamento acerca de como conciliar discurso e ação no contexto político específico do Principado em que não apenas o imperador mostra-se reticente quanto a críticas indiretas e indícios de oposição, mas sobretudo os aristocratas lutam entre si por prestígio." (TÁCITO, 2014, 11)

da fina ironia. Tentamos exemplificar, através dos trechos selecionados, algumas das situações referidas.

O interlocutor Áper faz uma breve apresentação dos outros três oradores:

Vos uero, [uiri] disertissimi, ut potestis, ut facitis, inlustrate saeculum nostrum pulcherrimo genere dicendi. Nam et te, Messalla, uideo laetissima quaeque antiquorum imitantem, et uos, Materne ac Secunde, ita grauitati sensuum nitorem et cultum uerborum miscetis, ea electio inuentionis, is ordorerum, ea, quotiens causa poscit, ubertas, ea, quotiens permittit, breuitas, is compositionis decor, ea sententiarum planitas est, sic exprimitis adfectus, siclibertatem temperatis, ut etiam si nostra iudicia malignitas et inuidia tardauerit, uerum de uobis dicturi sint posteri nostri." (Tacitus, Dialogus, XXIII).

XXIII.5. "Em verdade, vós, ó homens os mais eloquentes, da forma como sois capazes e costumais fazer, ilustrai o nosso século com o mais belo gênero de eloquência. Com efeito, vejo-te, Messala, imitador do que há de mais produtivo nos antigos; quanto a vós, Materno e Segundo, de tal modo misturais à seriedade o brilho dos sentidos e o ornamento das palavras; tais são os critérios da invenção, tal a ordenação das ideias, tal a fecundidade – todas as vezes que a causa exige –, tal a brevidade – todas as vezes que permite –, tal o decoro da composição, tal a simplicidade das sentenças, de tal modo exprimis as disposições de espírito e moderais a liberdade, que mesmo que a maldade e a inveja nos tenham retardado os juízos, os nossos pósteros hão de dizer a verdade sobre vós." (TÁCITO, 2014, 75).

Materno defende a poesia, atacada por Áper:

perturbarer hac tua seueritate, nisi frequens et assidua nobis contentio iam prope in consuetudinem uertisset. Nam nec tu agitare et insequi poetas intermittis, et ego, cui desidiam aduocationum obicis, cotidianum hoc patrocinium defendendae aduersus te poeticae exerceo.
(Tacitus, Dialogus, IV).

IV. 1.: "Eu me perturbaria com essa tua severidade, se a frequente e assídua discussão entre nós já não tivesse se transformado quase que em um costume. Em verdade, tu não cessas de atormentar e atacar os poetas; mas eu, a quem censuras o descaso em relação à advocacia, exerço contra ti este permanente encargo de fazer defendida a poesia. (TÁCITO, 2014, 25-26).

Áper destaca o valor da oratória em tempos de império:

cuius uis et utilitas rebus prospere fluentibus aliorum perfugio et tutela intellegitur: sin proprium periculum increpuit, non hercule lorica et gladius in acie firmius munimentum quam reo et periclitanti eloquentia, praesidium simul ac telum, quo propugnare pariter et incessere siue in iudicio siue in senatu siue apud

V. 5. A sua força e utilidade, estando as coisas a fluir prosperamente, entendem-se como um refúgio dos outros e uma proteção; se, pelo contrário, o próprio perigo já se manifestou, por Hércules, nem a couraça, nem a espada numa batalha, é proteção mais firme para o réu e para os que estão em perigo; arma de proteção e ao mesmo tempo um dardo, com o que se pode tanto agir em

principem possis. (Tacitus, Dialogus, V).

defesa, quanto fazer o ataque, seja no tribunal, seja no Senado, ou junto ao príncipe. (TÁCITO, 2014, 29).

Messala aponta descaminhos da oratória de seu tempo:

Ceterum si omisso optimo illo et perfectissimo genere eloquentiae eligenda sit forma dicendi, [...] adeo melius est orationem uel hirta toga induere quam fucatis etmeretriciis uestibus insignire. Neque enim oratorius iste, immo hercule ne uirilis quidem cultus est, quo plerique temporum nostrorum actores ita utuntur, ut lasciuia uerborum et leuitate sententiarum et licentia compositionis histrionalis modos exprimant. Quodque uix auditu fas esse debeat, laudis et gloriae et ingenii loco plerique iactant cantari saltarique commentariossuos. unde oritur illa foeda et praepostera, sed tamen frequens [sicut his clam et] exclamatio, ut oratores nostri tenere dicere, histriones diserte saltare dicantur.
(Tacitus, Dialogus, XXVI).

XXVI. 1. Além de tudo isso, se, posto à parte aquele ótimo e pleníssimo gênero da eloquência, for preciso escolher uma forma de falar [...] pois é melhor vestir o discurso com uma toga de tecido grosseiro do que destacá-lo com vestes vermelhas e de meretriz.
2. Com efeito, por Hércules, não é no fundo muito viril essa forma de oratória, a mesma de que os atores dos nossos tempos em sua maioria utilizam; assim passam a impressão de música histriônica pela lascívia das palavras, pela banalidade das sentenças e pela permissividade da composição.
3. E há aquilo que nem mesmo deveria ser permitido ouvir: a maioria ufana-se, como reconhecimento de louvor, de glória e de talento, do fato de seus discursos poderem ser até cantados e dançados. Daí se origina aquela repugnante e despropositada exclamação, todavia frequente, de que nossos oradores discursam delicadamente e os histriões dançam eloquentemente. (TÁCITO, 2014, 79-81).

Tácito, através da fala de Áper, tece, com refinada ironia, o valor da oratória sob o regime imperial:

Quod siinueniretur aliqua ciuitas, in qua nemo peccaret, superuacuus esset inter innocentis orator sicut inter sanos medicus. Quo modo tamen minimum usus minimumque profectus ars medentis habet in iis gentibus, quae firmissima ualetudine ac saluberrimis corporibus utuntur, sic minor oratorum honor obscuriorque gloria est inter bonos mores et in obsequium regentis paratos.
(Tacitus, Dialogus, XLI)

XLI. 3. Porque se se encontrasse alguma comunidade em que ninguém cometesse um erro, o orador seria um inútil entre os incapazes de cometer crime, assim como um médico entre os sãos. Do mesmo modo que a arte do médico tem mínima utilidade e mínimo proveito entre aquelas gentes que gozam de saúde extremamente boa e de um corpo muito saudável, menor é a honra e mais obscura a glória dos oradores entre os de bons costumes e os que estão prontos para a obediência àquele que governa. (TÁCITO, 2014, 119).

As *Metamorfoses*, de Ovídio, constituem, inquestionavelmente, um dos ápices da literatura latina. O longo poema de 11.997 versos, dividido em 15 livros, foi

publicado em edição bilíngue, pela Editora da UFSC, em 2017. A tarefa coube a 16 tradutores, e nos encarregamos da tradução do Livro XIV.

A tentativa de dar certa unidade ao texto levou os Organizadores[14] à seguinte recomendação:

> Sobre o formato: optamos pelo formato de prosa poética. Os versos hexâmetros latinos, por sua extensão, aproximam-se de certa forma da fluência da prosa, desta diferindo, sobretudo, por causa do ritmo próprio que produzem. Aceitamos que a prosa poética é uma forma que, por transitar entre a prosa e a poesia, possibilita muitos recursos para se trabalhar a forma no texto de chegada, próximo do original. (OVÍDIO, 2017, 23).

Antes de tudo é preciso considerar que a literatura antiga, em especial a poesia, tinha como destino a leitura pública[15], em voz alta, o que levava o autor a acentuar todos os elementos acústicos em seu texto. Não sem razão é que a palavra *carmen* (= poema) se assenta na mesma raiz do verbo *cano* (=cantar). De fato, reescrever em língua portuguesa um poema latino não é tarefa para um simplestradutor, mas para um poeta-tradutor. São abissais as diferenças entre as duas línguas, no que diz respeito a esquemas métricos, organização dos componentes fônicos, estruturação morfossintática e base lexical[16]. Somente experimentados poetas estariam qualificados para "traduzir" poema por poema, daí a conveniência de se recorrer à prosa poética. Em verdade, esta modalidade de escrita já era conhecida dos romanos, conforme se lê em Quintiliano. Ao recomendar o segundo grupo de leituras[17], os historiadores, ele destaca a linguagem:

Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est, et scribitur ad narrandum, non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnamque praesentem sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur: ideoque et verbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium evitat. (Institutio,X,1,31).	É, seguramente, próxima aos poetas e, em certa medida, um poema em prosa; é escrita para narrar, não para provar; é um tipo de obra que, na sua totalidade, se compõe nãopara o concretizar de um fato e para um combate imediato, mas para a memória da posteridade e para a fama de uma genialidade.Sendo assim, tanto pelas palavras pouco usuais quanto por figuras mais livres, a história evita o tédio do narrar. (Institutio X,1,31).

[14] São organizadores da edição Mauri Furlan, Professor da Universidade Federal de Santa Catarina, e Zilma Gessner Nunes.

[15] O fato de a obra literária ter como destino primordial o "ouvido" se explica, sobretudo pelas dificuldades materiais (papiro e pergaminho, por exemplo, eram de custo alto) de se replicar um "livro". Era, ainda, pequeno o número dos que realmente sabiam ler e, dessa forma, podiam-se "incluir" no mundo da literatura. A leitura pública, em ambiente selecionado, era também o expediente de "revisão final" de um texto, antes de sua publicação definitiva.

[16] Como exemplo, tomemos um pequeno trecho das Metamorfoses, Livro XIV, em que se representam graficamente alguns dos elementos fônicos: quantidades, cesuras, as sílabas "fortes". Fonte: OVIDE, corpus poetarum latinorum.

[17] Segundo Quintiliano, devem-se ler, nesta ordem, os poetas, os historiadores, os filósofos e os outros oradores.

A refinada sensibilidade, o brilho estético e a versatilidade no trato com as palavras fazem de Ovídio o Poeta das insuperáveis Metamorfoses. Um clima de fantástica magia domina a obra e transfere para um universo de encantamento o que é vida no mundo real e o que é realidade somente no mundo da ficção. Assim, Ovídio universaliza Roma na universalidade das paixões humanas, que se tecem sejam de lendas, mitos, fábulas, contos, ou de histórias[18]. Esse enredo de "engenho e arte"[19] torna pasmo qualquer tradutor que se proponha a dar-lhe uma língua estrangeira e, ao mesmo tempo, torna-o instigado a superar esse desafio. Neste sentido é que entendemos e particularizamos a afirmação de Mauri Furlan, quando diz que "tradução é metamorfose"[20], em verdade, As Metamorfoses sugerem, suscitam novas metamorfoses, recriações, reescritas, exemplifiquemos:

O lamento final da Sibila de Cumas dá a dimensão de uma verdadeira metamorfose. Nessa passagem, descreve-se uma metamorfose inevitável, própria da mortal condição humana: a "invisibilidade" que acomete a velhice.

Sed iam felicior aetas
terga dedit, tremuloque gradu venit aegra senectus,
quae patienda diu est. nam iam mihi saecula septem
acta, tamen superest, numeros ut pulveris aequem,
ter centum messes, ter centum musta videre.
tempus erit, cumde tanto mecorpore parvam
longa dies faciet, consumptaque membra senecta
ad minimum redigentur onus: nec amata videbor
nec placuisse deo, Phoebus quoque forsitan ipse
vel non cognoscet, vel dilexisse negabit:
usque adeo mutata ferar nullique videnda,
voce tamen noscar; vocem mihi fata relinquent.
(Ouidius, Metamorphoseon, XIV,142-153).

Mas aquela fase feliz da vida me deu as costas, em passo trêmulo veio a doentia velhice, que há de ser duradouramente sofrida. Até agora, para mim, são sete séculos vividos, e ainda resta, para que iguale, em número, aos grãos de cinza, eu assistir a três centenas de colheitas, três vezes cem, a pisa da uva. Tempo haverá, em que o longo dia, desgastando-me de tamanho corpo, me tornará pequena: os membros consumidos pela velhice me reduzirão a um peso mínimo. Nem parecerei ter um dia sido amada, muito menos, ter encantado a um deus. O próprio Febo, muito provavelmente, não me reconhecerá, ou negará ter-me amado: de tal maneira haverei de seguir mudada, e visível a ninguém. Pela voz, no entanto, serei reconhecida: os fados me deixarão somente voz. (Ovídio, 2017,619).

[18] "Ovídio compõe, em versos hexâmetros, um longo poema, em quinze livros, encadeando cerca de duzentas e cinquenta lendas etiológicas que mostram a origem dos mais diversos seres (mares, astros, fontes, plantas, animais) como produtos de metamorfoses" (CARDOSO, 2011, 83).
[19] Camões, Lusíadas, Canto I, 2, 8.
[20] "Tradução é metamorfose. E nessa metamorfose se encontra a maior possibilidade de os grandes textos literários, os clássicos, serem lidos universalmente. A tradução é um prolongamento inevitável da literatura e deve prestar contas a ela" (Ovídio, 2017, 17).

A transmutação de humano em vegetal faz parte de um outro nível de metamorfose:

inprobat has pastor saltuque imitatus agresti
addidit obscenis convicia rustica dictis,
nec prius os tacuit, quam guttura condidit arbor:
arbor enim est, sucoque licet cognoscere mores.
quippe notam linguae bacis oleaster amaris
exhibet: asperitas verborum cessit in illa.
(Ouidius, Metamorphoseon,XIV,523-526).

O pastor as reprova e, tendo-as imitado com salto selvagem, acrescentou gritaria grosseira a ditos obscenos. E não mais calou sua boca, até que uma árvore suplantou sua goela. Agora ele é, de verdade, uma árvore e que se pode saber, pelo sumo, o seu modo de ser. O fato é que o azambujeiro exibe o caráter da língua pelas bagas amargas:
a aspereza das palavras passou a elas. (Ovídio, 2017,639-641).

Até mesmo uma cidade, reduzida a cinzas, se metamorfoseia em ave:

tandemque Venus victricia nati arma videt, Turnusque cadit: cadit Ardea, Turno
sospite dicta potens; quam postquam barbarus ignis
abstulit et tepida latuerunt tecta favilla,
congerie e media tum primum cognita praepes
subvolat et cineres plausis everberat alis. et sonus et macies et pallor et omnia, captam quae deceant urbem, nomen quoque mansit in illa
urbis, etipsasuisdeplangitur Ardea pennis.
(Ouidius, Metamorphoseon, XIV,572-580).

Finalmente, Vênus vê as armas vencedoras de seu filho: Turno cai. Turno ainda vivo, cai Árdea, a cidade chamada Poderosa. Depois que o fogo bárbaro a consumiu, e as casas se esconderam sob a cinza quente, do meio da destruição sobe voando, pela primeira vez conhecida, uma ave que, batidas as asas, agita as cinzas. O som, a magreza, a palidez e tudo que convém a uma cidade capturada, até mesmo o nome daquela cidade, permaneceu naquela ave. E assim, essa mesma Árdea se lamenta plangentemente nas próprias penas. (Ovídio, 2017,643).

São próprios da oratória romana, e da retórica em geral, os conceitos de imitação (*imitatio*) e emulação (*aemulatio*), que ainda hoje são frequentes, comsentido, muitas vezes, próximo ao de que se utilizavam entre os clássicos. Seria pertinente aplicá-los ao fazer tradutório, entendendo por imitação o texto que fosse elaborado com o propósito de ser equivalente ao de partida, enquanto que pela emulação, na língua de chegada, o texto pretendesse ir além do seu original? Que sobre isso pensem os tradutores e isso ousem os poetas-tradutores.

Referências

BEARD, M.; HENDERSON, J. *Antiguidade clássica:* uma brevíssima introdução. Trad. Marcus, Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

CARDOSO, Z. A. *A literatura latina*, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FURLAN, M. Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente. I Os romanos. *Cadernos de tradução*, UFSC, pp. 11-28, 2001.

CICERO. *Retórica a Herênio.* Trad.: Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra, São Paulo: Hedra, 2005.

_____. De optimo genere oratorum. Trad.: Brunno Gonçalves Veira e Pedro Colombaroli Zoppi. *In* Scientia Traductionis, no. 10, págs. 4-15, 2011. Acesso em 15/08/2018: https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/1751

KENNEDY, G. A. *A new history of classical rhetoric.* New Jersey: Princeton University Press, 1994.

OVIDE, in *Corpus* poetarum latinorum (poesia latina metrificada). Acesso em 15/08/2018 - http://carmina-latina.com/crbst_4.html

OVÍDIO. As metamorfoses. Org. Mauri Furlan, Zilma Gessner Nunes. Trad. Claudio Aquati *et al*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.

QUINTILIEN. *Institution oratoire.* Texte revu et traduit par Henri Bornecque Paris: Éditions Garnier Frères, S.d.

REZENDE, A. M. *Rompendo o Silêncio:* a construção do discurso oratório em Quintiliano. Belo horizonte: Crisálida, 2010.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Trad. Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

A HISTORIOGRAFIA DA TRADUÇÃO NO SÉCULO XIX: DEMANDAS E PRODUTOS EM LÍNGUA FRANCESA[1]

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo[2]

Resumo

O presente artigo é resultado de uma pesquisa que visou testar a afirmação de George Steiner de que já existiria, antes do contexto dos Estudos de Tradução, uma Historiografia da Tradução. Tendo como recorte temporal o século XIX e por língua o francês, foi organizado um problema de investigação histórica com dois conjuntos de questões: (1) havia demanda social para obras de historiografia da tradução no século XIX? Quais eram e de onde partiam essas demandas? (2) Que obras foram publicadas? Quem as escreveu? Qual a natureza de seu conteúdo? Sob os critérios atuais, tais obras podem ser consideradas constitutivas de um *corpus* de obras historiográficas da Tradução? Para testar se a natureza das obras encontradas se enquadraria em uma classificação contemporânea, foram utilizados os modelos de análise historiográfica de Brigitte Lépinette.

Palavras-chave: Estudos de Tradução. Historiografia da Tradução. Histórico-descritivo. Traduções francesas. Século XIX.

Abstract

This article is the result of a research that aimed at George Steiner's statement that there would already be, before the context of Translation Studies, a Historiography of Translation. Having the 19th century as time frame and French as the language of study, a historical investigation problem was organized with two sets of questions:
(1) Was there a social demand for translation historiography works in the 19th century? Which were they and where did they come from? (2) Which works were published? Who wrote them? What is the nature of their content? Under contemporary criteria, could such works be considered as belonging to a corpus of translation historiography works? In order to test if the nature of such works could fit a contemporary classification, we used the Brigite Lépinette's historiography analysis models.

Keywords: Translation Studies. Translation Historiography. 19th century. Descriptive historical. French translations.

1. Introdução

Na sua monumental obra *Depois de Babel*, George Steiner propõe uma periodização para a "bibliografia sobre teoria, prática e história da tradução"

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

[2] Doutorando em Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). cristianmacedoxix@gmail.com

(STEINER, 2005, p. 259). Apesar de não ser adotada por grande parte doshistoriadores da tradução, talvez por sua natureza um tanto idiossincrásica, é umadas tentativas contemporâneas de se organizar etapas cronológicas para os objetos dos Estudos de Tradução.

São quatro períodos. O primeiro teria iniciado com os preceitos de Cícero, em 46 a.C, no *Libellus de optimo genere oratorum* e iria até 1804, quando Friedrich Hölderlin comentou suas traduções de Sófocles. É um "longo período no qual análises e pronunciamentos seminais brotam diretamente do empreendimento do tradutor". O segundo período teve início com o discurso *Sobre os diferentes métodos de traduzir* de Friederich Schleiermacher, em 1813. Para Steiner, foi uma época de escritos hermenêuticos sobre a tradução e de uma historiografia da tradução. O terceiro período, o "contexto moderno", começa no final dos anos 1940, quando se iniciam os estudos sobre a tradução automática, o uso de teorias linguísticas e estudos estatísticos. Um quarto período teria começado na década de 1960 e seria marcado pelo retorno à hermenêutica, sob a influência de pensadores como Heidegger e Hans- George Gadamer (STEINER, 2005, p. 259-261).

É constantemente lembrado, em trabalhos de Historiografia da Tradução, que a primeira grande obra totalmente dedicada ao tema é *Os Tradutores na História* de Judith Woodsworth e Jean Delisle (primeira edição em 1995). Anterior a ela, normalmente são citados alguns capítulos históricos inseridos em importantes obras como *Les Belles Infidèles* (1955) e *Teoria e Storia dela Traduzione* (1965) de Georges Mounin, e *Estudos de Tradução* (1980) de Susan Basnett. Sobre o que se produziu antes deles, algumas poucas obras esparsas são incluídas como "dignas de nota", em nossa história disciplinar (HURTADO ALBIR, 2007, p.100).

Todavia, não se pode relegar a segundo plano nenhum vestígio de demanda social, ou obra a respeito de uma Historiografia da Tradução, mesmo que anterior ou fora dos quadros acadêmicos dos Estudos de Tradução. Estaríamos correndo o risco de apagar os traços deixados pelas ideias que se desenvolveram e contribuíram para a formação do campo. Da mesma forma, poderíamos incorrer no equívoco de crer apresentar novidades enquanto, antes de nós, outros pesquisadores já o teriam feito.

O presente trabalho, realizado nesse espírito de resgatar produções historiográficas anteriores às desenvolvidas no âmbito da disciplina Estudos de Tradução, partiu da afirmação de George Steiner de que, antes do contexto disciplinar dos Estudos de Tradução, já havia uma historiografia da tradução. Delimitando nossa investigação ao contexto francês, estabelecemos as seguintes questões norteadoras:
(1) havia demanda social para obras de historiografia da tradução no século XIX? Quais eram e de onde partiam essas demandas? (2) Que obras foram publicadas? Quem as escreveu? Qual a natureza de seu conteúdo? Sob os critérios atuais, tais obras podem ser consideradas constitutivas de um *corpus* de obras historiográficas da Tradução?

Para responder a elas, distribuímos nosso artigo em três seções. A primeira trará alguns pontos dos modelos de análise historiográfica de Brigitte Lépinette, que contemplam os pressupostos teóricos de que partimos. A segunda, visando responder ao primeiro conjunto de questões, apresentará, através de documentos históricos, a natureza das demandas por uma historiografia da tradução. Por fim, a terceira seção trará uma visão panorâmica das obras recolhidas na investigação, que corroboram a afirmação de Steiner e contribuem para a Historiografia da Tradução, importante ramo dos Estudos de Tradução.

2. Modelos de análise historiográfica de Brigitte Lépinette

Brigitte Lépinette, professora no departamento de Filologia Francesa e Italiana da Universidade de Valência, organizou uma elegante[3] teoria para estudos históricos da tradução, com base em modelos, objetos e técnicas de investigação. Contemplando diferentes interesses e possibilidades de pesquisa, após realizar um exame crítico das produções em Historiografia da Tradução, apresenta dois grandes modelos: o *sociológico-cultural* e o *histórico descritivo*.

O *sociológico-cultural* toma o fenômeno *tradução* em seu contexto social e cultural de produção e recepção. Visa determinar e avaliar as consequências da tradução na história da cultura nacional a que se destina. As relações causais seriam o eixo desse modelo historiográfico (LÉPINETTE, 2015, p. 142).

Dando continuidade à definição, o modelo *histórico-descritivo* foi distribuído pela autora em dois submodelos: O *descritivo-comparativo,* que é centrado nas teorias da tradução, ou "*en los diferentes conceptos a los cuales se articulan estas teorías*" e sua "*evolución en el tiempo*"; e o *descritivo-contrastivo*, que analisa as muitas traduções de um mesmo texto de partida (LÉPINETTE, 2015, p. 143).

Em relação aos objetos da Historiografia da Tradução, Lépinette sugere que eles são selecionados a partir do modelo de análise adotado pelo pesquisador, apesar de deixar claro que nada impede que possa servir a qualquer um dos modelos. As técnicas, seguindo esse caminho, têm relação direta com a escolha do modelo e do objeto de pesquisa.

O modelo *sociológico-cultural* tem como objeto privilegiado o *peritexto*, isto é, "todos los acontecimientos y fenómenos que acompañam la producción de un texto o de un conjunto de textos traducidos, y su aparición em un contexto socio-cultural receptor que determinará las características de la traducción y permitirá explicar su influencia". Em relação a técnicas de pesquisa, o historiador deve centrar-se em questões bibliográficas, em fontes primárias e secundárias e, de acordo com a época estudada, realizar catalogações e inventários antes de analisar os dados disponíveis (LÉPINETTE, 2015, p. 144-145).

O objeto do modelo *descritivo-comparativo* são os *metatextos,* isto é, "el conjunto de las reflexiones sobre la traducción, los escritos teóricos del pasado que permiten el análisis de los conceptos metatraductológicos." Em termos de técnicas de análise desse modelo, Lépinette propõe: buscar nas fontes o percurso de um conceito metatradutológico ao longo do tempo; mapear o conjunto de conceitos metatradutológicos em um mesmo texto; e comparar o percurso de um ou vários conceitos metatradutológicos com conceitos de outras disciplinas, como a linguística, por exemplo (LÉPINETTE, 2015, p. 146-147).

O objeto do *descritivo-contrastivo* são textos de partida e suas traduções, podendo ser o binômio texto de partida + um texto de chegada, ou um texto de partida + vários textos de chegada de diversos tradutores de um mesmo contexto histórico ou de distintas épocas. As técnicas apontadas pela autora em relação a esse modelo envolvem a descrição das estratégias tradutoras através de: um *enfoque global*, de caráter textual, que considera o texto de partida como um todo e o

[3] Para a noção de elegância teórica e coerência estética como teoria de verdade ver Weinberg (1996).

contrasta com o texto de chegada; um *enfoque seletivo*, que elege um aspecto relevante do texto de partida e o contrasta com o seu correspondente no texto de chegada; e um enfoque *micro-tradutológico* que é centrado "en la organización discursiva del texto y en los medios que la manifiestan." (LÉPINETTE, 2015, p.148- 149).

3. Demandas por historiografia da Tradução no século XIX

A presente seção visa responder ao primeiro conjunto de nossas questões de pesquisa: (1) havia demanda social para obras de historiografia da tradução no século XIX? Quais eram e de onde partiam essas demandas?

Para construir a resposta, utilizamos como *corpus* de pesquisa jornais, periódicos científicos e periódicos voltados ao livro e à literatura publicados em língua francesa no século XIX e disponibilizados na biblioteca virtual *Gallica*. Nele foi possível recolher passagens que indicam a demanda por obras de Historiografia da Tradução no período. Observamos dois tipos de demandas, que podemos chamar de abertas e de específicas.

As demandas abertas foram observadas em três momentos durante os primeiros anos da década de 1840. As demandas específicas aconteceram na segunda metade do século XIX e advinham de concursos com questões predeterminadas para a construção de estudos históricos sobre tradução.

3.1 Demandas abertas

A primeira passagem foi recolhida da *Revue des Deux Mondes*. Fundada em 1829 com intenções transnacionais, isto é, voltada a publicar reflexões sobre a literatura das Américas e da Europa por articulistas dos dois continentes, é considerada a revista mais antiga em circulação na Europa (L'HISTOIRE, s.d.). Em 1841 Jean-Jacques Ampère iniciou seu artigo sobre o célebre tradutor renascentista Jacques Amyot, na seção *Anciens Auteurs Français,* da seguinte forma:

> A história da tradução seria longa e curiosa para escrever. Que induções filosóficas e literárias um observador judicioso não tiraria da natureza e do número de obras traduzidas em cada época, em cada língua! Quanto interesse haveria em procurar os motivos que determinam um povo ou um tempo a se apropriar de um escritor em vez de outro![4] (AMPÈRE, 1841, p. 747).

Antes de voltar-se ao seu biografado, Ampère dedica algumas páginas a sustentar a importância desse tipo de estudo. Lembra que a literatura turca deve muito às traduções de obras árabes e persas e que a literatura sagrada do Tibete reproduziria as obras budistas indianas escritas originalmente em sânscrito; que os tártaros teriam traduzido as principais obras chinesas para fundar a própria literatura. Afirma que os gregos pouco traduziram, mas produziram fonte de obras a

[4] L'histoire de la traduction serait longue et curieuse à écrire. Que d'inductions philosophiques et littéraires un observateur judicieux ne tirerait-il pas de la nature et du nombre des ouvrages traduits à chaque époque, dans chaque langue! Quel intérêt n'y aurait-il pas a rechercher les motifs qui déterminent un peuple ou un temps à s'approprier tel écrivain plutôt que tel autre! (todas as traduções são nossas).

serem traduzidas pelos romanos. Destaca o fato de que as primeiras traduções dos autores da Antiguidade Clássica foram feitas pelos franceses e que, a partir delas, grande número de traduções inglesas foi produzido. Afirma ainda que Amyot "não deve ser considerado isoladamente, mas ligado a toda família de tradutores franceses que, há mais de um século, começaram a transmitir em nossa língua e, através dela, para outras línguas da Europa, os principais autores gregos e latinos."[5] (AMPÈRE, 1841, p. 747-749).

Trechos do artigo de Ampère reaparecem em 1844 no *Bulletin de l'Alliance des arts*. Tendo seu primeiro número em 1842, o *Bulletin* era dirigido por Paul Lacroix, conhecido como Bibliophile Jacob e por Théophile Thoré. A intenção da sociedade que agregava bibliógrafos, artistas e comerciantes, ao publicar o boletim, era "aprimorar e facilitar as transações, comerciais ou não, envolvendo principalmente livros e pinturas"[6]. Além disso, buscava divulgar as obras literárias e pictóricas, e tinha como meta instruir os vendedores de livros, negociar bibliotecas e coleções de arte e promover a confecção de catálogos por parte de reconhecidos *experts.* O boletim seria o "órgão oficial da grande e bem-aventurada família dos colecionadores"[7] (LACROIX; THORÉ, 1842, p.1-2).

Um trecho do texto de Ampère, que citamos acima, é usado, sem que o autor seja referenciado, na edição de janeiro de 1844 do *Bulletin de l'Alliance des arts*: "**A história da tradução seria longa e curiosa para escrever.** [...] Abordaremos apenas um pequeno canto desse vasto quadro; explicaremos como uma obra francesa, famosa na Idade Média, atravessou os Pireneus"[8] (LACROIX, 1844, 240, grifo nosso).

Lacroix tenta responder à questão ainda atual em relação às traduções: por que uma obra ultrapassa as barreiras nacionais e é traduzida para outras línguas? Gabando-se de ter obtido uma informação que o "sábio Ebert, a quem pouca coisa escapou"[9] não teve acesso, o autor descreve a descoberta de uma raríssima tradução da obra *Arrêts d'amour* em espanhol. No exemplar do século XVI, o próprio tradutor, Diego Gracian, explica em seu prefácio que o motivo de ter escolhido uma obra leve sobre uma *cour d'amour* medieval foi para relaxar depois de traduções "mais sérias" que havia realizado de obras de Plutarco, Xenofonte, Ambrósio e Tucídides (LACROIX, 1844, p. 240).

No ano seguinte, outra menção à necessidade de uma obra de historiografia da tradução é feita, então em um dos mais importantes periódicos sobre livros (publicado ainda hoje): o *Bulletin du bibliophile.* Recebendo um acréscimo no nome em 1858, passando a ser chamar *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, semprese voltou aos "homens estudiosos e aos espíritos descobridores"[10] (NODIER, 1834, p. 7). No número de janeiro de 1845, em uma pequena notícia intitulada *The Memoires of Philip Commines,* o bibliógrafo e editor Gustave Brunet escreve:

[5] [...] ne doit donc pas être considéré isolément, mais être ratache à toute famille de traducteurs français qui, depuis plus d'un siècle, avaient commencé à faire passer dans notre langue, et par elledans les autres langues de l'Europe, les principaux auteurs grecs et latins.

[6] [...] améliorer et faciliter les transactions commerciales et autres qui concernent principalement les livres et les tableaux [...].

[7] [...] moniteur officiel de la grande et bienheureuse famille des collectioneurs.

[8] L'histoire de la traduction serait longue et curieuse à écrire. [...] Nous n'aborderons qu'un tout petit coin de ce vaste tableau ; nous dirons comment un ouvrage français, célèbre au moyen âge a passé les Pyrénées.

[9] [...] savant Ebert, à qui si peu de choses ont échappé [...].

[10] [...] hommes studieux et aux esprits découvreurs [...].

> Esta tradução de Commines não tem nehum valor; se eu a menciono aqui, é porque me oferece a oportunidade de insistir em transmitir o interesse e a utilidade que uma história da tradução poderia oferecer. Nada seria mais digno de atenção, mais fecundo em novos panoramas sobre o desenvolvimento intelectual dos diversos povos, do que o estudo dessas *passagens* de escritores famosos de uma língua para outra[11] (BRUNET, 1845, p. 757).

Brunet, após afirmar o "interesse e a utilidade" de uma história da tradução, em poucas linhas apresenta uma lista cronológica de traduções em diversos idiomas, além da inglesa que dá título à notícia, das obras de Commines, diplomata e memorialista da corte de Luis XI. Obviamente, já no século XIX se sabia que listas cronológicas de traduções não caracterizam uma historiografia da tradução. Mas o autor da notícia nos dá uma pequena mostra do material rico para reflexões que se tem em uma simples cronologia de obras.

3.2 Demandas específicas

Na segunda metade do século XIX, duas importantes instituições, o governo belga e a francesa *Société des Études Historiques*, estabeleceram como tema de seus concursos a história da tradução.

Na Bélgica, o governo havia, desde 1840, instituído diferentes concursos para avaliar a educação do país. No *Concours Universitaire*, questões eram preestabelecidas para que os alunos respondessem algumas em casa e outras *in loco*. Em 1858, na Faculdade de Filosofia e Letras, a área de Filologia propôs a seguinte questão para ser respondida no domicílio: *Fazer a história das traduções francesas de autores gregos e latinos, durante os séculos XVI e XVII*[12]*.* O laureado na área foi Frédéric Hennenbert com seu texto, obtendo 118 pontos dos 120 possíveis (DISCAILLES, 1882, p.472).

Já na França, sempre houve interesse da *Société des Études Historiques* por tradução. Fundada em 1834, chamava-se *Institut Historique de France* até 1871 e tinha entre seus quadros nomes ligados à tradução, como François-René de Chateaubriand e Samuel Cahen, tendo diversas resenhas críticas de seu periódico sobre o tema (MACEDO; REUILLARD, 2016).

Em 1888, *Société des Études Historiques* ofereceu um prêmio de mil francos a quem realizasse o melhor texto sobre o tema: *Estudo histórico sobre a tradução francesados principais clássicosgregose latinos, desdemeadosdoséculo XVIII até os dias atuais*[13]. Um roteiro distribuído em quatro partes foi proposto pelos organizadores, o que revela quão específica era essa demanda:

---

[11] Cette traduction de Commines n'a aucune valeur ; si je la mentionne ici, c'est qu'elle m'offre l'occasion d'insister en passant sur l'intérêt et l'utilité que pourrait offrir une histoire de la traduction. Rien ne serait plus digne d'attention, plus fécond en aperçus nouveaux sur le développement intellectuel des divers peuples, que l'étude de ces passages des écrivains célèbres d'une langue dans une autre.

[12] Faire l'histoire des traductions françaises d'auteurs grecs et latins, pendant le XVI^{e} et le XVII^{e} siècles.

[13] Etude historique sur la traduction en langue française des principaux clasiques grecs et latins, notament depuis le milieu du XVIII^{e} siècle jusqu'à nos jours.

> 1º Apresentação preliminar do que é uma tradução ou teoria da arte de traduzir;
> 2º Exame das traduções francesas de autores gregos e latinos, dos ensaios do século XV até os dias atuais;
> 3º Comparação dos vários processos aplicados à arte da tradução;
> **4.** O século XIX se encontra nas condições históricas e estéticas mais favoráveis para a tradução?[14] (TALBOT, 1889, p. 132).

O século XIX manteve a "paixão pelo grego clássico e a cultura romana considerados expressões definitivas da liberdade" durante a Revolução Francesa (DELISLE; WOODSWORTH, 1998, p. 221), o que pode explicar o interesse da história da tradução e de sua teoria sempre estar voltado às traduções dos clássicos da Antiguidade.

4. Obras de Historiografia da Tradução publicadas no século XIX

Na presente seção, serão apresentadas as três obras sobre História da Tradução publicadas no século XIX, em língua francesa: *Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVI^e siècle*, de Auguste de Blignières, publicada em 1851; *Histoire des traductions françaisesd'auteurs Grecset Latins, pendant le XVI^e et le XVI^e siècles* de Frédéric Hennebert, publicada em 1861; e *Histoire de la Traduction en France: auteurs Grecs et Latins*, de Justin Bellanger, publicada em 1892.A primeira obra é uma resposta às demandas abertas, já as outras duas são respostas às demandas específicas por historiografia da tradução.

Na medida em que Lépinette propõe seus modelos de análises historiográficas com base em um exame crítico das produções da área e entendendo que os dois modelos (o *sociológico-cultural* e o *histórico descritivo*) implicitamente já condicionavam os enfoques dos historiadores da Tradução (LÉPINETTE, p.141-142), é lícito testá-los em obras historiográficas do passado. Assim, é possível verificar se elas já indicavam em sua organização, em sua agenda de pesquisa e resultados, a existência do campo e, ao mesmo tempo se corroboram a afirmação de Steiner de que a Historiografia da Tradução já era uma realidade no século XIX.

4.1 Essai sur Amyot

A partir da primeira demanda aberta (2.1) sobre uma Historiografia da Tradução que, segundo depreendemos do nosso *corpus* de análise, teve Ampère como autor, uma série de estudos sobre Amyot foram realizados. Todavia, todos eram de caráter biográfico. Ao estudo já citado do próprio Ampère, de 1841, seguiram-se *Notice sur Amyot*, por Léon Feugère (1846), *Eloge d'Amyot*, por Amédée Pommier (1849), e *Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVI^e siècle*, por Auguste de

[14] 1º Exposé preliminaire de ce qu'est une traduction, ou théorie de l'art de traduire. 2º Examen des traductions françaises des auteurs grecs et latins, depuis les essais du XVe siècle jusqu'à nos jours. 3º Comparaison des divers procédés, appliqués à l'art de traduire. 4º Le XIXe siècle est-il dans les conditions historiques et esthétiques les plus favorables à la traduction

Blignières (1851). De todos eles, este último pode ser considerado uma obra histórica e tradutológica, além de biográfica.

Certamente influenciado por Ampère a quem trata como o "crítico que gostamos de tomar como guia"[15] (BLIGNIÈRES, 1851, p.86), o autor do *Essai* distribui sua obra de 466 páginas em seis partes, sendo a primeira o *Eloge d'Amyot* de AmédéePommier; a segunda, uma biografia de Amyot; a terceira, dividida em 12 capítulos, umestudo sobre suas obras; a quarta, cartas inéditas assinadas por Amyot; a quinta, fragmentos de algumas de suas traduções; e a sexta é um extenso conjunto de notas e esclarecimentos.

Ao considerarmos os modelos de Lépinette, essa obra se insere no *sociológico-cultural*. Apesar de o personagem Amyot ser central nessa produção historiográfica, sua biografia não é a finalidade, mas um fio condutor que perpassa a história dos textos de partida, os contextos sociais e políticos que envolveram a decisão de traduzi-los, a história das traduções de Amyot, os efeitos na língua e na literatura francesas de muitas dessas traduções, entre outros.

Outro fator que indica esse modelo como implícito ao seu trabalho foi a catalogação de documentos como fragmentos de traduções e cartas inéditas, e a organização de um extenso *corpus* de análise, contemplando documentos que iam além dos textos de partida e de chegada. Agindo assim, Blignières preparou um conjunto de fontes historiográficas que alicerçaram sua obra e também permitem que outros historiadores possam analisá-las, buscá-las e testar as proposições do autor.

4.2 Histoire des traductions françaises

Frédéric Hennenbert ainda era aluno da Universidade de Gand, na Bélgica, quando sua obra foi impressa em 1861. Laureado no *Concours Universitaire* belga de 1858, certamente influenciou empreitadas como a do prêmio oferecido pela *Société des Études Historiques* anos mais tarde.

Com 257 páginas, o texto é distribuído em duas partes. A primeira abarca o século XVI e a segunda o XVII. Todavia, sua periodização interna dos séculos parte das análises das traduções e de alguns tradutores incontornáveis.

O primeiro capítulo da obra trata do Renascimento; nele o autor informa que, na França, os sábios pesquisavam manuscritos antigos e se dedicavam ao estudo das línguas mortas, e que a *Imprimerie Royale* e o *Collège de France* teriam favorecido o progresso intelectual do período. A tradução teria como missão ajudar a "regeneração do idioma" e "abrir, para a multidão ignorante, os tesouros intelectuais da antiguidade"[16] (HENNENBERT, 1861, p.8-11).

A partir do segundo capítulo, familiarizamo-nos com sua periodização. A primeira etapa seria a das traduções em prosa da primeira metade do século XVI, e Amyot marcaria a transição para a segunda etapa, a das traduções em prosa da segunda metade do século. Já as traduções em poesia também são distribuídas nas duas metades do século, tendo como figura de divisão de períodos os poetas da *Plêiade*[17].

[15] [...] critique que nous aimons a prendre pour guide [...].

[16] [...] régénération du langage [...] ouvrir à la foule ignorante les trésors intellectuels de l'antiquité.

[17] A Plêiade foi um grupo de sete poetas franceses do século XVI, que tinham a ambição de renovar a língua francesa e torná-la independente do latim. Era formado por Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Rémy Belleau, Étienne Jodelle, Pontus de Tyard e Jean Dorat.

Na segunda parte da obra, Hennenbert distribui os tradutores entre os livres, aqueles que se permitiam realizar significativas mudanças em relação ao texto de partida, e os fiéis, que produziam suas traduções tentando manter um vínculo estreito com o texto em sua forma e conteúdo. O expoente da tradução livre no século XVII teria sido Nicolas Perrot d'Ablancourt, seguido por Louis Giry, Patru e Pierre Du Ryer. Entre os tradutores fiéis, o autor destaca Amelot de la Houssaye e François Cassandre.Após dedicar um capítulo aos tradutores de Port-Royal como Arnaud d'Andilly eLemaître Saci, Hennenbert trata das traduções em verso e em especial as traduçõesde Homero naquele século.

A obra é historiograficamente coesa. O autor apresenta ao leitor uma obra rica de citações, trechos de traduções e uma sequência de notas de rodapé repleta de referências bibliográficas e informações sobre documentos consultados que sustentam sua narrativa e sua análise. Se testarmos os modelos de Lépinette, encontraríamos elementos do *sociológico-cultural*, quando o autor analisa as mudanças causadas pelas traduções na cultura de chegada. Mas também há elementos *histórico-descritivos*, pois ele busca contrastar as traduções dos clássicos por diferentes tradutores.

Evidentemente marcado pela perspectiva tradutória de sua época, Hennenbert reflete sobre tradutores e traduções a partir da noção de fidelidade, entendendo que o progresso paulatinamente teria levado a traduções mais "fiéis". Nesse sentido, aceita a infidelidade das traduções do século XVI, quando a literatura francesa está bebendo do grego e do latim para se consolidar, mas condena os tradutores do século XVII, que teriam incorrido em "um erro premeditado" desfigurando os clássicos "para agradar leitores de romances"[18] (HENNENBERT, 1861, p.258).

4.3 Histoire de la Traduction en France

O estudo que venceu o prêmio da *Société des Études Historiques* de 1889 foi o de Justin Bellanger. Teatrólogo e poeta, Bellanger foi agraciado, pouco tempo depois, por outra láurea relacionada à tradução, o *Prix Jules Janin* de 1893 da Academia Francesa, por seu trabalho na obra *La Guerre des Gaules* de Júlio César.

A sua *Histoire de la Traduction en France* foi inicialmente publicada em três números no periódico da *Société*: um em 1891 e dois em 1892 (ano da primeira edição da obra). As suas 90 páginas contemplam uma periodização bem comum ao espírito teleológico oitocentista. Partindo de um período "primitivo" (séculos XIV a XVI), passa pelo segundo (século XVII, com o "advento" Amyot), terceiro (século XVIII) e quarto (de Dureau de laMalle a Burnouf), até chegar ao quinto período, o dos "modernos", em que a tradução atinge a "perfeição" (BELLANGER, 1892, p. 3).

Diferentemente das duas outras obras, a *Histoire* de Bellanger tem um caráter mais ensaístico, analisando obras traduzidas, refletindo sobre a língua francesa, o progresso da atividade tradutória e lançando mão de autores antigos e de críticos literários contemporâneos a ele. Seu texto é extremamente erudito e repleto de informações históricas importantes para a tradução; no entanto, peca por não trazer referências pormenorizadas às fontes documentais, primárias ou secundárias, de sua pesquisa. Sem nenhuma nota de rodapé, faz uso apenas do nome dos autores consultados e de citações diretas entre aspas.

[18] [...] une faute préméditée[...] pour plaire aux lecteurs de romans.

A narrativa central de Bellanger é o percurso cronológico que a atividade da tradução foi realizando até chegar a seu ponto alto do século XIX. Ele aponta Nicolas Oresmes como precursor de toda atividade tradutória francesa, com sua tradução da obra aristotélica, mas condena a atividade dos tradutores do período "primitivo" por terem "desfigurado" a Antiguidade Clássica (BELLANGER, 1892, p.4-19).

Suas reflexões sempre partem dos grandes tradutores. Para ele, as traduções de Amyot foram a que exerceram maior influência nos trabalhos do século XVI (BELLANGER, 1892, p. 16). O estilo de Madame Dacier, por sua vez, dominou todo o século XVII e, segundo o autor, "elevou a tradução ao nível de uma religião e o papel do tradutor ao nível de um apostolado"[19] (BELLANGER, 1892, p. 31). O grande nome do século XVIII foi, para ele, Dureau de la Malle que, " rico e ligado a todas as celebridades do mundo da ciência e das artes, tinha condições excepcionalmente favoráveis para se dedicar a um trabalho de grande fôlego"[20], como sua tradução de Tácito, que demorou quinze anos para ficar pronta (BELLANGER, 1892, p. 53). Jean- Louis Burnouf é considerado pelo autor como um dos grandes renovadores do método de traduzir e que teria marcado o início escola de tradução vigente no século XIX (BELLANGER, 1892, p. 61).

Por outro lado, a obra pode ser inserida no modelo chamado por Lépinette de *histórico descritivo contrastivo*, pois sua preocupação está nas mudanças da forma de se traduzir os clássicos ao longo do tempo. Para isso, recorreu a diferentes traduções dos mesmos textos de partida, como obras de Homero, Tácito, Cícero e Tucídides.

5. Considerações finais

Com os dados apresentados, o presente artigo pôde comprovar a afirmação de George Steiner sobre a existência de uma historiografia da tradução anterior ao contexto disciplinar dos Estudos de Tradução. Ao longo do século XIX, houve demanda social para obras de historiografia da tradução. As demandas abertas partiram de periódicos literários principalmente na década de 1840, cujo resultado foi a publicação da obra *Essai sur Amyot*, de Auguste de Blignières, que se encaixa no modelo *sociológico-cultural* de Lépinette. Através de prêmios institucionais, com questões pontuais sobre história da tradução, demandas específicas surgiram na segunda metade do século XIX. A partir dessas demandas foram produzidas as obras *Histoire des traductions françaises* de Frédéric Hennebert e *Histoire de la Traduction en France* de Justin Bellanger, ambas apresentando características do modelo *histórico descritivo.*

Apesar de ter se constituído como disciplina acadêmica nas últimas décadas do século XX, os objetos de reflexão dos Estudos de Tradução, e de seu ramo Historiografia da Tradução, ou, pelo menos, parte deles, lhes são anteriores. Há muito o que pesquisar, em fontes documentais, livros e periódicos, antes de fincarmos balizas temporais sobre as origens do campo.

Referências

[19] [...] a élévé la traduction à la hauteur d'une religion et le rôle du traducteur à la hauteur d'un apostolat.

[20] [...] riche, et lié avec toutes les célebrités du monde des sciences et des arts, se trouvait placé dans des conditions exceptionnellement favorables pour se livrer à un travail de longue haleine.

AMPÈRE, J.J. Amyot. *Revue des deux mondes*, Paris, v.4, n. 26, p. 747-733, 1841.

BASSNETT, S. (1980). *Estudos de Tradução*. Trad. Sônia Terezinha Gehringet al. Porto Alegre: Ufrgs, 2005.

BELLANGER, J. *Histoire de la traduction en France.* Paris: Thorin, 1892.

BRUNET, G. The Memoires of Philip Commines.*Bulletin du bibliophile*, Paris, v. 7, n. 13, p. 757-758, 1845.

DELISLE, J.; WOODSWORTH, J. (Org.). Os tradutores na História. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

DISCAILLES, E. *Histoire desconcoursgénérauxde l'enseignement primaire, moyenet supérieur en Belgique (1840-1881)*. Bruxelas: Wesseinbruch, 1882.

HENNENBERT, F. *Histoire des traductions françaises*. Bruxelas: Lesigne, 1861.

HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra: 2007.

LACROIX, P. Notice sur la traduction espagnole des Arrêts d'Amour de Martial d'auvergne. *Bulletin de l'Alliance des arts*, Paris, v.2, n.15, p. 240, 1844.

LACROIX, P.; THORÉ, T. Agence centrale. *Bulletin de l'Alliance des arts*, Paris, v.1, n.1, p. 1-3, 1842.

LÉPINETTE, B. La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos. *In*: LÓPEZ, P. O.; PINILLA, J. A. S. *Historiografía de la traducción en el espacio ibérico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.p. 139-152.

MACEDO, C. C. Q.; REUILLARD, P. C. R. A tradução nos primeiros anos do Institut Historique de France (1834-1846). *In*: ARENDT, J. C. *et al*. (org.). SEMANA DE LETRAS, 27, 2016, Caxias do Sul. *Anais*. Caxias do Sul: UCS, 2016, p. 182-192.

NODIER, C. Prospectus. *Bulletin du bibliophile*, Paris, v.1, n.1, p. 1-8, 1834.

L'HISTOIRE de la Revue des Deux Mondes. Revue des Deux Mondes. Disponível em <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/qui-sommes-nous/>. Acesso em: 06 jun. 2018.

STEINER, G. (1973). *Depois de babel.* Trad. Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

TALBOT, E. Rapport sur le prix Raymond. *Revue de la Société des Études Historiques*, Paris, v. 55, n.3, 132-144, 1889.

WEINBERG, S. *Sonho de uma teoria final: a busca das leis fundamentais da natureza.* Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

COMENTÁRIOS À TRADUCÃO DOS POEMAS INICIAIS DE *TRILCE*, DE CÉSAR VALLEJO

Daniel Soares Duarte[1]

Resumo

Meu objetivo é comentar a tradução que fiz dos poemas iniciais de *Trilce*, livro vanguardista lançado em 1922 por César Vallejo, poeta peruano de influência universal, considerado um dos principais poetas do século vinte. A escolha dos poemas foi feita com base na leitura sequencial dos mesmos, que sugeriu intensamente uma organicidade e um desenvolvimento de visão lírica, em que a leitura de um poema desdobra-se sobre as outras e as ilumina. A pulsão tradutória explica-se duplamente: pela riqueza e profundidade da poesia de Vallejo, e pelo estudo ainda incipiente de sua obra no Brasil, sem a tradução de um título como *Trilce*. Nesse sentido, funda-se o projeto tradutório da tradução integral do livro: transcriar (no sentido de Haroldo de Campos, 2012, p. 4), em português, as audácias, as recriações e os ritmos, tanto quanto as imagens, dos poemas. Os comentários versam sobre as dificuldades, as soluções e a heurística de leitura que levou a determinadas escolhas para versos, sons, escolhas lexicais e afetivas.
Palavras-chave: Tradução de poesia. César Vallejo. Poesia do século XX. Poesia peruana. Transcriação.

Abstract

My main goal is to comment on how I have translated the starting poems of *Trilce*, an avan-guard book released in 1922 by César Vallejo, an important Peruvian poet and a major twenty-first century poet. Poems were chosen based on their sequential reading, which suggests an intensely organic poetic development, where poems cast lights on each other. My translational impulse is twofold: the richness and depth of Vallejo's poetry, and the little attention his work has in Brazil, where *Trilce* has never been fully translated. Thus, I take this to be the beginning of a translation project: to transcreate (in Haroldo de Campos' sense (2012)), in Portuguese, *Trilce*'s boldness, recreations, rhythms, and images. My comments are about reading difficulties, solutions and the heuristics that lead to choices for verses, sounds, lexical and affective choices.
Keywords: Poetry translation. César Vallejo. 20th century poetry. Peruvian poetry. Transcreation.

1. Introdução

Este trabalho surge de minha participação no projeto de pesquisa *Antologia de poesia traduzida da língua espanhola — experiência, manipulação ou farra mefistofáustica*, coordenado pela professora Andrea Kahmann, na Universidade Federal de Pelotas. Ao ser apresentado à poesia de César Vallejo, algo do que chamamos "pulsão tradutória" desenhou-se inteiramente: simplesmente não entendi por que um poeta da estatura e da complexidade de Vallejo não é lido e estudado com

[1] Doutor em Teoria Literária e Literatura Brasileira, UFSC, e Professor da Universidade Federal de Pelotas, UFPel (Brasil). danisoaresduarte@gmail.com

a devida profundidade e assiduidade no Brasil, ao lado de nomes como Pablo Neruda, Rúben Darío e mesmo da poesia de Jorge Luis Borges. Tal falta, é claro, descende da cegueira seletiva e muito intensa do Brasil para com a cultura das Américas hispânicas. Nosso país, historicamente, coloca em segundo plano as manifestações culturais da América Latina, como se não se considerasse parte do contexto e do território, da história e das manifestações. Pesquisa de 2011 do CIDE (Centro de Investigación y Docencia Económicas — División de Estudios Internacionales) informa que os brasileiros, assim como os mexicanos, interessam-se e informam-se pouco sobre questões internacionais, com menos interesse em participar nesse âmbito (GONZÁLEZ GONZÁLEZ et al, 2011, p. 18-19 e ss.). Dada a mudança radical da presente política externa brasileira e adicionando o histórico pouco interesse da população em geral por manifestações artísticas vizinhas (contraposto, é claro, a um interesse por parte de pequenas elites intelectuais, como a academia: por exemplo, encontramos, muitas vezes, em onde cursos de Letras e Relações Internacionais, um contato profundo e frutífero com as nações vizinhas e suas culturas), considero essencial o papel da tradução, dos tradutores e de suas escolhas para manter e aprofundar a conversa entre mundos tão próximos e tão distantes, ajudando a disponibilizar ao público leitor uma obra póetica fecunda, importante e desafiadora. Andrea Kahmann explicita o raciocínio de curadoria pelo qual os tradutores são responsáveis:

> Quando um texto é selecionado para ser traduzido, essa escolha traz consigo a missão de (1) introduzir na literatura-alvo novos modelos, temas e formas ou (2) reforçar características que o sistema receptor já possui. (...) Duas posturas são comuns frente à escolha do texto literário a traduzir para circulação em edição comercial: ou bem se buscam autores premiados ou de algum modo ungidos pelas instituições acreditadoras de prestígio, ou se assume a tradução como se fosse esta uma atividade cultural, de "garimpo" e "descoberta" de "novos" autores." (KAHMANN, 2019, no prelo).

Considerando o contexto não comercial em que me situo, tenho à frente, no entanto, uma tarefa que borra as linhas da afirmação acima: trata-se de poeta renomado, que merece tradução sistemática de sua extensa obra, mas que precisa ser "garimpado" entre o corpo de obras traduzidas da América de língua espanhola. Meu objetivo aqui sustenta-se em iniciar uma apresentação direta e mais completa da obra de Vallejo, com o que, creio, todos temos a ganhar.

A obra de Vallejo é de difícil leitura. No entanto, à medida que as dificuldades são vencidas, aparece um mundo dominado pela compaixão, pela inocência, por um lirismo profundo e não utilitário, preocupado com a fragilidade humana, um mundo criado a partir das palavras, de sua reorganização, bem como da vida atribulada do poeta, e votado ao coração humano. Vallejo passara, já antes da publicação do livro, por intensas provações: injustamente acusado de assassinato, o poeta é preso por quase três meses (de novembro de 1920 a fevereiro de 1921). Após a saída da prisão, e de tentar se manter como professor, sem muito sucesso, o poeta parte para Paris, onde as agruras continuam, com episódios de fome extrema e necessidades financeiras de todo tipo. Vivendo com Georgette Philipart, sua companheira, Vallejo é

preso e exilado da França temporariamente. Passa pela Espanha, retorna à França, apoia a guerra civil espanhola dando aulas de teoria política, casa-se com Georgette, leciona e escreve obras profundas, marcadas pela sensibilidade e por uma funda compaixão. Sua morte dá-se subitamente, por uma febre misteriosa. A vida intensa de Vallejo é sentida também em seus textos, e ainda mais em sua poesia, embora não pelos fatos mostrados. A intensidade está no ritmo, no labor com as palavras, sua desconstrução, no arrojo das escolhas lexicais e das inovações melódicas e sintáticas, que fazem aflorar o conteúdo emocional e intuitivo, como veremos a seguir[2].

2. Critérios e análise dos poemas

Em um artigo destinado ao comentário de uma tradução, as questões que a norteiam devem ser explicitadas, para podermos avaliar seus possíveis méritos, bem como seus limites. Dado que todo texto pressupõe escolhas, toda tradução também privilegia certos aspectos em detrimento de outros, às vezes por objetivos e desejos do tradutor, às vezes por simples olvido das questões. Alguns nortes, no entanto, ficam claros:

1. Os aspectos sonoros, métricos, rítmicos, serão tratados com centralidade, junto às questões de significado/sentido. Nesse sentido, é possível lembrar as palavras de Antoine Berman, de que "a tradução é tradução-da-letra, do texto enquanto letra" (2013, p. 33). Assume-se assim a valorização do que Hans Gumbrecht (1998) chama de "materialidades da comunicação": camadas não semânticas e em si mesmas não interpretativas que, no entanto, possibilitam o surgimento e a riqueza das camadas hermenêuticas;
2. O item acima implica que obviedades semânticas do texto de partida podem não ser encontradas na tradução, que tem como projeto transcriar (CAMPOS, 2012) em português brasileiro a riqueza dos campos semântico, fônico, métrico, sintático, morfológico e cultural dos poemas iniciais;
3. A leitura dos poemas traduzidos deve manter a intertextualidade mútua: minha hipótese é que os poemas iniciais de *Trilce* esclarecem facetas diferentes de uma mesma experiência emocional, criando continuidade na leitura, maior que a unidade fechada de cada poema. Procuro tratar assim, entre a separação dos poemas, de uma continuidade da experiência poética, propiciada pela sequência de leitura.

Após definir alguns critérios de operação, apresento um resumo da leitura que fiz (uma entre várias possíveis), de modo a guiar os leitores: os poemas introdutórios de *Trilce* constroem com seus recursos a visão de uma criança que, surpreendida pelo bater de um relógio ao final da tarde, assinala sua solidão e seu medo, que assomam à consciência em paralelo às memórias das brincadeiras e à percepção fragmentada, mas delicada, do mundo natural ao redor, nas proximidades de um lago ou rio onde essa criança brinca, junto a seus irmãos. A voz do eu lírico é por vezes próxima à da criança; em outras, distancia-se dela no tom, mas mantém a proximidade nos objetose relações percebidos. A leitura entre os poemas permite percebê-los como unidades fechadas, mas também deixa aparecer o intertexto: alguns elementos do terceiro poema esclarecem os dois anteriores, por exemplo. Os termos de análise poéticapodem ser referenciados em CAMPOS (1978).

[2] Para este trabalho, utilizo a edição mais recente, publicada pela Fundación Biblioteca Ayacucho (VALLEJO, 2015)

Quadro 1: Poema I de *Trilce*

Quién hace tánta bulla, y ni deja testar las islas que van quedando. Un poco más de consideración encuanto será tarde, temprano, y se aquilatará mejor el guano, La simple calabrina tesórea que brinda sin querer, en el insular corazón, salobre alcatraz, a cada hialoidea grupada. Un poco más de consideración, y el mantillo líquido, seis de la tarde DE LOS MAS SOBERBIOS BEMOLES. Y la península párase por la espalda, abozaleada, impertérrita en la línea mortal del equilibrio. (p. 53)	Quem faz tantas bolhas, e que nem deixa testar as ilhas que vão ficando. Um pouco mais de consideração enquanto será tarde, mais cedo, e se aquilatará melhor o medo, a simples neblina tesourea que brinda sem querer, nesse insular coração. salobre alcatraz, a cada hialoideia a- grupada. Um pouco mais de consideração, e a fenagem líquida, às seis da tarde DE SEIS MAIS SOBERBOS BEMÓIS. E a península se para na costa, afocinhada, impermeável pela linha mortal desse equilíbrio.

Fonte: Minha tradução de VALLEJO, 2015, p. 53

Comentário: as quatro estrofes do primeiro poema de *Trilce* apresentam elementos formais e estilísticos reiterados ao longo do livro: versos com variação métrica, oralidade, sonoridade velada, variações ortográficas em relação à norma culta, mas, em especial, um eu lírico tênue, resistente a uma leitura apressada. Em vez de um eu declarado, o poema aponta linhas indefinidas, tempos verbais que nãoesclarecem o tempo das imagens ou experiências do eu lírico. O princípio da leitura demonstra o terreno dificultoso em que uma leitora-tradutora se encontram: *Quién* é substantivo interrogativo, mas não forma uma pergunta no verso. A escolha de *tantasbolhas* para *tanta bulla* vem da inferência de movimento dos dois termos, uma referência catafórica e uma manutenção sonora. Mantenho três sons idênticos aos utilizados no texto de partida (considerando os sons de ll = lh, como transcritos da fala padrão peruana); já a referência catafórica é tanto para este primeiro poema quanto para os quatro posteriores: aparecem aos poucos, na leitura, elementos aquáticos, não marítimos, mas relativos a ilhas, rios, barcos. *Bolhas*, apesar de não serequivalente a *bulla* (gritos de gente, bagunça), indica tanto o elemento aquático quanto movimento de aparente desordem. Em termos visuais e de extensão, a contagem métrica indica versos livres, com cortes significativos no encadeamento dosversos: exemplo marcante é o da rima interna de "encuanto será tarde, tempr*ano*, / y se aquilatará mejor / el gu*ano*...", no texto fonte. Também aqui utilizei uma referência catafórica para traduzir e manter a rima "enquanto será tarde, mais c*edo*, / e se aquilatará melhor / o m*edo*...": o temor da solidão do eu lírico nos poemas III e V do livro. Visualmente, o uso de recuo textual e da métrica sinuosa leva o olho a mover-se na leitura, o que foi respeitado na tradução. A sinuosidade da forma visual aparece então como *Gestalt* da sinuosidade das paisagens ribeirinhas e insulares cantadas no poema. Ilha física tanto quanto ilha do coração.

Por um lado, explicitar os procedimentos de confecção e sonoridade do poema não esclarece seu sentido. Por outro, também não se pretendeu explicitar sentidos na

tradução, neste momento. O poema, suas imagens e sonoridade se assentam em mistério. Lido na sequência do texto fonte (ou seja, como primeiro texto), a explicitação de "bolha" e "medo" não desfaz o estranhamento deste primeiro poema. Retornar a ele, após a leitura dos poemas seguintes, modifica seu significado; o texto contém vários elementos que serão desenvolvidos ao longo dos outros textos, como a expressão "bemóis às seis da tarde" encontrará eco no terceiro poema. No caso desses versos, reiterei o "seis" do entardecer em seis bemóis, não para trabalhar um sentido racional, mas principalmente para manter a métrica do verso fonte. Antes de seis, havia escolhido "dois", porém a reiteração mantém a métrica sem acrescentar informações semânticas, e ao mesmo tempo mantém a aliteração do /s/: "*s*ei*s* mai*s* *s*oberbo*s*".

No verso "E a península se para", usei a próclise do pronome tanto como marca de oralidade (procedimento recorrente no idioleto de *Trilce*) quanto para manter o pronome do verso fonte, quanto ainda para jogar com o verbo "separar", pois a península separa e para na costa, "abozaleada"/afocinhada. Adicionei "pela" ao último verso, retirando um tanto do sentido de precisão de "en la", mas mantendo a aliteração do /l/ entre texto de partida e texto de chegada. A sonoridade do verso final, que trabalhei para manter, levou-me à lembrança do recurso da chave de ouro, o verso final de um soneto com efeito tanto sonoro como de um ditado[3]. A sonoridade e o tom sentencial do verso final levaram-me a recontar as sílabas e os cortes/encadeamentos no poema. São dezesseis versos, a maior parte deles com métrica próxima à do decassílabo, com exceção dos cortes em que a forma se afasta de uma possível regularidade para expressar no encadeamento o sentido súbito ou o movimento, caso de "enquanto será tarde, mais cedo, / e se aquilatará melhor / o medo...", e do verso "grupada". Reconstruindo um possível processo de criação do poema, vejo-o como um soneto desconstruído, em que os quatorze versos se transformaram em dezesseis pela necessidade dos cortes para expressão da rima interna (temprano/guano – cedo/medo) e da ironia (um verso que significa agrupamento, separado do verso anterior). No verso final, procurei manter a aliteração do /l/, porém não traduzi "del" como "do": usei "desse" para retirar a possível leitura do verso como um eneassílabo (verso de nove sílabas), mantendo a cadência de um decassílabo heroico (acento na sexta sílaba).

Quadro 2: Poema II de *Trilce*

[3] Famosa é a chave de ouro "Mas que seja infinito enquanto dure", do "Soneto de fidelidade" de Vinícius de Morais, 1957, p. 22.

Tiempo Tiempo. Mediodía estancado entre relentes. Bomba aburrida del cuartel achica tiempo tiempo tiempo tiempo. Era Era. Gallos cancionan escarbando en vano. Boca del claro día que conjuga era era era era. Mañana Mañana. El reposo caliente aún de ser. Piensa el presente guárdame para mañana mañana mañana mañana. Nombre Nombre. ¿Qué se llama cuanto heriza nos? Se llama Lomismo que padece nombre nombre nombre nombrE. (p. 54)	Tempo Tempo. Meio-dia estancado entre friagens. Bomba aborrecida do quartel encólheo tempo tempo tempo tempo. Era Era. Galos cancionam escavando em vão. Boca do claro dia que conjuga era era era era. Manhã manhã. O repouso quente ainda de ser. Pensa o presente guarda-me para a manhã manhã manhã manhã. Nome nome. O que se chama quanto nos heriça? Se chama Omesmo que padece nome nome nome nomE.

Fonte: Minha tradução de VALLEJO, 2015, p. 53-54

Comentário: o segundo poema de *Trilce* mantém o mistério tanto acerca do eu lírico quanto de suas circunstâncias. Os versos se apresentam desprovidos de voz pessoalizada. À primeira leitura, cada verso indica um corte imagético, que inicia visual e paisagístico (meio-dias, galhos, claro dia) e vai mais e mais se abstraindo (ser, presente, chama). A marca formal é a reiteração dos termos iniciais de cada grupo de versos: tempo, era, manhã, nome: a princípio uma duplicação do vocábulo, que ao final de cada terceto é repetida quatro vezes. Com exceção de "tempo", os termos restantes podem ser lidos (no texto fonte, ao menos) simultaneamente em duas categorias: *era* (verbo e substantivo); *mañana* (parte do dia e o dia seguinte); *nombre*(3ª pessoal do imperativo do verbo e substantivo). A reiteração de palavras tão significativas joga com as paisagens e humores nos versos mais extensos. Estamos, desde o primeiro poema, no âmbito de uma poesia que o conduz, nos termos de Hugo Friedrich: sua obscuridade fascina o leitor, na mesma medida que o desconcerta. "A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada." (FRIEDRICH, 1978, p. 15).

Os neologismos e ambiguidades do texto fonte apontam a possibilidade de construções novas no texto alvo, mesmo deslocadas. *Achica*, no terceiro verso, é tanto reduzir tamanho quanto retirar água de algum lugar, sentido reforçado pelo vocábulo *bomba*, também ambíguo. Embora com apenas três instâncias neológicas (*cancionam* e *heriza*, *Lomismo*), a relação entre os vocábulos e a sintaxe aprofunda o estranhamento: assíndetos (ausência de vírgulas), ambiguidades, repetição, impessoalidade nos elementos apontados, cortes abruptos que se aproximam aos da técnica cinematográfica. Nas imagens, aparece o procedimento que Friedrich chama de "poesia alógica", a partir de Rimbaud e Apollinaire.

> No tom de relato sucessivo, vão-se alinhando imagens irreais e fragmentos de fatos, sem contato entre si, que poderiam, da mesma forma, estar numa sequência diferente. Se houver um mínimo de relação entre os eventos isolados, será uma união de metamorfoses absurdas. (...) Tanto as imagens como a forma de expressão podem ser aproximadas ao sonho. Mas é o mundo

> onírico do louco, da fealdade, dos trejeitos e dos assassínios. Nestes elementos, e não só no experimento de um estilo inspirado no sonho, reside o caráter moderno do texto. (Friedrich, 1978, p. 192).

Como espero apontar no próximo poema, além do louco, do feio, do desajeitado e do assassino, outro arquétipo desponta na leitura de *Trilce*. Neste, a reiteração dos termos lado a lado possibilita atribuir uma categoria a uma instância e outra categoria à próxima, às vezes tanto no texto fonte quanto na tradução, como no caso de *era* (verbo) *era* (substantivo), mas apenas no texto fonte em *mañana* (manhã)*mañana* (amanhã). Mesmo assim, a sonoridade da repetição deste vocábulo em português pode conter o /a/ inicial de "amanhã", depois da primeira instância da palavra: /mɐɲˈɐ̃ _mɐɲˈɐ̃ _mɐɲˈɐ̃ _mɐɲˈɐ̃ /.
Aproveitei o "h" adicionado a *eriza* e o transpus em português, bem como a capitalização e junção de *Lomismo* em "Omesmo". Também reproduzi o *E* capitalizado ao final de "nomE". Espero que a explicitação de um eu lírico, que se dá no próximo poema, possa retroagir na leitura dos dois poemas até o momento, apontando motivos para os recursos formais utilizados.

Quadro 3: Poema III de *Trilce*

Las personas maiores ¿a qué hora volverán? Da las seis el ciego Santiago, y ya está muy oscuro. Madre dijo que no demoraría. Aguedita, Nativa, Miguel, cuidado con ir por ahí, por donde acaban de pasar gangueando sus memorias dobladoras penas, hacia el silencioso corral, y por donde las gallinas que se están acostando todavía, se han espantado tanto. Mejor estemos aquí no más. Madre dijo que no demoraría. Ya no tengamos pena. Vamos viendo los barcos ¡el mío es más bonito de todos! con los cuales jugamos todo el santo día, sin pelearnos, como debe ser: han quedado en el pozo de agua, listos, fletados de dulces para mañana. Aguardemos así, obedientes y sin más remedio, la vuelta, el desagravio de los mayores siempre delanteros dejándonos en casa a los pequeños, como si también nosotros no pudiésemos partir. Aguedita, Nativa, Miguel?	As pessoas mais velhas a que horas vão voltar? Bate as seis o cego Santiago, e já está muito escuro. A mãe te disse que não demorava. Aguedinha, Nativa, Miguel, cuidado pra ir por aí, por onde acabam de passar fungando essas memórias dobradeiras penas, até o silencioso curral, por onde as galinhas que ainda estão se deitando já se espantaram tanto. Melhor ficar mais aqui não. A mãe te disse que não demorava. Já não é para ter pena. Vamos vendo os barcos o meu é o mais bonito de todos! com os quais brincamos todo santo dia, sem brigarmos, como deve ser: ficaram no poço d'água, prontos, fretados de doces para amanhã. A gente aguarda assim, obediente e sem mais remédio, a volta, a reparação dos mais velhos sempre adiante deixando a gente em casa tão pequenos como se a gente também não pudesse partir. Aguedinha, Nativa, Miguel?

Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. No me vayan a haber dejado solo, y el único recluso sea yo.	Chamo, busco o tato na escuridão. Não vão me ter deixado sozinho, e o único recluso seja eu.

Fonte: Minha tradução de VALLEJO, 2015, p. 54-55

Comentário: este poema, mais extenso e explícito que os anteriores, elucida alguns sentidos do uso dos recursos poéticos até então. Aparece um eu lírico com voz e visão de uma criança, tanto na referência indireta à faixa etária ("As pessoas mais velhas / a que horas vão voltar?") quanto na indicação do sentimento de medo ao final do poema, um medo infantil típico ("Não vão me ter deixado sozinho, / e o único recluso seja eu."). Essa voz infantil, que relata as brincadeiras e a espera receosa pelos adultos, é o recurso psicológico que esclarece vários usos dos poemas anteriores. No primeiro poema, a sintaxe e o encadeamento complexo dos versos é certamente adulto, mas a visão, isto é, o recorte das coisas vistas, traz todo um frescor de inocência. Também o verso "O repouso quente ainda de ser" faz referência a essa infância. A voz infantil ressignifica então o segundo poema: é muito comum crianças repetirem uma palavra incessantemente, até que ela perca o significado, ou adquira outros. Assim, tanto quanto jogo ambivalente entre categorias gramaticais, os versos reiterativos do segundo poema também são o jogo infantil de repetição dos vocábulos, até sua transformação em mantras, canto hipnótico que abdica da referência sígnica para bastar-se enquanto som.

Utilizei "seis" do velho Santiago (infere-se o nome do relógio) na tradução do primeiro poema, aproximando ainda mais os bemóis às seis da tarde. Neste poema, o verso "A mãe te disse que não demorava" explicita o motivo da súbita parada da península do primeiro poema. Equilibrada entre a afirmação da mãe, de que não demoraria, e sua ausência, a voz infantil suspende sua inspeção da natureza (que os poemas I e II indicam) e agora chama seus irmãos (aqui o poema coloca os apelidos dos irmãos de Vallejo: María Aguedita, Victoria Natividad e Miguel Ambrosio, este já falecido à época do lançamento de *Trilce*). Foi essa sequência de leitura, decerto heurística em sua busca por referências, que me levou a confirmar a tradução da rima "cedo/medo" para *temprano*/*guano*, dos versos do primeiro poema. O que faz uma criança que está brincando, entre crianças, e subitamente sente medo? Uma possibilidade comum é chamar o nome de conhecidos, amigos ou familiares que estão por perto. Aproveitei o tom oral dos versos fonte para também oralizar a tradução, utilizando uma negação, com colocação típica do nordeste brasileiro: "Melhor ficar mais aqui não".

Após outras memórias e considerações sobre o retorno dos adultos e as brincadeiras próximas à água, o medo retorna na estrofe final, com o eu lírico chamando novamente o nome dos amigos/irmãos, e supondo, em uma espécie de susto antecipado, "Não vão me ter deixado sozinho, / e o único recluso seja eu", também um medo infantil comum, o de ser abandonado. Os versos finais do poema não necessitam de perguntas ou outros recursos para indicar o estado de suspensão, nova parada na península, nova maneira de projetar o equilíbrio entre temer e esperar, entre chamar por socorro (emocional) ou calar, esperando que o perigosentido passe. É possível ligar os três poemas nesse momento de paralisia frente à consciência do medo, como três aspectos (respectivamente, experiência visual, experiência repetitiva e experiência exterior) de um mesmo momento, da conscientização de uma criança para com seu medo, brincando em um espaço

distante, campestre, rente à água e de muito verde. Vallejo chama *Trilce* a esse lugar, um lugar só seu, de pura explosão sentimental, onde as emoções e a sensibilidade compõem cada momento.

3. Considerações finais

O poeta diz, sobre o livro, que "há versos nesse maldito Trilce que, justamente, de tão pobres e absurdos, acham sua realização quando menos se espera. São realizações imprevistas e cômicas, mas espontâneas e vitais"[4]. Um ano depois delançar o livro, o poeta escreve um poema intitulado "Trilce", no qual define o lugar porele concebido e vivenciado (VALLEJO, 2015, p. 234):

Quadro 4: Poema *Trilce* (1923)

Hay un lugar que yo me sé en este mundo, nada menos, adonde nunca llegaremos.	Há um lugar em que me sei neste mundo, nada menos, aonde nunca chegaremos.

Fonte: Minha tradução de VALLEJO, 2015, p. 234

Trilce, o lugar, se constitui como espaço de pura poesia, e também de ampla liberdade, não só para o aparecimento das delícias e vontades, mas também para a vivência de todo medo, toda solidão, toda a intensa carga emocional e intelectual da infância, com sua descoberta das maravilhas e dos terrores do mundo. Dado este passo inicial, é meu intento concretizar a recriação total de *Trilce*, o livro, em português brasileiro, contribuindo para o grupo de pesquisa em poesia e trazendo ao público leitor outro mapa, de um lugar em que é permitido e desejado perder-se, na companhia de uma voz recriada, que busca na letra essa vivência fantástica dos lugares dentro de nós.

Referências

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Tubarão, Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CAMPOS, G. Pequeno dicionário de arte poética. São Paulo: Cultrix, 1978.

CAMPOS, H. *Transcriação*. São Paulo: Perspectiva: 2012.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução do texto: Marise M.Curioni; tradução das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, G. *et al*. *The Americas and the world 2010-2011* — Public Opinion and Foreign Policy in Brazil, Colombia, Ecuador, Mexico, and Peru. México:

[4] Tradução minha de "hay versos en este maldito Trilce que, justamente, por derrengados y absurdos, hallan su realización cuando menos se espera. Son realizaciones imprevistas y cómicas, pero espontáneas y vitales" ("París en primavera". *El Norte*, Trujillo, 12 de junho de 1927, apud VALLEJO, 2015, p. xxv).

Centro de Investigación y Docencia Económicas — División de Estudios Internacionales. Disponível em: <https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/CIDE report.pdf>.

GUMBRECHT, H. U. O campo não hermenêutico ou a materialidade da comunicação. In: . *Corpo e forma*. Tradução de João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

KAHMANN, A. C. Sérgio Faraco, inventor da literatura uruguaia, 2018. *Letrônica*, v. 12, nº 2, 2019, no prelo.

MORAIS, V. *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957.

VALLEJO, C. *Obra poética completa*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2015.

DESCONSTRUINDO A IMPOSSIBILIDADE DE VISIBILIDADE TRADUTÓRIA

Emily Arcego[1]

Resumo

Este artigo foi desenvolvido a partir de uma análise bibliográfica dos Estudos da Tradução e da Filosofia da Linguagem. O objetivo central da pesquisa é apresentar a crítica feita por Venuti (2004) acerca da invisibilidade do tradutor. Para que esse objetivo fosse alcançado, foi desenvolvida uma discussão a respeito da dicotomia existente entre *domesticação* e *estrangeirização*. Embora não tivesse essa nomenclatura, a dicotomia foi inicialmente apresentada em 1813 por Schleiermacher, precursor dessa teoria nos Estudos da Tradução, porém tornou-se popular com as considerações de Venuti (2004) no início da década de 1990. A fim de que o tradutor não seja considerado um sujeito neutro e inerente à cultura alvo, Venuti (2004) posiciona-se a favor da estrangeirização, visando que o leitor tenha consciência de que se trata de uma tradução. Ao contrapor as teorias e autores do campo dos Estudos da Tradução, bem como da Filosofia da Linguagem, verifica-se que uma área depende da outra, de modo que para traduzir não existe medida, tampouco regra ou método exato. Portanto, ao longo do artigo será explanado o conceito de *desconstrução* formulado por Derrida (1986) e que contempla a ideia de visibilidade do tradutor e subjetividade na tradução, pois o leitor constrói sua própria cadeia de significados, desconstruindo-a e reconstruindo-a a cada nova leitura, tornando-se então sujeito atuante e responsável por sua autoria.

Palavras-chave: Tradução. Invisibilidade. Domesticação. Estrangeirização. Desconstrução.

Abstract

This article is based on a bibliographic analysis in the fields of Translation Studies and Philosophy of Language. The main objective of this research is to present Venuti's (2004) criticism about the translator's invisibility by discussing the *domestication* and *foreignization* dichotomy. Although the dichotomy was initially discussed in1813 by Schleiermacher, who is the precursor of this theory within Translation Studies, it was not known by this denomination until Venuti's (2004) considerations in the 1990s. Furthermore, in order to avoid considering the translator a neutral subject who is inherent to the target culture, Venuti (2004) favors foreignizing translations because they allow the reader to notice that the target text is a translation. When comparing theories and authors within Translation Studies and the Philosophy of Language, one can see that they depend on one another as there is no measure nor exact rule or methodology when translating. Based on these considerations, this article also draws on Derrida's (1986) concept of *deconstruction.* This concept contemplates the idea of the translator's visibility and the subjectivity in the translation process as the reader constructs his on chain of meanings, deconstructing and reconstructing it in every fresh reading, thus becoming an acting subject who is responsible for the text he creates.

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC (Brasil).
arcegoemily@gmail.com

Keywords: Translation. Invisibility. Domestication. Foreignization. Desconstruction.

1. Introdução

Este artigo é composto por três partes. Na *Introdução* é apresentado um breve resgate histórico referente aos Estudos da Tradução. A seguir, em *Tradução e Visibilidade,* é realizado um cotejo historiográfico para definir o que é a domesticação e o que é a estrangeirização, partindo da hermenêutica descrita por Schleiermacher (2010) e apontando os pensamentos de Venuti (2004). Posteriormente, nas *Considerações Finais*, é realizada uma conclusão a partir do discutido ao longo do artigo.

Dessa forma, o objetivo central desse artigo, é refletir sobre estrangeirização e domesticação, buscando não apenas apresentar as discussões a respeito dessas duas especificidades tradutórias, mas também compreender a crítica de Venuti (2004) contra a invisibilidade tradutória que ao mesmo tempo em que cria um efeito ilusório de fluidez textual, mascara o trabalho do tradutor. Contudo, não foi apenas Venuti (2004) que se esforçou para dissertar sobre a temática, pois Derrida (1986) também discorreu sobre sua visão de leitura, interpretação e tradução, o que mais tarde veio a ser discutido por Arrojo (2003). Portanto, ao longo do desenvolvimento desse artigo, será apresentado o posicionamento derridiano que expõe as dificuldades presentes na compreensão textual e afirma que a leitura, por mais simples que seja, possui uma carga de sentidos, significados e ideologias.

É notório que ao longo dos tempos a Tradução passou por diversas linhas de pensamento desde seu surgimento até a pós-modernidade. Ocorrido após a Segunda Guerra Mundial, o grande *boom científico* colocou em voga várias áreas das ciências humanas, como por exemplo, a Linguística, a Psicologia e a Antropologia. Nas décadas de 1950 e 1960, a tradução seguia o caráter científico da linguística e era denominada a Ciência da Tradução. Além disso, esta era vista como uma atividade mecânica, e consistia na transposição de significado de uma língua para outra. Desta forma, o significado deveria se tornar o objeto a ser transportado através de um método.Arrojo (2000) apud Bohunovsky (2001) afirma que alguns defensores dessa teoria foram John C. Catford, Eugene Nida, Karl-Heinz Freigang e Otto Kade, os quais, segundo a autora, possuíam a concepção de que o texto deveria ser "um objeto estável, 'transportável', de contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente" (p. 52). Portanto, o tradutor era consideradoum mero transportador de significados, e por isso, não poderia interpretar ou intervir em sua própria tradução. Tornando assim, o processo tradutório o mais neutro possível.

> Partindo de tais "princípios" de tradução, fica evidente que o objetivo principal do tradutor deveria ser o mais "fiel" ao original em sua totalidade e ficar "invisível" no texto traduzido, pois o objetivo fundamental de qualquer tradução seria a "reprodução" do "original" em outro código. (BOHUNOVSKY,2001, p. 52).

Desta forma, essa decodificação, ou seja, a tradução literal, era um processo mecânico que não questionava ou muito menos sugeria estratégias conhecidas hoje como métodos tradutórios. Porém, ao longo dos tempos, houve uma evolução e começou-se a questionar o que era traduzir e, até mesmo, os direitos do tradutor diante do seu trabalho. Além disso, Bohunovsky (2001, p. 53) menciona que os Estudos da Tradução possuem diferentes vertentes teóricas, entre elas, a dos estudos descritivos da tradução, orientados, principalmente, pelo conceito de desconstrução. Dentro desta concepção, encontram-se também os estudos referentes ao Pós- Estruturalismo, Pós-Colonialismo, Psicanálise, Estudos Feministas, Estudos Culturais, entre outros. A partir destas novas vertentes, a atividade tradutória deixou de ser considerada um trabalho mecânico e passou a ser uma atividade que carrega a voz ideológica de seu tradutor. Quebrou-se então o paradigma de texto original, fidelidade, equivalência e neutralidade, pois agora "o tradutor é entendido como um sujeito inserido num certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico – que não pode ser ignorado ou eliminado ao elaborar uma tradução." (BOHUNOVSKY, 2001, p. 54).

Desta forma, a atividade tradutória é vista como um processo de leitura e interpretação, no qual o tradutor nunca é um sujeito neutro. Uma vez que o tradutor torna-se uma figura visível, responsável por suas escolhas e por sua autoria, cabe apresentar a crítica desenvolvida por Venuti (2004), em que o autor se posiciona a favor de uma tradução com marcas estrangeiras, a fim de enriquecer o conhecimento do leitor.

Destarte, a figura do tradutor torna-se visível ao passo que opta por transportar o texto de partida para a língua de chegada, causando certo estranhamento e fazendo com que o leitor perceba que se trata de um texto traduzido.Através desta metodologia estrangeirizadora, traços culturais, ideologias e concepções são transportadas para o texto de chegada. Fenômeno este responsável por representar uma resistência à censura editorial por abordar temas que podem serconsiderados tabus em seu país. Por fim, esse desmascaramento ideológico reafirma sua condição autoral, garantindo assim, que não haja um filtro cultural e social que permeia o processo de tradução.

2. Tradução e visibilidade

Para falar de métodos tradutórios, e discutir tradução e visibilidade, é necessário antes de mais nada voltar no tempo. Foi através de Friedrich Daniel Ernest Schleiermacher (1768 – 1834) que se passou a refletir publicamente sobre o que é a tradução e sobre as estratégias presentes no processo de tradução. Shleiermacher foi um teólogo, pregador e reformador alemão, mundialmente conhecido, que ganhou destaque nos Estudos da Tradução por ser a primeira pessoa a pensar que essa área deveria constituir uma disciplina própria de estudos, consequentemente com caráter autônomo e com ~~suas~~ abordagens específicas. Por meio de seus colóquios, Schleiermacher apresentou discussões plausíveis a respeito da hermenêutica e de aspectos linguísticos. Além disso, foi um dos grandes incentivadores para que se refletisse sobre a tradução a partir de uma nova perspectiva. Embora seu legado seja um tanto quanto desconhecido no campo dos Estudos da Tradução, sua contribuição

foi fundamental para o que hoje são conhecidos como métodos tradutórios. (SNELL-HORNBY 2012 p. 188).

Um marco histórico aconteceu em 1813 quando Schleiermacher leu, na Academia Real de Ciências, em Berlim, seu ensaio intitulado em português brasileiro, *Sobre os diferentes métodos de tradução*. Nesse ensaio, fica nítida sua preocupação sobre o ato de traduzir e embora não haja uma nomenclatura específica, é possível perceber que aborda os dois métodos tradutórios mais conhecidos nos dias de hoje.

> Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro,ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente. A diferença entre ambos os métodos, onde reside a sua relação mútua, será mostrada a seguir. Porque, no primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual carece o leitor. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, agora busca comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. Mas, se a tradução quer fazer, por exemplo, que um autor latino fale como se fosse alemão, haveria falado e escrito para alemães, então, não apenas o autor move-se até o lugar do tradutor, pois tampouco para este o autor fala em alemão, senão latim; antes coloca-o diretamente no mundo dos leitores alemães e o faz semelhante a eles; e este é precisamente o outro caso. (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 57-59).

Conforme pode ser observado no excerto acima, os questionamentos de Schleiermacher são de extrema relevância e inovadores. Ao mesmo tempo em que o filósofo alemão questiona a postura do leitor e do tradutor, ele faz referência a metodologia que pode ser utilizada na tradução. Porém, Schleiermacher, nãoposiciona-se a favor ou contra as metodologias, somente reflete sobre a escolha do tradutor.

Por mais que essa dicotomia sempre esteve presente no contexto do ato de traduzir e tenha gerado muitas dúvidas, ela não possuía uma terminologia específica até meados dos anos de 1990. Assim como afirma Snell-Hornby (2012 p. 192), por meio da leitura do ensaio de Schleiermacher em inglês, traduzido por Lefevere, Venuti

(1995) nomeia os métodos tradutórios "estrangeirização" e "domesticação" e faz com que essa escolha terminológica torne-se popular mais de um século depois.

A partir da publicação do livro *The Translator's Invisibility: A history of translation* (VENUTI, 1995), começa-se a pautar discussões sobre qual seria a melhor alternativa perante uma tradução, domesticar ou estrangeirizar. Porém, ao contrário de Schleiermacher (2010), Venuti (1995), além de discorrer sobre a dicotomia presente no contexto do tradutor, busca principalmente fazer uma reflexão e, ao mesmo tempo, uma crítica à invisibilidade do tradutor. Desse modo, Venuti (2004 p. 5) define o termo "invisibilidade" para descrever a situação do tradutor americano contemporâneo que cria um efeito ilusório para parecer um texto escrito na língua materna do leitor da tradução. Para que isso ocorra, é necessário apagar as marcas da cultura de partida, o que Venuti (1995), considera um ato violento capaz de retirar a oportunidade do leitor de conhecer outra cultura e enriquecer culturalmente. Venuti (2004 p. 7), então se posiciona totalmente contra essa violência linguística que abrange aspectos semânticos, ideológicos e culturais:

> Um texto traduzido, seja em prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é considerado aceitável pela maioria dos editores, revisores e leitores quando há uma leitura fluente. Principalmente, quando há a ausência de quaisquer peculiaridades linguísticas ou estilísticas fazendo com que o texto pareça transparente, dando a impressão de refletir a personalidade do autor estrangeiro, ou a intenção ou o significado essencial do texto. Em outras palavras, que a tradução não é de fato uma tradução, mas o "original". A ilusão de transparência é um efeito de discordância fluente, do esforço do tradutor em assegurar fácil legibilidade, aderindo ao uso atual, mantendo a sintaxe contínua e um significado preciso. [...] Quanto mais fluente a tradução, mais invisível é o tradutor e, presumivelmente, mais visível é o escritor ou o significado do texto estrangeiro. (VENUTI, 2004, p. 7, tradução nossa)[2].

Além de fazer uma crítica profunda a respeito da língua e da estilística textual, Venuti (2004, p. 10) afirma que, além dessa tendência de domesticar e tornar o tradutor invisível, o mercado editorial tem dado atenção ao uso do inglês americano atual, ou seja, moderno, sem gírias e sem "tradutês" ou "traduzês". Sendo assim, estrangeirismos britânicos são evitados nas traduções para o inglês americano, e a fluência depende da sintaxe que deve ser fiel ao texto de chegada e não ao de partida para não soar tão idiomático.

[2] A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparente, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essencial meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original". The illusion of transparency is na effect of fluente discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. [...] The more fluent the translation, themore invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.

> Uma tradução fluente é imediatamente reconhecida e inteligível, familiarizada, domesticada, não "desconcertante[adora]" estrangeira, capaz de dar ao leitor desobstruído "acesso aos grandes pensamentos" mais precisamente, ao que está "presente no original". Assim, através de uma tradução fluente, o tradutor trabalha para que sua tradução seja "invisível", produzindo um efeito ilusório de transparência que simultaneamente mascara seu status como uma ilusão: o texto traduzido parece "natural" e não traduzido. (VENUTI, 2004, p. 12, tradução nossa)[3].

De modo semelhante, Cohen (1962, p. 35) apud Venuti (2004 p. 20) faz um paralelo entre a estrangeirização e a domesticação. Para o autor, a domesticação representa um risco no quesito de reproduzir os estilos dos autores e, ao mesmo tempo, usa-se de artifícios a fim de garantir uma uniformidade na prosa de maneira mais simples. Além da domesticação comprometer estilisticamente o texto de chegada e não demonstrar ao leitor que se trata de uma tradução, a transparência na tradução repassa valores e estilos presentes na cultura americana, porém, cria um *eclipse* tradutório, ou seja, a invisibilidade do tradutor de que trata Venuti (2004). O autor discute que:

> Um ilusionismo produzido pela tradução fluente, a invisibilidade do tradutor encena e mascara uma domesticação insidiosa de textos estrangeiros, reescrevendo-os no discurso transparente que prevalece em inglês e que seleciona precisamente aqueles textos estrangeiros passíveis de traduçãofluente. Na medida em que o efeito da transparência apaga o trabalho do tradutor, contribui para a marginalidade cultural e para a exploração econômica que os tradutores de língua inglesa sofrem há muito tempo. Ao mesmo tempo em que seus status de escritores são raramente reconhecidos e são também mal remunerados, o trabalho do tradutor ainda é indispensável devido à dominação global da tradução dentro da cultura americana, do inglês. Por trás da invisibilidade do tradutor está um desequilíbrio comercial que subscreve essa dominação, mastambém diminui o capital cultural dos valores estrangeiros em língua inglesa ao limitar o número de textos estrangeiros traduzidos e submetê-los à revisão da domesticação. (VENUTI, 2004, p. 45, tradução nossa)[4].

[3]A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, "familiarised", domesticated, not "disconcerting[ly]" foreign, capable of giving the reader unobstructed "access to great thoughts," to what is "present in the original." Under the regime of fluente translating, the translator works to make his or her work "invisible," producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems "natural", i.e., not translated.

[4] An illusionism produced by fluent translating, the translator's invisibility at once enacts and masks na insidious domestication of foreign texts, rewriting them in the transparent discourse that prevails in English and that selects precisely those foreign texts amenable to fluent translating. Insofar as the effect of transparency effaces the work of translation, it contributes to the cultural marginality and

Nesse excerto, Venuti (2004) não apenas critica a domesticação, mas explica que esse método tradutório, utilizado principalmente nos Estados Unidos, é de cunho político e além de mascarar a visibilidade do tradutor, filtra através das hierarquias dominantes, os valores, crenças e costumes que serão repassados para a língua de chegada. Portanto, como discute o autor, não domesticar, mas sim, estrangeirizar é um posicionamento político, "A estrangeirização em inglês pode ser uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, no interesse das relações geopolíticas democráticas." (VENUTI, 2004, p.54, tradução nossa).[5]

Uma vez que a tradução estrangeirizante apresenta-se para demonstrar o trabalho do tradutor e sua representatividade ideológica, parte-se do pressuposto que esse fator isola qualquer tentativa de neutralidade tradutória, e portanto, o método tradutório estrangeirizante insere-se na cultura de partida, garantindo que o leitor se depare com especificidades culturais muito distintas e temáticas polêmicas.

> Assim, o conceito de tradução estrangeirizante - mesmo fazendo-se referência a algumas considerações do teóricofrancês Antoine Berman (1984) – é convertido em uma tese na direção de uma ética tradutória dos dias de hoje, na qual a estrangeirização (semelhante à tradução de Homero feita por Francis Newman) é, em princípio, boa, e a domesticação (isto é, *fluent translations*, nas quais, segundo Venuti, o tradutor torna- se "invisível", semelhante à tradução de Homero por Matthew Arnold) é, em princípio, ruim. A linguagem de Venuti é, como demonstram os termos polêmicos empregados por ele, tais como *ethnocentric violence*, *racism*, *narcissism*, *imperialism*, quase sempre provocativa e polarizadora: na sua concepção de domesticação, em oposição à abordagem de Vermeer, a cultura de partida sofre violência no ato da tradução. (SNELL-HORNBY, 2012, p. 193).

Logo, essa ideologia comercial de fluidez textual na qual o texto de chegada torna-se inteligível ao leitor é uma forma de violência, porque não dá a oportunidade do leitor conhecer novas culturas, formas de pensar, crenças; ao contrário disso, encobre ideologias e aspectos culturais vindos de outrem:

> A tradução também inclui o texto estrangeiro na manutenção ou revisão de paradigmas conceituais dominantes, pesquisas, metodologias e práticas clínicas em disciplinas e profissões linguísticas, seja física ou arquitetura, filosofia ou psiquiatria,

---

economic exploitation that English – language traslators have long suffered, their status as seldom recognized, poorly paid writers whose work nonetheless remains indispensable because of the global domination of Anglo-American culture, of English. Behind the translator's invisibility is a trade imbalance that unterwrites this domination, but also decreases the cultural capital of foreign values in English by limiting the number of foreign texts translated and submitting them to domesticating revision.

[5] Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racismo, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations.

> sociologia ou direito. São essas afiliações e efeitos sociais - escritos na materialidade do texto traduzido, em sua estratégia discursiva e em sua amplitude de lusividade para o leitor do idioma alvo, como também na própria escolha de traduzi-lo e nas formas como ele é publicado, revisado e ensinado - todas essas condições permitem que a tradução seja chamada de prática política cultural, construindo ou citando identidades marcadas pela ideologia para culturas estrangeiras, afirmando ou transgredindo valores discursivos e limites constitucionais na cultura da língua alvo. (VENUTI, 2004, p. 50, tradução nossa).[6]

Ademais da relação política que permeia o contexto tradutório, bem como as escolhas feitas por parte do tradutor, há uma relação específica entre tradução e autoria. Venuti (2004, p. 42, tradução nossa) afirma que "[...] a tradução pode ser considerada a comunicação de um texto estrangeiro, mas é sempre uma comunicação limitada pelo seu direcionamento a um público de leitura específico."[7] Mesmo com muitas discussões e reflexões a esse respeito, ainda há certa resistência no que diz respeito ao texto original e tradução, como elucida o autor:

> A invisibilidade do tradutor é parcialmente determinada pela concepção individualista de autoria que continua a prevalecer na cultura americana. De acordo com esta concepção, o autor expressa livremente seus pensamentos e sentimentos na escrita, a qual é vista como original e uma representação autoral transparente que não poderá ser transgredida por fatores determinantes (linguísticos, culturais, sociais) que poderiam complicar a originalidade autoral. (VENUTI, 2004 p. 20, tradução nossa)[8].

Uma vez que o autor é responsável por suas escolhas tradutórias, presume-se que este profissional é também responsável por sua autoria. É visível então que Venuti (2005, p. 27), contrapõe as dicotomias e faz um paralelo entre tradução e autoria bem como estrangeirização e domesticação. Aos olhos do autor, a visibilidade tradutória está diretamente ligada ao reconhecimento do tradutor, pois mesmo em

[6]Transaltion also enlists the foreign text in the maintenance or revision of dominant conceptual paradigms, research methodologies, and clinical practices in target-language disciplines and professions, whether physics or architecture, philosophy or psychiatry, sociology or law. It is these social affiliations and effects – written into the materiality of the translated text, into its discursive strategy and its range of allusiveness for the target language reader, but also into the very choice to translate it and the ways it is published, reviewed, and taught – all these conditions permit translation to be called a cultural political practice, constructing or critiquing ideology-stamped identities for foreign cultures, affirming or transgressing discursive values ands institutional limits in the target- language culture.

[7]Translation can be considered the comunication of a foreign text, but it is always a communication limited by its address to a specific reading audience.

[8]The translator's invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture. According to this conception, the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original and transparente self-representation, unmediated by transindividual determinants (linguistic, cultural, social) that might complicate authorial originality.

livros e/ou jornais de renome, os nomes dos tradutores são excluídos ou minimizados, enaltecendo apenas a figura do escritor. Além de reafirmar a importância do trabalho feito pelo tradutor e criticar as leis britânicas e americanas que definem a tradução como uma "adaptação", Venuti (2004) afirma que o tradutoré um subordinado do autor, o qual mesmo sem ter um conhecimento aprofundado do idioma, controla decisivamente a publicação da tradução sobre o termo de consentimento de direitos autorais, referente à tradução como sendo um texto original.

A partir dos apontamentos feitos por Venuti (2004) e suas respectivas dicotomias, uma proposta sugerida por ele é trabalhar com a subjetividade dentro do processo tradutório.

> A noção de estrangeirização pode alterar a forma como as traduções são lidas e produzidas, porque pressupõe um conceito de subjetividade humana muito diferente dos pressupostos humanistas subjacentes à domesticação. Nem o escritor estrangeiro nem o tradutor são concebidos como a origem transcendental do texto, expressando livremente uma ideia sobre a natureza humana, comunicando-a em linguagem transparente a um leitor de uma cultura diferente. Desta forma, a subjetividade é constituída por determinações culturais e sociais que são diversas e até conflitantes, que arbitramqualquer uso de linguagem e que variam de acordo com a formação cultural e o momento histórico. (VENUTI, 2004, p. 56, tradução nossa)[9].

Conforme ficou explícito no fragmento acima, o texto só poderá existir e formar-se a partir das leituras e interpretações. Por isso, cada indivíduo terá uma visão distinta de um mesmo texto, sendo capaz de apresentar através de sua leitura uma faceta referente a sua bagagem histórica e cultural. Quando fala-se de tradução, a subjetividade é inerente ao processo tradutório e portanto, não há medidas ou métodos perfeitos subjacentes a esta área de estudo. Levando em conta que (re)ler é entrelaçar e vislumbrar ideias e diferentes posicionamentos representados pela subjetividade presente neste ato, a proposta defendida por Venuti (2004) é também a proposta de Derrida (1976) com seu conceito de desconstrução.

Este conceito complexo demonstra que o texto somente sobrevive ao ato da leitura, ou seja, cada vez em que é lido, novas interpretações, decodificações e significados são apresentados ao leitor/tradutor. A desconstrução é um novo método pós-estruturalista que não aborda o estruturalismo do lado de fora, mas sim do lado de dentro, trabalhando nas próprias falhas do estruturalismo, levando-o às últimas consequências. Com isso, pode-se afirmar que a desconstrução é uma atividade que busca desmascarar a construção. De acordo com Rajagopalan (2003),

[9]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 transparente language to a reader from a different culture. Rather, subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that vary with every cultural formation and every historical moment.

> [...] a desconstrução se torna uma poderosa arma, um instrumento de capacidade inesgotável, que serve para perfurar um texto até as suas entranhas e explorá-las a fim de desenterrar aquele "ponto cego" que o autor nunca viu e nem quis ver, e que o texto procura, na medida do possível, acobertar para que ninguém o veja. [...] A desconstrução por mais incrível que pareça, não utiliza nenhum método a não ser o mesmo que tradicionalmente foi empregado na leitura desses mesmos textos, porém com um rigor e impiedade jamais vistos. (2003, p. 26).

Não obstante, a desconstrução é um repensar filosófico dentro dos Estudos da Tradução e da Filosofia da Linguagem, uma vez que o conceito derridiano desmascara o conceito de signo saussuriano sobre significado e significante. Portanto, o significado se refaz a cada escrita e, quando isso ocorre, a ilusão do significado atingido tem de ocorrer. Grigoletto (2003) explana melhor esse conceito de Derrida:

> A cada escritura o texto, como "tecido de signos" é tramado de uma certa forma, seguindo um determinado padrão, de modo a construir uma malha fechada, na qual o significante se transforma ilusoriamente em significado. Portanto, a cada escritura encerra-se a busca e o signo se fecha na justaposição de significado e significante, se constrói. Enquanto escrevo este texto, estou construindo uma trama que, para mim, neste momento, tem apenas uma possibilidade de significado, aquela que lhe atribuo agora. No entanto, este texto, colocado no papel e lido por outra pessoa, inclusive por mim mesma, em outro momento, será uma nova escritura; a primeira trama, jádesfeita, será tecida novamente, mas formando outros desenhos, novas formas, e junto com ela tecendo-se a cada vez,a ilusão de se prender o signo na nova malha. (2003, p. 32).

Partindo dessa concepção de significado, Derrida (1973) apud Arrojo (2003, p. 24) afirma que:

> [...] para a reflexão desconstrutivista, o significado não se encontra preservado no texto, nem na redoma supostamente protetora das intenções conscientes de seu autor, tampouco nasce dos caprichos individualistas de um leitor rebelde; o significado se encontra, sim, na trama das convenções que determinam, inclusive, o perfil, os desejos, as circunstâncias e os limites do próprio leitor.

Assim, para que a tessitura seja muito bem alinhavada, é importante ressaltar que a desconstrução desconstrói o logocentrismo, com intenção, mensagem e significado. Nesse sentido, ao fazer um cotejo entre a desconstrução e o logocentrismo, pode-se observar que, para o logocentrismo,

> [...] é *fora* do sujeito/leitor ou "receptor" que se encontra a origem dos significados. [...] a origem do significado é necessariamente localizada no significante (no texto, na "mensagem", na palavra), nas intenções (conscientes) do emissor/ autor, ou numa combinação ou alternância dessas duas possibilidades. [...] (ARROJO, 2003, p. 35).

Nesse sentido, Derrida (1972) apud Siscar (2013, p. 42) faz uma analogia a partir de *A farmácia de Platão* e refere-se ao sentido como o *pharmakon*, ou seja, que dependendo do contexto pode significar "veneno" ou "remédio". Assim, cabe ao leitor/tradutor entender este vocábulo dentro do contexto no qual está inserido e expor através de artifícios linguísticos, os quais funcionam como filtro de uma mensagem que será repassada da cultura de partida à de chegada.

> O *pharmakon* questiona a existência de uma verdade única e unívoca, a partir de sua instabilidade ou de sua ambivalência constitutiva. A "tese da traduzibilidade" é assim colocada em questão e, nesse sentido, a tradução "fracassa", pois não há uma verdade formidável que constitua o original. (SISCAR, 2013, p.47).

Portanto, a tradução está relacionada com a produção de sentido, cada vez que há uma leitura, há uma nova intepretação e, consequentemente, uma transformação. O texto de partida deixa de ser o texto "original" e a tradução é um produto novo, sem a tradução não haverá a produção de sentido, pois este é um ato inevitável. Portanto, assim como afirma Derrida, o texto de partida só sobrevive em função de suas traduções. O que move a produção de sentido é a presença de palavras e outros textos que aparecem na leitura. Desse modo, a tradução é uma reescrita, uma recriação que depende do texto de partida. Assim como afirma Siscar (2013, p. 51), "a tradução depende do original para essa construção, assim como o original depende de uma leitura que garanta sua sobrevivência."

Destarte, ao passo em que o tradutor provoca um desmascaramento linguístico e aponta suas escolhas tradutórias, transporta ao universo do leitor sua interpretação e inevitavelmente, suas peculiaridades. Partindo do pressuposto que cada ser humano possui vivências, leituras de mundo e ideologias, é impossível o tradutor ser neutro. Assim, como sugerem Venuti (2004) e Derrida (1973) apudArrojo (2003), a cada nova tradução, há uma nova escolha e uma nova produção de sentido e, por isso, a cada palavra, verso, frase e texto, há também um aspecto a ser transportado que diz respeito a cada um. Por fim, a visibilidade tradutória reflete não apenas o nome de quem traduz, mas, principalmente, a alma de cada tradutor.

3. Considerações finais

A partir desse levantamento bibliográfico entre os Estudos da Tradução e a Filosofia da Linguagem, e a relação existente entre a teoria e a prática tradutória, pôde-se inferir que esse desmascaramento linguístico, provocado pelo fenômeno da

desconstrução, é de extrema relevância para a prática tradutória. Assim, não existe tradução sem identidade ou ideologia, não existe tradução sem intencionalidade e não existe tradução neutra. Sempre que um texto é traduzido, há intervenção.

Portanto, é preciso, também, ressaltar a importância do trabalho do tradutor, como ~~o~~ faz Venuti (2004), quando denuncia a invisibilidade do tradutor e é a favor da estrangeirização, não apenas como uma escolha tradutória, mas como um posicionamento político para valorizar o trabalho do tradutor e reafirmar sua autoria, quebrando tabus e indo contra a censura imposta por valores e ideologias de uma nação. Para o autor, o trabalho do tradutor não deve ser visto como uma atividade secundária, pelo contrário, quanto melhor for a tradução, mais visibilidade há dentro dela, mais esmero por parte da atividade tradutória e, consequentemente, maior a desconstrução de uma visão logocêntrica sobre a atividade tradutória.

Por fim, uma vez que não há um limite e uma metodologia exata para traduzir, cabe a cada tradutor ser condutor de sua mensagem. Construir e desconstruir suas ideias, sem medo de ousar em sua prática. Entretanto, independente da tradução, o tradutor é responsável tanto por suas escolhas, quanto por sua autoria, e, portanto, deve agir de forma a saber como justificá-las.

Referências

ARROJO, R. *et al* (Org.). *O signo desconstruído:* implicações para a tradução, a leitura e o ensino. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. 121 p.

BOHUNOVSKY, R. A (im)possibilidade da "invisibilidade" do tradutor e da sua "fidelidade": por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. *Cadernos de Tradução***,** Florianópolis, v. 2, n. 8, p.51-62, jul. 2001. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/431/showToc>. Acesso em: 31 out. 2018.

GRIGOLETTO, M. A desconstrução do signo e a ilusão da trama. *In*: ARROJO, R.*et al* (Org). *O Signo desconstruído:* implicações para a tradução, a leitura e o ensino. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. Cap. 4. p. 31-34.

NASCIMENTO, E. *et al* (Org.). *Jacques Derrida:* pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. 352 p.

RAJAGOPALAN, K. A trama do signo: Derrida e a desconstrução de um projeto saussuriano. *In*: ARROJO, R. et al (Org.). *O Signo desconstruído:* implicações para a tradução, a leitura e o ensino. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. Cap. 3. p. 25-29.

SISCAR, M. *Jacques Derrida:* literatura, política e tradução. Campinas: Autores Associados, 2013. 216 p.

SKINNER, A. A ética da palavra e o trabalho do luto. *In*: NASCIMENTO, E. et al (Org.). *Jacques Derrida:* pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. Cap. 4. p. 271-281.

SCHLEIERMACHER, F. D. Sobre os Diferentes Métodos de Tradução. Tradução de Celso R. Braida. *In*: HEIDERMANN, W. (Org.). *Antologia Bilíngue - Clássicos da Teoria da Tradução:* Volume 1 Alemão-Português. 2. ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Cap. 4, p. 38-101.

SNELL-HORNBY, M. A "estrangeirização" de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos estudos da tradução? Tradução de Tinka Reichmann e Marcelo Moreira. *Pandaemonium Germanicum.* São Paulo, v. 15, p.185-212, jul. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/issue/view/3289>. Acesso em: 26 set. 2018.

VENUTI, L. *The translator's invisibility:* A history of translation. 11. ed. New York: Taylor & Francis E-library, 2004. 350 p.

_____. *The Translator's invisibility:* A history of translation. 3. ed. London: Routledge, 1995. 350 p.

AS IMPLICAÇÕES DO *PLAIN STYLE* NA TRADUÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE PARA O INGLÊS

Gabriel de Oliveira Mendes[1]

Resumo

Neste artigo, apresento as implicações que a presença ou a ausência do *plain style* tem na tradução de poesias do português para o inglês. O *plain style* é um estilo de escrita que propõe que se deva evitar palavras obsoletas ou abstratas e preferir palavras comuns e concretas. O *plain style* é amplamente utilizado em países anglófonos. Sherman (1893) o descreveu quando publicou o primeiro manual de *plain* style, Analytics of Literature: A Manual for the Objective Study of English Prose and Poetry. Para isso, analisarei segundo uma ótica comparatista o poema *No Meio do Caminho* (1930) de Carlos Drummond de Andrade e duas traduções, ambas se chamam *In the Middle of the Road*, uma foi traduzida por Elizabeth Bishop (1986) e a outra por John Nist (1996). Essa comparação terá como finalidade mostrar por que o tradutor escolhe usar o *plain style*. O uso do *plain style* pode apresentar uma noção de "domesticação" do texto da língua de partida ao transpô-lo para a língua de chegada, segundo o que diz Venuti (2008). O tradutor pode escolher uma tradução que não esteja de acordo com o *plain style*, mas uma tradução que enriqueça a língua de chegada com particularidades da língua de partida. Concluo em minha pesquisa que o *plain style* deve ser visto como uma ferramenta que o tradutor tem dependendo de seus objetivos. Além disso, o uso do *plain style* influencia no número de sílabas e acentuações e na escolha da origem das palavras, se serão latinas ou anglo-saxãs.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. *Plain style*. Poesia. Tradução literária. Tradução.

Abstract

In this article, I will present the implications of plain style in the translation of poems from Portuguese to English. The plain style is a writing style that purposes one should avoid obsolete or abstract words and should prefer common and concrete words. The plain style is widely used in English-speaking countries and it has its origin back to the 19th century when Sherman (1893) published the first manual of the plain style, Analytics of Literature: A Manual for the Objective Study of English Prose and Poetry. For this task, I will analyze the poem *No Meio do Caminho* (1930) by Carlos Drummond de Andrade and two translations based on a comparatist viewpoint. Both translations were named *In the Middle of the Road*, one of them was translated by Elizabeth Bishop (1986) and the other one by John Nist (1996). This comparison will have as its purpose to show the reason why the translators choose to use the plain style. Using the plain style may present a notion of "domestication" of the text of the target language, according to Venuti (2008). The translator can choose a translation

[1] Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). gabriel94mendes@gmail.com

that does not respect the plain style, but a translation that enriches the target language with particularities of the source language. I concluded in my research that the plain style should be seen as a tool the translator has depending on his or her objectives. Besides that, using the plain style influences in the number of syllables and accentuations and in the origin of the words, whether they will be Latin or Anglo- Saxon.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. Plain style. Poetry. Literary translation, Translation.

1. Introdução

Esse trabalho nasceu a partir de uma pesquisa de iniciação científica, mais precisamente, o projeto de pesquisa "Literatura Brasileira em Tradução: o escopo da poesia brasileira em língua inglesa". Dos resultados desse projeto, fiz um recorte da pesquisa, que resultou no meu trabalho de conclusão de curso intitulado *Uma Comparação entre Traduçõesde Três Poemasde Carlos Drummond de Andrade*. Este presente trabalho é um recorte do meu trabalho de conclusão de curso, no qual pretendo focar na presença ou ausência do *plain style* em uma das traduções previamente estudadas. Esses conceitos serão explicados mais adiante.

Decidi me debruçar sobre a presença do *plain style* em traduções porque isso é discutido por Venuti (2008, p. 1). Mais precisamente, o *plain style* é de extrema importância para a discussão de Venuti (2008) sobre a invisibilidade do tradutor. Para isso, recolhi antologias de poetas brasileiros e latino-americanos lançadas em países anglófonos, coletei uma extensa lista de poemas e suas traduções com a finalidade de analisar segundo um ponto de vista contrastivo as escolhas dos tradutores analisados neste trabalho. Após essa coleta, escolhi um poeta brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, e escolhi três poemas deste autor para fazer uma análise entre seus originais e duas traduções de cada poema. Entre os meus objetivos nesta análise, pretendo ver, através dessa comparação, como os tradutores se aproximaram ou se distanciaram do texto original. Para este artigo, escolhi analisar apenas um dos poemas.

Proponho essa análise tendo como base a ideia de que a tradução de poemas seria impossível e polêmica. Ao longo deste artigo, pretendo discorrer sobre essa ideia e defender que a tradução de poemas não é impossível, mas, sim, difícil e possui peculiaridades que a tradução de prosa ou a tradução técnica não possuem. Além disso, quero definir o que é a tradução de poemas e como ela difere das outras citadas.

O principal objetivo que guiará este artigo será o de analisar a presença ou a ausência do *plain style* na tradução dos poemas, como dito anteriormente. O *plain style*, como é explicado no guia de Fowler (1908), é um estilo de escrita que preza pela uniformidade e pela simplicidade na hora de escrever. Esse estilo de escrita é muito presente nos países anglófonos e defende que o autor (e também o tradutor) não deve usar palavras obsoletas ou abstratas, mas, sim, palavras comuns e concretas,as frases devem ser curtas e diretas e, por fim, as palavras devem ser de origem anglo-saxã e não de origem latina. Discutirei como o *plain style* influencia na tradução para o inglês e como ele influenciou nas traduções dos poemas que analisarei neste artigo.

O poema analisado aqui será *No Meio do Caminho*[2], escrito e publicado por Carlos Drummond de Andrade em 1930. O poema e suas traduções foram retirados de antologias como as citadas anteriormente. Os tradutores do poema citado são: Elizabeth Bishop, tradutora e poeta americana conhecida por traduzir muitos poetas brasileiros, e John Nist, tradutor, professor, historiador, crítico literário e grande tradutor de Carlos Drummond de Andrade.

Após reunir um grande *corpus* de poemas e suas traduções, escolhi o referido poeta. Além disso, quero discutir a suposta impossibilidade de tradução de poesia, divulgar outros estudos que se proponham a analisar a tradução de brasileiros por estrangeiros e, por fim, comparar as traduções com o original e mostrar a influência do *plain style* no fazer tradutório. Penso que essa pesquisa será muito proveitosa para a área de Estudos de Tradução, sobretudo para a tradução literária. Além disso, os conceitos aqui analisados serão de muito proveito para tradutores iniciantes. Por fim, a análise de um poeta brasileiro no contexto das literaturas de língua inglesa será proveitosa para estudar sua representatividade não só em países anglófonos, como também no mundo.

2. O conceito de *plain style* e como ele se aplica à tradução depoesia

A noção de tradução que usarei em minha análise é a tradução interlingual: "quando a substituição se dá entre os signos linguísticos de uma língua e os outros de outra língua" (JAKOBSON apud LARANJEIRA, 1993, p. 18). A noção de poema é a de Laranjeira (1993, p. 21), que diz que o poema é um texto no qual a língua deixa de ser apenas um suporte (como nos textos "veiculares") e se torna parte integrante da mensagem. Segundo Laranjeira (1993, p. 21-22), os poemas são textos nos quais "o significante ganha terreno sobre o significado" e "o signo deixa de ser arbitrário".

Segundo Venuti (2008, p.1), no contexto da tradução no mundo anglófono, espera-se que o tradutor seja "invisível", ou seja, o trabalho do tradutor deve ser um texto traduzido, prosa ou poesia, ficção ou não ficção, que só será julgado como aceitável por muitos editores, revisores e leitores quando é possível lê-lo fluentemente, ou seja, quando a ausência de quaisquer peculiaridades linguísticas ou estilísticas façam com que ele pareça transparente (VENUTI, 2008, p. 14). Para a maioria dos editores, revisores e leitores de países anglófonos, o texto traduzido deve soar como se fosse um "original". É o que Mittmann (2013) chama de "concepção tradicional", a qual vê a tradução como "transporte de sentidos" e o tradutor como ummero instrumento do transporte desse sentido.

Essa concepção de tradução foi amplamente divulgada por Eugene A. Nida, Erwin Theodor e Paulo Rónai. Para Nida (1964, p.146), por exemplo, a tradução é um *transfer mechanism*, o que Mittmann (2013, p.18) define como "um tipo de mecanismo capaz de transportar uma mensagem de uma língua para outra". É nesse contexto que surge a "concepção contestadora", da qual Lawrence Venuti é parte, juntamente com Henrik Aubert, Rosemary Arrojo e Theo Hermans. Essa concepção é contrária à possibilidade de transporte fiel e dá ao tradutor um novo *status* como sujeito atuante, produtor e responsável.

[2] ANDRADE, C. D. No Meio do Caminho. In *Alguma Poesia.* ANDRADE, C. D. (Org.) Alguma Poesia. Belo Horizonte: Edições Pindorama, 1930.

Pretendo agora definir melhor o *plain style*. Como dito anteriormente, é um estilo de escrita que preza pela uniformidade e pela simplicidade. O *plain style* foi descrito e sistematizado em regras no século XIX, quando o primeiro manual que ensinava a escrever de acordo com ele foi publicado: Analytics of Literature: A Manual for the Objective Study of English Prose and Poetry (1893), por A. L. Sherman. Outro manual também foi lançado, The King's English (1906), por Henry e Francis Fowler. Eles explicitam algumas recomendações de como escrever: "Prefer the familiar word to the far-fetched. Prefer the concrete word to the abstract. Prefer the single word to the circumlocution. Prefer the short word to the long. Prefer the Saxon word to the Romance"[3] (FOWLER, 1908, p. 1). Para Venuti (2008, p. 5-6), essa busca por uma escrita uniforme foi o que levou a esperar dos tradutores que eles sejam invisíveis e que o texto seja transparente e soe como o original.

3. Forma vs. conteúdo e por que escolhi Carlos Drummond de Andrade

Segundo Laranjeira (1993), o poema é um texto no qual tanto o conteúdo quanto a forma são importantes. Concordo com essa colocação, mas pretendo me ater nessa análise à forma. Fiz essa escolha porque não concordo que a forma seja posta delado em traduções de poemas. Penso que podem haver muitas razões para que se dê mais importância ao conteúdo em detrimento da forma. Por exemplo, o tradutorpode ser pouco criativo ou inseguro e pode negligenciar a forma. Também é possível que segundo orientação editorial, a editora ou o organizador podem impor uma política a serviço do conteúdo e que não promova a forma. Para Even-Zohar (1979), uma prática mais comum em um dado polissistema pode influenciar todos os tradutores daquele polissistema (dessa forma, se um tradutor de um polissistema em que não dá importância à forma for traduzir), ele pode seguir essa tendência. Por fim, traduzir a forma pode ser, de fato, muito difícil e é necessário muito conhecimento sobre teoria literária aplicada à escrita criativa de poesia e, além disso, uma pulsão criativa de reescritura.

Como dito anteriormente, o poeta analisado aqui será Carlos Drummond de Andrade. É importante contextualizar o poeta e seus poemas. Carlos Drummond de Andrade fez parte da segunda fase do modernismo, a "fase de consolidação". Seus poemas trazem traços do modernismo, como a busca por romper com a tradição e a busca por criar novos modelos e padrões. O modernismo queria se opor ao movimento anterior a ele, o parnasianismo, escola que era vigente durante o começo do século XX. O parnasianismo defendia que o aspecto mais importante na poesia eraa forma. Os modernistas se opuseram a isso e defenderam que o conteúdo também era importante e passaram a defender que forma era conteúdo. Na "fase de consolidação", a fase de Carlos Drummond de Andrade e outros poetas como, por exemplo, Vinícius de Moraes, o modernismo se destacou pela quebra com as tradições, pelo verso livre e sem rimas e pelo abandono de formas fixas, características presentes na obra de Carlos Drummond de Andrade e que serão discutidas a seguir.

Escolhi o referido poeta por haver muitas traduções de seus poemas em antologias lançadas em países anglófonos. Além disso, o poeta escolhido é um grande representante da literatura brasileira no exterior e também dentro do Brasil por ser

[3] "Prefira a palavra familiar à rebuscada. Prefira a palavra concreta à abstrata. Prefira a palavra única à prolixidade. Prefira a palavra curta à longa. Prefira a palavra saxônica à românica." (Tradução minha).

muito estudado e conhecido. Outro fator que me levou a escolher esse poeta foi o fato de que apesar de ele ser parte do movimento modernista, seus poemas mostram uma forma muito complexa e que gera bons frutos ao ser estudada quando traduzida.

4. No meio do caminho

Em meu trabalho de conclusão de curso, apresentei uma longa interpretação do poema *No Meio do Caminho*. Esse poema possui duas estrofes e dez versos. A primeira estrofe possui quatro versos e a segunda estrofe possui os seis versos restantes. O poema foi primeiro publicado em Alguma Poesia em 1930. É um poema que fala sobre o fato constante de aparecerem obstáculos em nossa vida, ou seja, nunca pararemos de nos deparar com obstáculos no meio do nosso caminhoAnalisarei a tradução *In The Middle of The Road* de Elizabeth Bishop[4] e a tradução de mesmo nome de John Nist[5]. Comparo na seguinte quadro o poema original com suas traduções. As sílabas foram separadas e as acentuações foram explicitadas.

Quadro 1 – Poema *No Meio do Caminho* e suas duas traduções em comparação

	No Meio do Caminho	In the Middle of the Road	In the Middle of the Road
	Carlos Drummond de Andrade	Elizabeth Bishop	John Nist
1ª Estrofe			
1	No/ ME/io/ do/ ca/MI/nho/ | TI/nha/ uma/ PE/dra	In/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | there/ was/ a/ STONE	In/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | was/ a/ STONE
2	TI/nha/ uma/ PE/dra/ | no/ ME/io/ do/ ca/MI/nho	there/ was/ a/ STONE/ | in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD	was/ a/ STONE/ | in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD
3	TI/nha/ uma/ PE/dra	there/ was/ a/ STONE	was/ a/ STONE
4	No/ ME/io/ do/ ca/MI/nho/ | TI/nha/ uma/ PE/dra.	in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | there/ was/ a/ STONE.	in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | was/ a/ STONE.
2ª Estrofe			
5	NUN/ca/ me es/que/ce/REI/ | des/se a/con/te/ci/MEN/to	NE/ver/ should/ I/ for/get/ | this/ EVENT	I/ shall/ NE/ver/ for/GET/ that/ EVENT
6	Na/ VI/da/ de/ MI/nhas/ re/TI/nas/ tão/ fa/ti/GA/das.	in/ the/ LIFE/ of/ my/ fa/TIGUED/ RET/i/nas.	in/ the/ LIFE/ of/ my/ so/ TIRED/ eyes.
7	NUN/ca/ me es/que/ce/REI/ que/ no/ ME/io/ do/ ca/MI/nho	NE/ver/ should/ I/ for/GET/ that/ in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD	I/ shall/ NE/ver/ for/GET/ | that/ in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD
8	TI/nha/ uma/ PE/dra	there/ was/ a/ STONE	was/ a/ STONE

[4] BISHOP, E. In the Middle of the Road. In: BISHOP, E. BRASIL, E. (Org.) An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry. Middletown : Wesleyan University, 1972.
[5] NIST, J. "In the Middle of the Road". In: COLCHIE, T.; STRAND, M. (Org.). Travelling in the Family: selected poems. Los Angeles: Random House, 1986.

9	TI/nha/ uma/ PE/dra/ | no/ ME/io/ do/ ca/MI/nho	there/ was/ a/ STONE/ | in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD	was/ a/ STONE/ | in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD
10	No/ ME/io/ do/ ca/MI/nho/ | TI/nha/ uma/ PE/dra.	in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | there/ was/ a/ STONE.	in/ the/ MID/dle/ of/ the/ ROAD/ | was/ a/ STONE.

Gostaria de apontar, em primeiro lugar, que a língua portuguesa e a língua inglesa possuem sistemas silabares distintos. A primeira é predominantemente CV, ou seja, "consoante-vogal", e, portanto, apresenta muitas construções silabares que seguem esse padrão, enquanto a outra, a língua inglesa, apresenta muitas construções silabares distintas. No primeiro verso do poema, há onze sílabas e nove delas são consoante-vogal. Além disso, as duas línguas citadas também são diferentes em um ponto muito importante: a língua inglesa é repleta de monossílabos, o que não acontece na língua portuguesa. A língua portuguesa, então, possui palavras maiores que a língua inglesa, o que é um desafio para o tradutor ou a tradutora que está traduzindo ou vertendo um poema do português para o inglês se ele ou ela tiverem como objetivo uma maior aproximação com o número de sílabas presentes no poema da língua portuguesa.

Um possível exemplo nas traduções citadas aqui é a palavra "caminho" e a palavra "*road*". Em português, a palavra tem três sílabas. Por outro lado, em inglês, "*road*" tem apenas uma sílaba. Esse padrão de palavras maiores sendo traduzidas e se tornando palavras menores pode ser visto ao longo das duas traduções e parece ser comum em traduções de poemas do português para o inglês. O mesmo acontece com a palavra "acontecimento" que tem seis sílabas, mas apenas cinco são contadas porque a acentuação ocorre na penúltima. Em ambas as traduções, essa palavra foi traduzida como "*event*", que apresenta uma sílaba. O mesmo ocorre com "pedra" (duas sílabas) e "*stone*" (uma sílaba).

Apesar de haver um desequilíbrio no tamanho das palavras entre as duas línguas, percebo que as línguas se equilibram no número de palavras que elas necessitam, conforme análise das traduções aqui citadas. As palavras citadas anteriormente são lexicais, ou seja, carregam significado intrínseco. Essas são maiores em português, mas, por outro lado, as palavras gramaticais, que têm apenas função gramatical, têm o mesmo número de sílabas entre as duas línguas, mas se apresentam em menor número em português do que inglês. Por exemplo, "no" e "do" são contrações das preposições "em" com "o" e "de" com "o". Em inglês, todavia, para traduzir "no" e "do" são necessárias duas palavras: "*in the*" para "no" e "*of the*" para "do". É o que acontece nas traduções de *No Meio do Caminho*. Em português, é necessária apenas uma palavra para o que em inglês se precisa de duas. Há uma compensação no tamanho de letras em alguns casos como, por exemplo, o artigo "uma" (três letras) em português e sua tradução para inglês "*a*" (uma letra). O que se vê entre as línguas é uma compensação: as palavras lexicais do português são maioresdo que as palavras lexicais em inglês, o que gera mais sílabas em português, porém, háuma compensação pelo fato de, em português, necessitar-se menos palavras gramaticais, enquanto em inglês se necessita de mais, o que gera mais sílabas em inglês.

Percebi também que a origem das palavras foi uma característica bem distinta entre as traduções. Conforme defende Venuti (2008), uma tradução domesticadora é aquela que respeita o *plain style*, ou seja, usa mais palavras de origem anglo-saxã e

não opta pelas palavras de origem latina. Na tradução de Elizabeth Bishop, a tradutora optou por traduzir "retinas tão fatigadas" como "*fatigued retinas*". Como sepode notar e como também é explicitado pelo Oxford Dictionaries, a palavra "*retina*", em inglês, tem origem na palavra latina "*rete*", a mesma origem de "retina", em português. O mesmo acontece com "*fatigued*", que vem do francês "*fatigue*", que, por sua vez, vem do latim "*fatigare*", a mesma origem da palavra "fatiga", em português.

A tradução de John Nist, por outro lado, opta por palavras de origem anglo- saxã e se aproxima mais das regras do *plain style*. Esse mesmo trecho, "retinas tão fatigadas", foi traduzido como "*so tired eyes*". Segundo o Oxford Dictionaries, "*tired*", que vem do verbo "*tire*", tem sua origem no inglês antigo "*tēorian*", cujo significado é "tornar-se fisicamente exausto". Já a palavra "*eyes*" tem origem no inglês antigo "*ēage*", que, por sua vez, tem origem germânica na palavra "*auge*".

Esse é mais um recurso que o tradutor tem à sua disposição na hora de traduzir. Se o tradutor optar por se aproximar da língua de partida, ou seja, da língua portuguesa, ele deve traduzir usando palavras de origem latina. Por outro lado, se optar por se aproximar da língua de chegada, a língua inglesa, deve traduzir usando palavras de origem anglo-saxã. Além disso, segundo Venuti (2008), essa segundaopção de tradução é uma tradução domesticadora na qual o tradutor é invisível.

Noto, além disso, que optar por palavras de origem anglo-saxã acontece na tradução de Elizabeth Bishop e que acontece na tradução de John Nist. Dessa forma, comparando os tradutores, percebo que Elizabeth Bishop opta por não ser "invisível" segundo os conceitos de Venuti (2008). John Nist, por outro lado, é um "tradutor invisível" que opta por fazer seu texto parecer como se tivesse sido escrito diretamente em inglês.

Além disso, a diferença na origem das palavras também influencia no tamanho das palavras, o que, por sua vez, influencia no tamanho e na quantidade de sílabas e de acentuações. A tradução de Elizabeth Bishop, por ter usado mais palavras de origem latina, aproximou-se mais do número de sílabas do original. Por exemplo, no segundo verso da segunda estrofe há treze sílabas no original. A tradução de ElizabethBishop apresenta oito sílabas enquanto a de John Nist apresenta sete. Essa contagem poderia ser maior dependendo do lugar das acentuações. Elizabeth Bishop, na verdade, traduziu as treze sílabas para dez sílabas, mas a oitava é a última a ser acentuada, o que me leva a contar como oito sílabas. O mesmo acontece com John Nist, que apresentava oito sílabas, mas a sétima é a última a ser acentuada, o que me leva a contar como sete.

Dessa forma, o tradutor também precisa ter cuidado com as acentuações além do número de sílabas, algo que é muito difícil de recriar de uma língua para outra. Apesar do recurso de poder escolher entre palavras de origem latina ou anglo-saxã, o tradutor precisa se preocupar com as acentuações porque, dependendo de onde elas estiverem, algumas sílabas poderão não ser contadas, o que fará com o que o esforço de recriação do número de sílabas seja em vão.

5. Considerações Finais

Ao longo da minha análise, percebi que um estilo de escrita pode influenciar a literatura e a tradução de uma língua ao longo de toda a sua história. O *plain style*, segundo o que diz Venuti (2008), influenciou a continuará influenciando a tradução.

Apesar dessa necessidade de seguir os manuais que defendem o uso do *plain style* estar presente apenas em países anglófonos, essa submissão a esse estilo de escrita nasce da noção de que a tradução deve soar como se fosse um original e que o originalé como se fosse um texto sagrado. O que nós, tradutores e tradutoras, precisamos fazer é desconstruir a concepção tradicional defendida por autores como Eugene A. Nida, Erwin Theodor e Paulo Rónai e explicada por Mittmann (2013, p.18). Isso é necessário para que a tradução não seja vista como um simples transporte de sentidos e como uma atividade em que o tradutor, que deveria ser visto como sujeito ativo do processo tradutório, não seja visto como um simples responsável por transportar sentido de uma língua para outra.

A especificidade que encontrei na tradução da forma de poemas do português para o inglês foi o equilíbrio entre o tamanho menor das palavras em inglês em comparação com as palavras em português e o maior número de palavras gramaticais em inglês em comparação com o menor número em português. Essa característica intrínseca entre o português e o inglês é o que mais influencia na hora de traduzir a forma de um poema do português para o inglês. O número de sílabas e de acentuações é totalmente influenciado se as palavras são maiores ou menores ou se há mais ou menos palavras.

Outra característica analisada nas traduções foi o uso de palavras de origem anglo-saxã ou de origem latina. Segundo o que defende aqueles que dizem que a tradução deve soar como um original e que deve respeitar o *plain style*, deve-se sempre optar por palavras de origem anglo-saxã. O uso do *plain style* não é umaregra no contexto anglófono, há poetas e tradutores de poesia que optam por uma escrita que fuja às regras desse estilo. Contudo, o que mais se vê é a preponderância desse estilo. Como um tradutor que defende a concepção contestadora de Henrik Aubert, Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti e Theo Hermans, vejo que o uso de palavras de origem anglo-saxã não deve ter esse tom prescritivo em que o tradutor é obrigado a respeitar essa ideia e sempre buscar por traduzir segundo o *plain style*. Optar por palavras de origem anglo-saxã ou de origem latina deve ser mais uma estratégia, mais uma função do fazer tradutório. Se o tradutor optar por se aproximar do número de sílabas, por exemplo, e vir que usar uma palavra de origem anglo-saxã o ajudará nisso, ele pode optar por essa saída. O mesmo pode acontecer se ele notar que uma palavra de origem latina será de grande ajuda na hora de recriar a forma de uma língua para a outra. Defendo e concluo, assim, que precisamos pôr um fim nessa ideia prescritiva imposta de um texto que "soe como o original" e que respeite o *plain style*.Nós, tradutores e tradutoras, devemos ser capazes de usar a origem das palavrascomo uma ferramenta no fazer tradutório. Dessa forma, se decidirmos verter um texto para inglês que pareça mais "fluido" a um nativo, podemos optar por palavrasde origem anglo-saxã. Da mesma forma, se desejarmos uma versão mais "rebuscada", podemos optar por palavras de origem latina.

Além da pesquisa sobre Carlos Drummond de Andrade, poderia citar outras pesquisas feitas na área de análise de traduções de autores brasileiros para o inglês por falantes nativos de inglês. Esse é o caso da análise da análise de Becker (2013) sobre a tradução da obra de José J. Veiga. Vejo que esse é um terreno muito amplo e frutífero para pesquisa, tanto na área de tradução literária quanto na área de literatura em si. Noto que é proveitoso analisar a tradução do português para o inglês e que especificidades ela apresenta segundo a ótica de alguém do lado de lá, dealguém nativo do inglês, da língua que estudamos e trabalhamos e, além disso, é

proveitoso ver como a literatura brasileira é exportada e como é sua representação no cenário mundial.

O que foi constante na tradução do poema foi o fato de Elizabeth Bishop não ser o que Venuti (2008) chama de "tradutor invisível" e a forma sofrer alterações por diferenças de tamanho de palavras e número de palavras entre as línguas. Concluo esse estudo esperando ter aberto mais espaço para pesquisa de tradução de poemas, versão de poemas e poesia em si. Espero que a poesia brasileira seja cada vez mais exportada e reconhecida no cenário mundial e que seja estudada no Brasil, em países anglófonos e em países falantes das mais variadas línguas. Espero ter ajudado a desconstruir noções tradicionais que perpassam a tradução e que engessam o fazer tradutório de tradutores e tradutoras que trabalham com as línguas portuguesa e inglesa.

Referências

ANDRADE, C. D. No Meio do Caminho. *In*: WILLIAMS, F. G. (Org.) *Poets of Brazil: a bilingual selection*. Nova Iorque: Luso-Brazilian Books, 2004.

BECKER, E. R. Algumas considerações sobre a tradução da obra de José J. Veiga para a língua inglesa. *In*: *Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 129-145.

BEUM, R.; SHAPIRO, K. *The prosody handbook*: a guide to poetic form. Nova Iorque:

Dover, INC, 2006, p. 27-44.

BISHOP, E.; BRASIL, E. *An Anthology of twentieth-century Brazilian poetry*.

Middletown : Wesleyan University, 1972.

BISHOP, E. In the Middle of the Road. *In*: BISHOP, E. BRASIL, E. (Org.) *An anthology of twentieth-century Brazilian poetry*. Middletown : Wesleyan University, 1972.

EVEN-ZOHAR, I. 1979. Polysystem theory. *Poetics Today* 1, Durham. p. 287–310, 1979

FOWLER, F.; FOWLER, H. *The king's English*. Londres: Oxford University, 1908.

GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. Porto Alegre: Ática, 2007.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*: do sentido à significância. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

MARTINS, M. A. P. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução. *Cadernos de Letras*, Rio de Janeiro, n.27, p. 59-72, 2010.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo*. 1. ed, p.11-107, 2003.

NIST, J. "In the Middle of the Road". *In*: COLCHIE, T.; STRAND, M. (Org.). *travelling in*

the family: selected poems. Los Angeles: Random House, 1986.

OXFORD DICTIONARIES. *English oxford living dictionaries*. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/> Acesso em: 05 de nov. 2018.

SHERMAN, L. A. *Analytics of literature*: a manual for the objective study of English Prose and Poetry. Boston: Ginn, 1893.

TURCO, L. P. *The Book of forms*: a handbook of poetics including odd and invented forms. Lebanon: New England, 2012, p. 18-54.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*: a history of translation. Londres: Routledge, 2008. p. 1-35.

WILLIAMS, F. G. *Poets of Brazil*: a bilingual selection. Nova Iorque: Luso-Brazilian Books, 2004.

FLUXO DE LEITURA E TRADUÇÃO DE MANGÁS: OBSTÁCULOS EDITORIAIS

Greice Luize Schaefer da Silva[1]
Andrei dos Santos Cunha[2]

Resumo

Neste trabalho pretendo analisar o sentido de leitura oriental dos quadrinhos japoneses, mangás, e como ele pode interferir no processo de tradução devido às especificidades estruturais da obra que estão diretamente relacionadas à estrutura da língua japonesa. Mangá é um tipo de obra articulada junto a uma língua cujo sistema de escrita possui ideogramas e sentido de leitura vertical da direita para esquerda, contrastando duplamente com o sistema ocidental que é horizontal e da esquerda para direita. Assim, no caso de manter-se fiel à ordem dos quadros, tem-se um sentidode leitura dentro dos balões de fala (da esquerda para direita) que é inverso ao sentido de leitura fora dele, entre os quadros (da direita para esquerda) e a adequação do nosso sistema de escrita a esse espaço pré-determinado é ainda mais dificultada pela diferença do número de caracteres utilizado no sistema fonético do português. Pela teoria das deformações de Berman (2012), seria possível perceber essa dificuldade na tradução do gênero como uma deformação, destruição, do ritmo do texto. Foi justamente essa distorção no ritmo do texto do mangá, abrigando sistemas de escrita incompatíveis com sua estrutura, que ocasionou a insegurança editorial das primeiras publicações do gênero no Ocidente.
Palavras-chave: Tradução. História em Quadrinhos. Língua Japonesa. Mangá.

Abstract

In this work I intend to analyze the East Asian reading orientation of the Japanese comics, manga, and how it can interfere in the translation process due to the structural specificities of these comics that are directly related to the Japanese language structure. Manga is a type of artistic work articulated next to a language whose writing system has ideograms and vertical reading orientation, from right to left, contrasting with the western system that is horizontal and from left to right. Thus, if the translation remains faithful to the order of the panels, it has a sense of reading inside the speech bubble (from left to right) which is the opposite of the reading direction between panels (from right to left) and the adequacy of our writing system to this predetermined space is further hampered by the difference in the number of characters used in the Portuguese phonetic system. . According to Berman's translation theory of deformations (2012), it would be possible to perceive this difficulty in the translation of the genre as a deformation of the rhythm of thetext. It was precisely this distortion in the rhythm of the manga text, dealing with foreign writing systems incompatible with its original structure, which caused the editorial insecurity of the first translated publications of the genre in the West.

[1] Bacharelanda em Letras, Tradutor Português/Japonês (UFRGS, Brasil) e bolsista de iniciação científica no projeto História da Literatura Japonesa em Tradução (UFRGS). luize.ss49@gmail.com
[2] Professor do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). andreicunha@gmail.com

Keywords: Translation. Comic books. Japanese Language. Manga

1. Introdução

Mais do que um estilo narrativo, a estrutura complexa de elementos utilizados na produção de obras em quadrinhos carrega em si características que a distinguem enquanto linguagem, e podem ser entendidas como uma leitura apenas se levado em conta um sentido mais amplo do que aquele que é comumente utilizado. (EISNER, 1985) É com isso em mente que, neste trabalho, não realizo uma análise apenas do material linguístico dos quadrinhos, apesar de ser a ele que as traduções se restringem em sua maioria, pois isso significaria desconsiderar uma das principais características desse tipo de mídia. Nesse caso, proponho uma análise que mostra como nos quadrinhos a leitura do texto é dependente da diagramação, do desenho, e como isso se acentua no processo de tradução que precisa adaptar o material linguístico a esse material gráfico.

> Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem — uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a "gramática" da Arte Sequencial. (EISNER, 2010, p.8).

Essas imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis que Eisner diz fazerem parte da composição da gramática dos quadrinhos são, por exemplo, os diferentes tipos de balões de fala, que simbolizam de cochichos a gritos. São esses elementos queditam a forma como se deve ler o quadrinho e não o material linguístico em si, de forma que a leitura do texto passa a ser subordinada a essa espécie de gramática. O que confere ritmo e ordem a esse tipo de leitura é, portanto, a ordem dos quadros e balões, ordem essa que é influenciada tanto por fatores externos como internos. Os fatores externos seriam, por exemplo, a língua de produção da obra e sua forma de publicação, existem quadrinhos publicados em ambientes virtuais que são como uma página contínua de forma que os quadros são lidos conforme se dá o carregamento da página. Já os internos seriam os próprios desenhos dentro dos quadros que guiam o olhar dos leitores auxiliando na leitura dos balões conforme a ordem correta através de linhas e posicionamento das personagens.

Tratando-se de uma produção cultural, variações regionais se desenvolvem e particularidades surgem caracterizando quadrinhos produzidos em diferentes lugares do mundo. Considerando que a linguagem dos quadrinhos utiliza elementos desenhados e elementos escritos, de forma inseparável, as diferenças entre quadrinhos produzidos em regiões distintas vão além da língua, se estendendo também à maneira como esse tipo de linguagem toma forma e como seus elementos são adaptados. Os quadrinhos japoneses, popularizados no Brasil sob o nome de mangá[3], possuem características específicas que derivam da percepção estética visual dessa cultura e de particularidades de sua língua que são diferentes das encontradas no Brasil. Neste estudo, me proponho a analisar particularidades do quadrinho japonês, diretamente ligadas à forma com a qual a língua japonesa escrita se

estrutura, vertical e com presença de ideogramas. Analiso, mais precisamente, especificidades relacionadas à diagramação e inserção de elementos linguísticos nos desenhos que impactam na estética da página e, por sua vez, na fluidez de leitura e na produção de traduções dessas obras.

Antoine Berman (2012) propõe uma analítica da tradução que leva em conta, justamente, particularidades da forma dos textos de partida e aponta treze tendências deformadoras, que podem ocorrer em qualquer tradução. Esse jogo de forças deformadoras que o autor menciona, intrínsecas ao fazer tradutório, deve-se, em boa parte, a diferenças formais entre as línguas de partida e de chegada e, portanto, são forças das quais o tradutor nunca poderá se ver completamente liberto. Conforme o tipo de texto traduzido, as diferentes forças deformadoras se tornam mais ou menos evidentes. No trabalho com quadrinhos, por exemplo, independente das línguas de partida e de chegada, é imprescindível levar em conta as deformações de alongamento devido às limitações do espaço dos balões de fala. A mesma dificuldade também se torna evidente em trabalhos de legendagem.

Dentre as deformações elencadas por Berman, está a destruição dos ritmos. Essa diz que todos os textos possuem seu próprio ritmo apesar de este ser mais perceptível na poesia. Pretendo demonstrar como a ideia dos ritmos também aparece nas obras em quadrinhos e como esse ritmo acaba sendo alterado devido ao processo de tradução, especialmente no que tange não às escolhas tradutórias em si mas, sim, ao espaço que é permitido a essa tradução ocupar dentro da página dos quadrinhos. Essa alteração no ritmo, identificada através da estética da página do mangá traduzido, ocorre devido a diferenças formais entre as línguas de partida e de chegadae, portanto, são forças das quais o tradutor nunca poderá se ver completamenteliberto a não ser que altere os desenhos, o que na maioria das vezes não é permitido por questões contratuais das editoras. (ASSIS, 2016).

2. Tamanho dos balões

Limite de espaço é o grande desafio de toda tradução em quadrinhos e esse limite é medido não em caracteres, mas em centímetros. Isso porque a divisão do texto nos quadrinhos ocorre entre balões e legendas que limitam o espaço que pode ser ocupado pelo texto em relação ao conjunto de elementos que compõem a página. Uma revista em quadrinhos não é um livro ilustrado, em que desenho e texto são elementos distintos, sendo um a representação do outro. A obra em quadrinhos estrutura-se através da dialogia entre o dizer e o mostrar, tal como aponta Scott McCloud (1994), e isso faz com que o espaço do texto seja delimitado não apenas em tamanho como também em forma, uma vez que ele faz parte da composição do desenho, composição essa que leva em conta tanto o aspecto visual como o linguístico do texto. Essa limitação restringe as escolhas tradutórias ao meio em que estão associadas, e frases frequentemente precisam ser rearranjadas ou simplificadas de modo a serem adequadamente inseridas dentro do espaço a elas designado, sem que seja necessária a redução drástica de tamanho de fonte.

Com a tradução do japonês, o problema da falta de espaço se agrava com uma língua de partida que pode carregar grande carga semântica em poucos caracteres, através do uso de ideogramas. A língua japonesa é composta por três sistemas de escrita que são utilizados em conjunto nas composições frasais, cada um com uma

função, são eles: *kanji*, *hiragana* e *katakana*. Enquanto os sistemas *hiragana* e *katakana*, chamados em conjunto apenas de *kanas*, são sistemas de escrita fonéticos, os *kanji* fazem parte de um sistema de escrita ideograma. Os *kanas* em sirepresentam apenas sons, sendo necessária sua combinação com outros elementos, mas os *kanji* possuem carga semântica mesmo enquanto elemento isolado e um mesmo caractere desse tipo pode possuir diversas formas de leitura dependendo dos elementos com os quais se encontra combinado.

> Atualmente a língua japonêsa se escreve e se imprime empregando kanji misturado com kana; e na linguagem falada abunda palavras e expressões derivadas direta ou indiretamente de kanji e suas combinações. As significações de inúmeras palavras homófonas japonêsas são distinguíveis umasde outras só com auxílio de diferentes kanji. Ademais kanji são adotados como espécie de raízes etimológicas para traduzir em japonês a nomenclatura de diversos ramos da cultura moderna. (NODA, 1963).

Dizer que o sistema de escrita *kanji* é ideograma significa que, ao contrário de um sistema completamente fonético, tanto palavras que possuem grande quantidade de fonemas como palavras que possuem um fonema só podem ser escritas com apenas um caractere. É o que acontece, por exemplo, em palavras como ([kokorozaʃiː]ⁱ, ambição) e 絵 ([e], desenho), ambas contendo apenas um caractere mas que compreende uma quantidade de fonemas severamente distinta. Afora artigos e a conjunção 'e', não há palavras em português com apenas um caractere, muito menos uma palavra com tamanha carga de significado como é o caso do caractere utilizado para a palavra 'desenho', ou para a palavra 'ambição', assim como ocorre com inúmeros outros substantivos da língua japonesa. Isso significa que uma limitação de caracteres em um texto pode gerar muito mais impacto no caso doportuguês do que no japonês.

Experiências com o mapeamento do movimento dos olhos durante a leitura sugerem que não percorremos minuciosamente sílaba a sílaba das palavras enquanto lemos. Os primeiros mapeamentos de leitura dividem os movimentos de nossos olhos entre duas categorias, os movimentos sacádicos e de fixações. Enquanto os movimentos sacádicos dizem respeito aos saltos que nossos olhos realizam no momento de leitura, as fixações são os pontos específicos em que nosso olhar se detém por milissegundos a mais (RAYNER, 1998). A leitura de um texto japonês e de um texto em português se dá de forma diferente, conforme o sistema de escrita que é utilizado em cada uma das línguas, de forma que a tradução de qualquer texto gera uma alteração no fluxo de leitura em nível microtextual mesmo se desconsiderarmos as alterações em nível macrotextual, que diferenciam as obras em quadrinhos ocidentais e orientais das quais tratarei neste artigo. Devido ao uso conjunto de váriossistemas de escrita, mesmo dentro da língua japonesa essa diferença acontece, enquanto as leituras de *kanas* tendem a basear-se mais em movimentos de fixação, com movimentos sacádicos de pequena magnitude, as leituras dos *kanji* tendem a

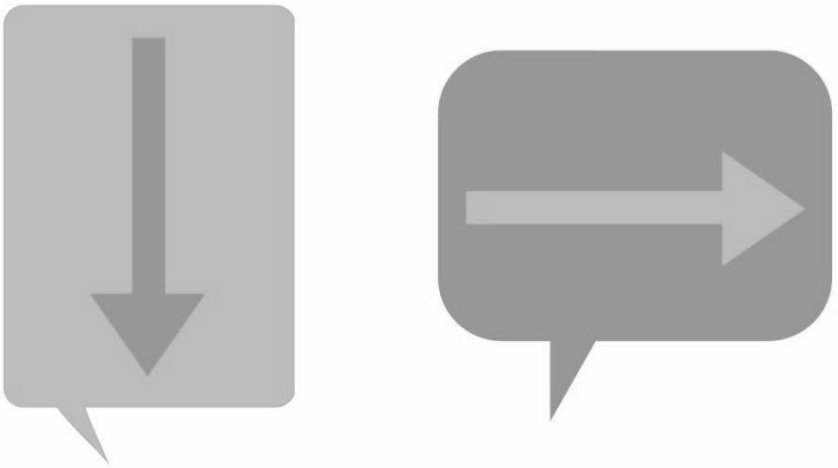
[4] Segundo Alfabeto Fonético Internacional, disponível em <http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>

basear-se em menor tempo de fixação com movimentos sacádicos de maior magnitude. (OSAKA, 1989)

3. Formato dos balões

O texto japonês é tradicionalmente escrito de forma vertical. Embora a ocidentalização tenha influenciado na adoção de uma escrita horizontal tal como ocorre com as línguas indo-europeias, livros comumente mantêm esse estilo tradicional de escrita. Considerando esta característica, as obras em quadrinhos estruturam-se de forma a abrigar este tipo de texto tanto com relação à diagramação e posição das imagens, como também com relação ao formato dos balões de fala, como é demonstrado na figura a seguir.

Figura 1– Diferença na forma de balões conforme o sistema de escrita



Fonte: elaborada pelo autor

As diferentes necessidades espaciais dos textos vertical e horizontal para uma leitura fluida são evidenciadas pelo formato desenhado dos balões de fala e peloespaço de página reservado aos elementos textuais. As necessidades diferentes do texto em japonês e do texto em português da tradução geram uma espécie de conflito de interesses por parte de cada texto, independente da vontade do tradutor. O resultado desse conflito junto ao trabalho traduzido é facilmente percebido através da fragmentação de palavras e frases que, ao invés de comporem sequências de uma palavra ao lado da outra, acabam sendo escritas uma abaixo da outra e com muitas quebras, gerando uma leitura incomum, demasiado vertical para um sistema de escrita horizontal.

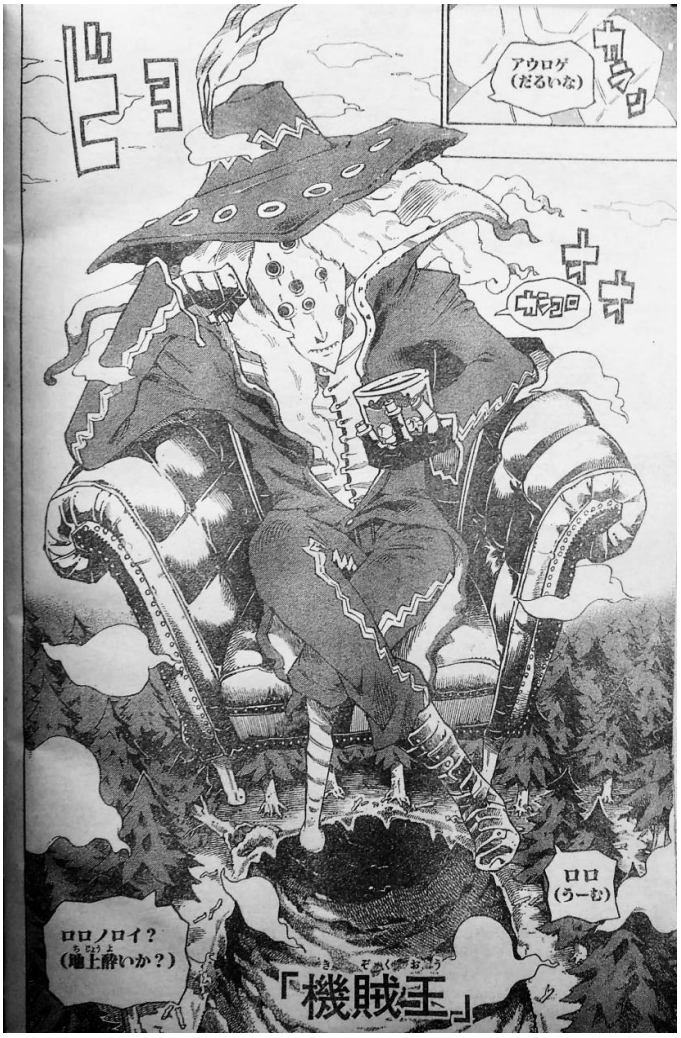
Tabela 1: Comparação de traduções

Quadro em mangá japonês	Quadro em tradução brasileira
Fonte: Arakawa, 2003	Fonte: Arakawa, 2016
Fonte: Iwaaki, 1990	Fonte: Iwaaki(2015)

Fonte: organizada pelo autor

Nos exemplos anteriores, é possível perceber a verticalização do balão de fala em japonês e como ela impacta mesmo em uma tradução que contém apenas uma palavra. É perceptível uma centralização do elemento linguístico dentro do balão de fala que perturba o equilíbrio estético do balão. A diferença na forma do texto altera significativamente a mancha gráfica da obra traduzida, ou seja, o espaço ocupado pelo texto é diferente de tal forma que lacunas permanecem na parte superior e inferior dos balões de fala. Por mais que essa mudança no aproveitamento do espaço dentrodo balão não seja um empecilho para a leitura, ela influencia diretamente no equilíbrio estético da página. Há ainda casos em que a horizontalização no texto pode representar algum fator estilístico de caracterização de personagem, por exemplo. Na imagem a seguir, a horizontalização do texto destaca a fala de uma personagem enquanto idioma estrangeiro, marca que está presente também no uso do sistema de escrita *katakana*, que é destinado especificamente à grafia de palavras estrangeiras.

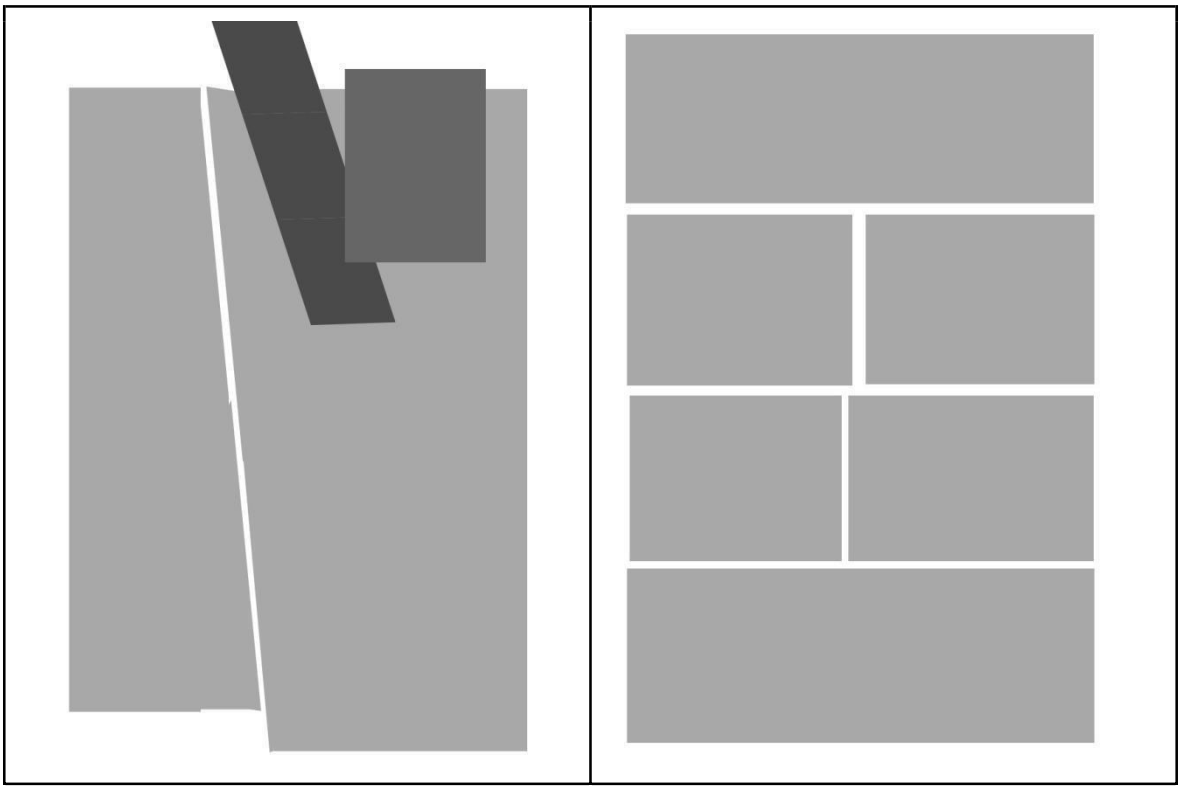
Figura 2– Balões horizontalizados estilisticamente



Fonte: Nishi(2008)

Se a verticalização da leitura não fica evidente através do formato do próprio balão, que pode possuir um formato mais arredondado dependendo do estilo do desenhista, ela se torna evidente na diagramação da página, onde a estrutura verticalizada da escrita tende a gerar uma maior verticalização dos quadros visando uma leitura mais fluida, combinando as linhas do texto com as linhas da página. Os diagramas a seguir são representações de quadros de uma obra em mangá e de um quadrinho brasileiro, respectivamente. Estilos podem variar muito entre autores, entretanto, tendo em vista a articulação entre elementos textuais e gráficos, acaba sendo uma tendência frequente a diagramação horizontal em quadrinhos ocidentais, sendo sua verticalização utilizada como um recurso estilístico e narrativo específico.

Figura 3– Comparação entre diagramação verticalizada, à esquerda, e horizontalizada, à direita



Fonte: elaborada pela autora

4. Sentido de Leitura

Enquadrando a leitura de quadrinhos em um conceito amplo, tal como proposto por Eisner (1985), é possível associar essa leitura ao escaneamento de imagens, levando em conta o fato de que são os desenhos que realizam papel de guia na leitura. Farough Abed desenvolveu uma pesquisa com estudantes da Universidade Indiana revelando que estudantes do Oeste Asiático realizavam mais movimentos verticais de escaneamento se comparados aos estudantes ocidentais e que os hábitos de leitura de diferentes culturas influenciam na leitura de estímulos não direcionados.(ABED, 1991) A partir disso seria possível afirmar que a página do mangá está adaptada ao tipo de escaneamento que os japoneses fazem da página e não ao que nósfazemos enquanto ocidentais. Dessa forma, mesmo a leitura de páginas que possuem apenas imagens, sem material linguístico, é realizada de forma diferente no Brasil eno Japão.

A forma como se lê uma página em quadrinhos é uma convenção, um contrato implícito entre autor e leitor. É tendo essa convenção como base que o próprio artista guiará o olhar do leitor por entre os elementos da página, considerando um pressuposto de que o leitor já sabe de que ponto ele deverá partir (McCLOUD, 2006). É em nome desse pressuposto que as páginas dos quadrinhos costumam começar por onde se começa a leitura de um texto qualquer na língua em que a obra está sendo produzida, de forma a erguer-se sobre contatos já pré-estabelecidos pelo próprio sistema de escrita e de leitura que está sendo utilizado. Mesmo quadrinhos que não utilizam balões de fala, não havendo a presença evidente de um sistema de escrita, tiram proveito da ordem canônica de leitura da região em que são produzidos. Trata-se de um processo natural e necessário para criação de uma sequência lógica de

apresentação de ideias, que é quebrado propositalmente apenas por razões estilísticas específicas, como representação de modificações na percepção do tempo, por exemplo.

Uma vez tendo seguido a estrutura vertical e da direita para esquerda naescrita do texto, as páginas dos quadrinhos japoneses como um todo acompanham o mesmo sentido de leitura, tendo a ordem dos quadros, e dos balões dentro deles, sendo lida da direita para esquerda tal qual é feito com o elemento textual dentro das páginas, como é mostrado na imagem a seguir.

Figura 4– Leitura de mangá em sentido oriental

Fonte: Oima (2013) Destaques do sentido de leitura feitos pelo autor.

O que faz todo sentido na obra japonesa pode ser uma construção conflituosa em uma obra em tradução uma vez que o público leitor tende a ler os quadros utilizando o mesmo sentido que lê os textos, tendo sempre em vista que texto e imagem são elementos que trabalham em conjunto nesse tipo de produção. “De um ponto de vista da alfabetização textual, a direção do *layout* tanto da página como do quadro se opondo à direção do texto alvo sempre foi considerada uma desvantagem que criou a necessidade de inversão ou de reeducação de leitura.” (SELL, 2011) No caso de uma tradução que apenas substitui os elementos textuais de uma língua por elementos textuais de outra, estilo de tradução que se estabeleceu como norma de mercado para esse tipo de publicação, cria-se um conflito entre o texto apresentado e o layout de página que o comporta, como é possível observar na figura a seguir.

Figura 5– leitura no sentido ocidental

Fonte: Oima(2017) Destaques do sentido de leitura feitos pelo autor.

Nesse ponto podemos perceber mais claramente, nos mangás traduzidos, aquilo que Berman (2012) entende como deformação do ritmo textual, nesse caso há a presença de um ritmo tão diferente que é preciso uma adaptação do leitor a uma nova forma de ler o texto. Assim seria possível claramente separar os três tipos de obras: os quadrinhos japoneses, os quadrinhos brasileiros e os quadrinhos japoneses traduzidos no Brasil. Isso porque o conflito entre texto e layout cria um tipo de leitura peculiar que não está presente nem nas obras japonesas nem nas obras brasileiras do mesmo gênero, de forma que a tradução desse tipo de material cria um segmento de obras com particularidades de leitura tão específicas que só existe enquanto tradução.Isso tudo porque a presença da ordem japonesa em um quadrinho que não está em japonês quebra o contrato implícito entre autor e leitor mencionado por McCloud(2006). Essa quebra de contrato, se mal trabalhada, implica na leitura inadequada da sequência de elementos presentes na página, sejam eles os quadros ou balões de fala, além de gerar a série de quebras estéticas mencionadas anteriormente. Em edições mais antigas, como nos primeiros mangás surgidos no Brasil, as editoras alteravam o sentido de leitura dos quadros, prática intitulada de espelhamento, de forma a gerar menos estranhamento por parte dos leitores inexperientes. Esse processo que, como o nome já diz, simplesmente espelhava as páginas como um todo, gerava uma série de problemas, como, por exemplo, caracteres das onomatopeias japonesas aparecendo indevidamente espelhados devido à falta de edição desses elementos que fazem parte dos desenhos. A alternativa dos espelhamentos, embora solucione parcialmente o problema da quebra do fluxo entre os textos dos balões e os quadros, não escapa à distorção evidente do sentido de leitura tão característico do gênero do texto de partida bem como as diferenças derivadas do sentido vertical do texto.

Apesar da onda de espelhamentos, que ocorreu a partir dos anos 2000, recentemente iniciou-se o período de abandono dessa prática, e as obras passaram a manter o sentido de leitura oriental, conforme exigência dos próprios editores

japoneses que detinham os seus direitos autorais (PINTO, 2014). Essas exigências não só acostumaram o público com a leitura oriental, como também tornaram-na um símbolo de fidelidade e qualidade de edição, de forma que raras edições no Brasil ainda são publicadas com sentido ocidental de leitura. Essa escolha, que pode ser chamada de tradução do sentido de leitura japonês, acaba sendo mais utilizada nos casos em que o público alvo da obra é formado por neoleitores, uma vez que estes ainda estão se acostumando com o sentido de leitura de seu próprio país, então a tendência é evitar todo e qualquer tipo de estranhamento que possa surgir através do sentido de leitura mais incomum.

No Brasil, os mangás ainda hoje possuem, em sua última página, um aviso que alerta os novos leitores do gênero para o fato de que a história começa pelo lado oposto. Essa prática, porém, não é uma regra, pois há casos como o de *OnePiece* (ODA, 2002-2008), publicado pela editora Conrad, que manteve a página de aviso apenas até a edição de número trinta, abandonando-a nos quarenta volumes seguintes que foram publicados. Em alguns casos, ainda há uma breve explicação do sentido de leitura, bem como um modelo de página, exemplificando a ordem de leitura dos balões. Atualmente, no entanto, a maioria das editoras opta pelo uso de uma página de aviso temática, contendo as personagens da própria obra, além de umabreve explicação sobre a ordem dos quadrinhos e balões de fala.

5. Considerações Finais

A tradução de mangás possui uma série de peculiaridades específicas desse gênero textual, diretamente relacionadas a como a linguagem dos quadrinhos é desenvolvida através da integração de texto e imagem. Estando o trabalho do tradutor limitado por essa integração, quando se trata de mangás, as forças deformadoras elencadas por Berman (2012) se manifestam também visualmente no espaço da página que é ocupado pelo texto, em virtude das diferenças na estrutura escrita da língua de chegada que tem necessidades espaciais diferentes tanto em tamanho como em forma. Assim, tal como ocorre com a poesia, nos mangás é visível a mudança na estrutura do texto, que impacta em diferenças no fluxo de leitura tanto em nível microtextual, pela inexistência de ideogramas na língua de chegada, comoem nível macrotextual, pelo conflito entre a ordem japonesa dos quadros e o sentido ocidental do texto. Tanto as formas do balão quanto da página estão adaptadas ao sistema vertical de leitura; sendo assim, toda tradução desse tipo de material que não puder adequar seu texto ao sentido vertical, como poderia fazer uma tradução para língua coreana, por exemplo, sofrerá as consequências do conflito entre os sistemasde escrita do idioma de partida e de chegada. Como Berman (2012) ressalta, essas forças deformadoras que atuam no processo de tradução derivam das diferenças naturais entre as línguas e apenas a consciência dessas forças não é suficiente para desfazê-las, mas esse é um passo importante que leva à sua análise e neutralização. Aqui, me propus a analisar a evidência da força deformadora de ritmo em um gênero textual academicamente pouco explorado e de características singulares, para que essa análise possa fomentar futuras discussões acerca da tradução do gênero mangá no Brasil.

Referências

ABED, F. Cultural influences on visual scanning patterns*. Journal of Cross-Cultural Psychology*, 22(4), 1991. p. 525-534.

ARAKAWA, H. *Fullmetal alchemist.* Tradução de Karen Kazumi Hayashida. JBC, 2016.

ARAKAWA, H. *Hagane no Renkinjyutsushi.* Gangan Comics, 2003.

ASSIS, É. G. de. Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial. *TradTerm* (São Paulo), v.27, p.15-37, 2016.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.* Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreoa Guerini. PEGET/UFSC, 2012.

EISNER, Will. *Comics & sequential art.* Tamarac, Poorhouse. 1985.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial.* Tradução de Luís Carlos Borges. Martins Fontes, 2010.

IWAAKI, H. Kiseijû. Tokyo, Kodansha. 1990.

IWAAKI, H. *Parasyte.* Tradução de Drik Sada. São Paulo, JBC, 2015.

MATSUI, T. *The diffusion of foreign cultural products:* the case analysis of japanese comics (manga) market in the US. Working Paper, Nova Jérsia. Universidade de Princeton. V. 37, 2009 Disponível em: <https://www.princeton.edu/~artspol/workpap/WP37-Matsui.pdf> Acesso em: 14 de Set. 2018.

McCLOUD, Scott. *Making Comics: Storytelling secrets of comics, manga and graphic novels.* Nova Iorque, Harper. 2006.

McCLOUD, Scott. *Understanding comics: the invisible art.* HarperPerennial, Nova Iorque. 1994.

NISHI, Y. *Muhyoto Rōjī no Mahōritsu Sōdan Jimusho*, v. 18. Tóquio, Shueisha, 2008.

NODA, Ryôji. *DicionárioJaponês-Português*, v1. Yuhikaku, Tóquio. 1963.

ODA, E. *OnePiece.* São Paulo: Conrad Editora, v.1-70, 2002-2008.

OIMA, Y. *A Voz do Silêncio.* Tradução de Sayuri Tanamate. NewPop, 2017.

OIMA, Y. *Koe no Katachi.* Kodansha, 2013.

OKA, A.M. Tradução e adaptação de Mangás para o português – Mesa-redonda. *Anais do XIX encontro Nacional de Professores universitários de língua, literatura e cultura japonesa.* Universidade Federal do Rio de Janeiro - Faculdade de Letras - Departamento de Letras orientais e eslavas - Setor de letras japonesas. Ed. JBC, 2008.

OSAKA, N. Eye fixation and saccade during kana and kanji text reading: Comparison of English and Japanese text processing. *Bulleting of the Psychonomic Society*, 27(6) p.548-550. Kyoto University, Kyoto, 1989.

PINTO, F.L.R. Mangás (in)traduzidos no Brasil. *Cultura & Tradução***.** João Pessoa, v. 3, n.1, 2014

RAYNER, K. Eye Movements in Reading and Information Processing: 20 Years of Research University of Massachusetts at Amherst in *Psychological Bulletin*, 1998, Vol. 124, No. 3, p.372-422.

SELL, Cathy. Manga translation and interculture. *Mechademia*, vol 6. University of Minnesota Press, 2011. pp. 93-108.

AUXÍLIO DE DICIONÁRIOS DE SINÔNIMOS NA TRADUÇÃO DA POESIA DE OSCAR WILDE: UMA PERSPECTIVA ONOMASIOLÓGICA

Juan Carlos Acosta[1]

Resumo

O objetivo desse trabalho é demonstrar como os dicionários de sinônimos podem auxiliar na tradução de poesia. Para tal, recorre-se à perspectiva onomasiológica, que parte do conceito para achar uma palavra que o exprima adequadamente. Também são utilizados os conceitos de tradução poética de Goethe (2010) e de retradução de Antoine Berman (2007). O poema escolhido foi *Sonnet – on the massacre of the Christians in Bulgaria* (1881), de Oscar Wilde. O processo de tradução do soneto passa por três estágios: uma tradução singela em prosa de cada verso, uma tradução que contempla as estruturas de rima e uma terceira que contempla a métrica buscando uma sonoridade do poema mais adequada à língua portuguesa.

Palavras-chave: Lexicografia. Onomasiologia. Tradução. Poesia. Oscar Wilde.

Abstract

The aim of this work is to demonstrate how synonym dictionaries can help in poetry translation. To that end, we appeal to the onomasiological perspective, which starts from a concept in order to find a word to express it accordingly. We also use the translation concepts of Goethe (2010) and retranslation of Antoine Berman (2007). The chosen poem was *Sonnet -on the massacre of the Christians in Bulgaria* (1881) by Oscar Wilde. The translation process of the sonnet occurs in three stages: a simple translation in prose of each verse, a translation concerning the structures of rhyme and a third meeting metric patters and searching for a sound arrangement more adequate to Portuguese language.

Keywords: Lexicography. Onomasiology. Translation. Poetry. Oscar Wilde.

1. Introdução

A tradução poética é um dos tipos de tradução que mais trabalha com o campo paradigmático da língua — ou seja, a relação das palavras em uso com as palavras possíveis de serem usadas. Trata-se de uma ligação que faz com que o tradutor leve em conta não apenas o equivalente entre língua fonte e língua meta, mas que contemple outros mecanismos da língua. Quando pensamos que há outros mecanismos em jogo – rima, métrica, o número de estrofes e versos, não estamosmais diante de uma simples tarefa de busca pelo significado equivalente. O tradutor de poesia, então, necessita de ferramentas que possam auxiliá-lo nas suas escolhas

[1] Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras, em Teorias do Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). juannacosta82@gmail.com

tradutórias. Portanto, o presente trabalho busca observar como os dicionários podem auxiliar na tradução poética dando um maior enfoque nos dicionários de sinônimos.

A escolha da poesia de Oscar Wilde (1854-1900) se dá justamente pelo escasso material disponível de seus poemas em português brasileiro. Além de uma tradução em prosa feita por Oscar Mendes (1961), há a tradução de alguns dos poemas feita por Maria Vale De Gato (2005) para o português europeu. Pode-se perceber que, no texto de De Gato, a tradução é mais livre e não há uma prioridade em contemplar as rimas, tão marcadas dentro de diversos poemas do autor. Assim, percebe-se a possibilidade de que estes poemas sejam traduzidos para o português brasileiro de forma a contemplar não apenas sua macroestrutura (estrofes e versos) mas a sua microestrutura (as rimas e alguma equivalência métrica). O poema escolhido paraesta tarefa foi *Sonnet – On the massacre of the Christians in Bulgaria*, do livro *Eleutheria* (1881), justamente por ser um poema que não entrou na seleção feita por De Gato.

Para a execução do trabalho, primeiramente, leva-se em consideração os conceitos de onomasiologia de Baldinger (1966), Babini (2006) e os estudos sobre sinonímia de Borba (2017). Também foram observados os três tipos diferentes de tradução propostos por J.W. Goethe (2010), bem como os conceitos de retradução de Antoine Berman (2007). A presente tradução foi feita com a seguinte divisão em três partes: a primeira parte usa dicionários bilíngues apenas para encontrar o significado das palavras para o português; a segunda parte busca acomodar as rimas do soneto, fazendo as alterações necessárias com a ajuda de dicionários de sinônimos e antônimos; a terceira parte busca acomodar os versos de maneira que mantenham (sempre que possível) a mesma métrica entre si – uma espécie de lapidação para que os versos soem mais naturais na língua meta.

2. Onomasiologia e sinonímia

Para Baldinger (1966, p. 30), "a onomasiologia é baseada na sinonímia, [...] ela visualiza os problemas sob o ângulo do que fala, daquele que deve escolher entre diferentes meios de expressão." Assim, entende-se que a perspectiva onomasiológica parte de uma determinada ideia e examina as várias maneiras de encontrar palavras para denominá-la. Babini nos diz que "o problema que um dicionário onomasiológico deve resolver é exatamente o inverso daquele que um dicionário semasiológico: dada uma ideia (noção ou conceito), deve-se encontrar uma unidade lexical ou o termo que a exprima." (BABINI, 2006, p. 39).

Na perspectiva onomasiológica, "o ponto de partida é o significado. Deve-se passar da ideia (noção ou conceito) à unidade lexical." (BABINI, 2006, p. 39). Segundo o autor, o percurso onomasiológico pode dar-se de diversas maneiras:

a) pelo sistema conceitual;
b) pela classificação sistemática das entradas;
c) pela sinonímia;
d) pela antonímia;
e) por analogia.

A perspectiva onomasiológica neste trabalho se dá pela sinonímia; a busca de sinônimos de palavras para as quais já se tem noção de significado. Estes sinônimos, por sua vez, devem ser compatíveis sonoramente com outras palavras do poema para que se possa organizar as rimas e fazer com que o poema soe melhor na tradução.

Compreende-se que existem dois tipos de sinonímia: a sinonímia acumulativa e a sinonímia discriminativa. A primeira apenas lista uma sequência de palavras sinônimas ao lema sem que se mencione qualquer tipo de diferenciação entre os sinônimos. Já a sinonímia discriminativa "consiste em um tipo de solução sinonímica que distingue os sinônimos conforme suas características semânticas e seu comportamento sintático." (BORBA, 2017, p. 292).

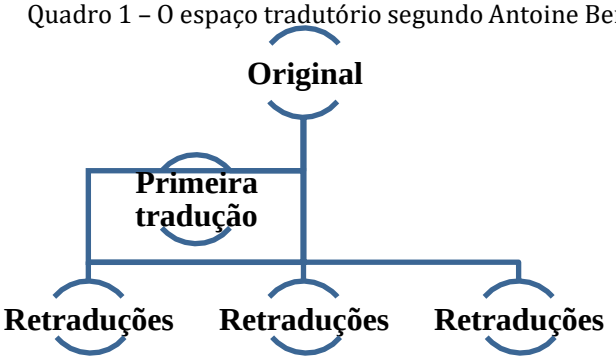
Como o presente trabalho visa traduzir um poema do inglês para o português, primeiramente foi feita uma primeira tradução usando dicionários bilíngues. Este primeiro passo é apenas para nos apropriarmos do sentido do texto. Uma vez traduzido o poema (sem contemplar rimas, apenas uma tradução simples), utiliza-se *Dicionário Houaiss de Sinônimos e Antônimos* (doravante DHSA, 2003) e o *Dicionário de Sinônimos e Antônimos da Língua Portuguesa* (doravante DSALP, 1980).

Pôde-se observar que os dois dicionários de sinônimos diferem entre si. O DHSA possui uma estrutura de sinonímia discriminativa, pois os sinônimos e antônimos são divididos por conceitos seguidos de uma lista de sinônimos que os contemplem. Já o DSALP possui uma estrutura de sinonímia acumulativa, visto que há apenas a ocorrência de uma lista de sinônimos para cada verbete.

3. Sobre tradução e retradução

Berman (2007, p. 96) nos diz que "é essencial distinguir dois espaços (e tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduções. Aquele que retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais". As retraduções são sempre textos que já passaram por uma primeira tradução, criando assim um espaço específico, conforme se vê abaixo.

Quadro 1 – O espaço tradutório segundo Antoine Berman



Fonte: O autor, a partir de Berman (2007).

Para Berman (2007) o ato de traduzir é visto como um processo diacronicamente reflexivo. Leva-se em consideração o que foi feito na primeira tradução, contrastando-a com o original. Não obstante, acreditamos que é possível adaptá-la para um processo de tradução de poesia em que o texto é traduzido e retraduzido pela mesma pessoa. Para que tal seja feito, o processo primário e o espaço secundário do traduzir deverão ser partes constituintes de um mesmo ato tradutório. Assim, pode-se comparar com as divisões de Goethe. Na sua concepção de tradução, Goethe divide a tradução em três diferentes tipos:

> A primeira nos apresenta o estrangeiro à nossa maneira; uma **tradução singela em prosa** é a melhor para este caso. [...]. Uma segunda época se segue a esta, na qual se procura a transposição para as condições do estrangeiro, mas, na verdade,apenas para se apropriar do sentido desconhecido e constituí-lo com sentido próprio. Gostaria de denominar este período de **parodístico** no mais puro sentido da palavra [...]. Entretanto, como não se pode permanecer por muito tempo nem na perfeição nem na imperfeição, devendo sempre uma transformação suceder a outra, experimentamos o terceiro período, que é o mais elevado e último, onde se procura tornar a **tradução idêntica ao original**, não de modo que um deva vigorar ao invés do outro, mas no lugar do outro. (GOETHE, 2010, p.31-33, grifos nossos)

A teoria de Berman e de Goethe tratam em geral de traduções feitas por diferentes tradutores. O presente trabalho, entretanto, pretende unir essas diferentes etapas num mesmo ato tradutório, depois que o texto passa pelos primeiros dois processos ("tradução em prosa" e "parodístico"), o tradutor já não está inteiramente preso à língua de partida, mas entre o seu texto "paródico" e o processo último que será o de transformá-lo numa tradução idêntica ao original (ou o mais próximo possível disto) na língua meta.

Nota-se, entretanto, que Berman divide o espaço tradutório em duas partes, a "tradução primeira" e depois a "retradução", que seria o espaço secundário do traduzir. Para Berman, não há terceiro espaço. Toda retradução será uma segunda tradução. Dessa forma, associaremos a "tradução primeira" de Berman com a "tradução em prosa" de Goethe. Para o espaço secundário, associaremos a "retradução" de Berman com a "tradução parodística" e a "tradução idêntica" de Goethe.

Para traduzir um poema, acreditamos que o tradutor deve passar por diferentes etapas até chegar no resultado final. Para tanto, é necessário que o tradutor esteja munido de diferentes obras lexicográficas: dicionário bilíngue, dicionário de sinônimos e antônimos, dicionário de sufixos, dicionários de rimas, etc. No caso deste trabalho, usamos dicionários bilíngues apenas para fazer a "primeira tradução". Após essa etapa, passamos para dicionários de sinônimos e antônimos.

4. Metodologia

Foi feita uma primeira tradução que contemplasse o conceito de "tradução em prosa" de Goethe, o que associamos com a "tradução primeira" de Berman. Para tal tarefa, foram utilizados dois dicionários bilíngues: *Dicionário Oxford Escolar* (DOE, 1999) e *Mini Collins Dicionário* (MCD, 1997)[2]. Após feita essa primeira tradução, passou-se para uma segunda fase, que consistiu em encaixar a estrutura de rimas e

[2] É importante frisar que este trabalho tem um enfoque na lexicografia monolíngue. Portanto, a utilização de dicionários bilingues serve para essa fase inicial. Quanto aos dois dicionários, poder-se-ia dizer que que o MCD de 1997 foi o que deu mais opções tradutórias. Já o DOE de 1999 não continha todas as palavras buscadas na tradução.

dar um pouco mais de forma ao poema. Para Berman, o espaço secundário do traduzir seria a "retradução", o que Goethe chama de "tradução parodística". Nesse momento, utilizam-se os dicionários de sinônimos e antônimos – DHSA (2003) e DSALP (1980). A partir daqui, implementamos alguns conceitos de soluções e deslocamentos lexicais e sintáticos que criamos para explicar as modificações feitas no texto de partida em relação ao texto traduzido. Feita esta segunda parte, passamos para a terceira e última etapa da tradução poética. Trabalha-se numa espécie de condicionamento do texto para a língua meta. Essa tradução é chamada por Goethe de "tradução idêntica". Sem embargo, pensamos que uma tradução poética nunca será idêntica ao original, apenas o mais próximo possível do texto de partida. Assim, chamaremos essa terceira tradução de "tradução próxima". Como Berman não propõe uma terceira etapa do processo tradutório, compreendemos que ela ainda está no seu espaço secundário. Aqui é importante fazer com que o texto flua melhor. Para tal, tenta-se ajustar a métrica do poema o melhor possível. É um processo mais de adaptação do que de tradução. Mesmo assim, em alguns momentos é necessário recorrer aos dicionáriosde sinônimos e alguns deslocamentos. Após passar por estas três etapas, temos o poema traduzido e adaptado à língua meta.

5. Sobre o poema

O poema fala do massacre que ocorreu no ano de 1876 na pequena cidade de Batak, na Bulgária. Vários cristãos, incluindo mulheres e crianças, foram brutalmente assassinados pelos *Bashi-bazouk*: um exército muçulmano irregular composto por saqueadores que estavam a serviço do exército otomano quando da Insurreição de Abril; movimento que deu origem à independência da Bulgária contra a opressão do império otomano. As atrocidades sofridas pelo povo cristão de Batak gerou uma grande comoção na Europa naquela época. O soneto foi publicado no livro *Eleutheria* de 1881. As temáticas dos poemas do livro giram em torno da liberdade, democracia ede ideais republicanos.

Abaixo, segue o texto em inglês, sinalizado pela sua estrutura de rimas e número de versos.

O poema original

Sonnet - On the massacre of the Christians in Bulgaria

01- CHRIST, dost thou live indeed? or are thy bones	(a)
02- Still straightened in their rock-hewn sepulchre?	(b)
03- And was thy Rising only dreamed by Her	(b)
04- Whose love of thee for all her sin atones?	(a)
05- For here the air is horrid with men's groans,	(a)
06- The priests who call upon thy name are slain,	(b)
07- Dost thou not hear the bitter wail of pain	(b)
08- From those whose children lie upon the stones?	(a)

09- Come down, O Son of God! Incestuous gloom (c)
10- Curtains the land, and through the starless night (d)
11- Over thy Cross the Crescent moon I see! (e)

12- If thou in very truth didst burst the tomb (c)
13- Come down, O Son of Man! and show thy might (d)
14- Lest Mahomet be crowned instead of Thee (e)

Trata-se de um soneto petrarquiano (estrutura italiana) composto por 14 versos decassílabos, composto de dois quartetos com rimas interpoladas (sequência de rimas a, b, b, a) e dois tercetos com rimas mistas (c, d, e). Abaixo está a "tradução em prosa". com marcações nas palavras que nos geraram necessidade de auxílio dos dicionários bilíngues. Nesse primeiro momento não há necessidade de manter rimas. Apenas busca-se uma tradução que mantenha o sentido do texto original. As palavras procuradas nos dicionários bilíngues servirão como o eixo paradigmático do poema. São as possibilidades que poderão ser usadas ou não nos outros processos que seguem. Como o foco do trabalho é na lexicografia monolíngue, colocamos somente um quadro com todas as palavras traduzidas com o auxílio dos dicionários bilíngues.

6. Tradução em prosa (primeira tradução)

Soneto – Sobre o Massacre dos Cristãos na Bulgária

01- CRISTO. Vives mesmo? Ou são teus ossos
02- Ainda *juntos (1) em seu sepulcro *cortado (2) na rocha?
03- E foi tua *Elevação (3) apenas sonhada por Ela
04- Cujo amor por ti todos os pecados dela *repara (4)

05- Pois aqui o ar é hórrido com o gemido dos homens
06- Os padres que chamam por teu nome estão mortos (5)
07- Não ouviste o amargo *gemido (6) de dor
08- Daqueles cujas crianças jazem sobre as pedras?

09- Desce, Ó Filho de Deus! Incestuosa *penumbra (7)
10- *Cobre (8) a terra, e através da noite sem estrelas 11- Sobre tua Cruz a lua Crescente eu vejo!

12- Se tu em grande verdade * rompeste (9) a tumba
13- Desce. Ó Filho do Homem! E mostra teu poder.
14- Para que Maomé *não seja (10) coroado em vez de Ti!

Abaixo estão listados os resultados encontrados nos dois dicionários bilíngues:

Quadro 2 - Lista de verbetes pesquisados em dicionários bilíngues

verbetes	DOE (1999)	MCD (1997)
straightened	endireitado	arrumado
hewn (hew)	----------	cortado (com machado)
rising	insurreição, surgimento	elevação, ascensão
atone	----------	expia, repara

slain (slay)	matar (violentamente)	matar
Wail	gemer, gemido, lamento	lamento, gemido
gloom	penumbra, tristeza, nublado, melancólico	escuridão, tristeza
*curtains**	_____	_____(*não encontrado em ambos. cortina como verbo, algo como "acortinar")
burst	estourar, romper	arrebentar, romper, estourar, furar
Lest	_____	*lest it happen* = para que não aconteça

Fonte: Dicionário Oxford Escolar (1999) e Mini Collins Dicionário (1997)

A partir desta "tradução primeira", a "tradução em prosa" nos conceitos de Goethe, passamos a trabalhar no espaço secundário da tradução poética: a "tradução parodística", o espaço da "retradução" nos conceitos de Berman.

7. Tradução parodística (retradução)

SONETO – SOBRE O MASSACRE DOS CRISTÃOS NA BULGÁRIA

01- CRISTO, Vives mesmo? Ou teus ossos apenas (a)
02- Juntam-se em teu sepulcro de rocha talhada? (b)
03-E foi tua Elevação apenas por Ela sonhada (b)
04- Cujo amor por ti repara todas suas penas? (a)

05- Pois aqui o ar é hórrido com os homens que gemem, (a) 06-Os padres que por ti clamam morrem nesse momento, (b) 07-Não ouviste a dor, o amargo lamento (b)
08- Daqueles cujas crianças sobre as pedras tremem? (a)

09- Desce, ó Filho de Deus, Incestuosa escuridão (c)
10- Pela noite sem estrelas, cobre toda a terra (d)
11- Sobre a tua Cruz a lua Crescente eu vi! (e)

12- Se em grande verdade rompeste o caixão (c)
13- Desce. Ó Filho do Homem, mostra tua força nesta guerra (d)
14-Para que Maomé não seja coroado em vez de Ti (e)

Para as explicações das opções tradutórias e as modificações no texto, será feita uma explicação para cada linha.

Na primeira linha, puxamos "ainda" do segundo verso para o primeiro verso e o retraduzimos por "apenas", para que pudesse fazer rima com o quarto verso ("penas"). Como não teve uma alteração de ordem sintática (apenas se puxou uma palavra do segundo verso para cima, sem alterar a ordem das palavras), chamaremos essa modificação de "deslocamento lexical interverso".

Na segunda linha, retraduzimos "cortado na rocha" por "de rocha talhada". Para "cortar", o dicionário Houaiss nos dá 24 sinônimos, entre os quais consta "talhar". Assim, houve uma modificação de classe gramatical de verbo para adjetivo, e chegamos em "rocha talhada" para rimar com o terceiro verso ("sonhada").

Quadro 3 – Cortar 1

Cortar. v. 1 *fig.* **Afligir:** amargurar, consternar (...)**24. Talhar** (*c. um paletó)*

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 4 – Cortar 2

Cortar *sin.* (A)lanhar, afatiar; ferir, golpear; (re)talhar, torar, trincar; excisar.

Fonte: DSALP (1980)

Na terceira linha, é feito um deslocamento entre "sonhada" e "Ela", para que se obtivesse rima com o segundo verso ("talhada"). Como as palavras trocam de lugar dentro do mesmo verso, chamaremos de "deslocamento sintático intraverso".

Na quarta linha, retraduzimos a palavra "pecados" por "penas". Segundo Houaiss, esta é a quarta opção sinonímica para "pecado". Assim, "penas" fará rima com o primeiro verso ("apenas").

Quadro 4 – Pecado 1

Pecado. s*.m***. 1 erro:** desvio, falha, falta <*p. juvenis*> ant. acerto **2 falta:** culpa, erro, heresia, sacrilégio <*o confessor perdoou-lhe os p.*> **3 maldade:** crueldade, desumanidade, iniquidade, malevolência, perversidade, ruindade <*é um p. acordá-lo tão cedo*> ant. bem-fazer, benefício, benevolência, complacência, gentileza **4 pena:** lástima, tristeza <*é um p. você partir*> ant. alegria, deleite, prazer, satisfação

Fonte: DHSA (2003)

Já o DSALP não nos mostra a relação do "pecado" com a "pena".

Quadro 5 – Pecado 2

Pecado *sin.* Falta, culpa, vicio, defeito. Transgressão, infração. Maldade, perversidade, iniquidade.

Fonte: DSALP (1980)

Nesse dicionário, tampouco temos a menção de "pecado" no verbete "pena".

Quadro 6 – Pena

Pena *sin.* Pluma, Autor, escrito: *É uma das mais brilhantes penas contemporâneas.* Estilo. Castigo, condenação, punição, penalidade: *Temendo do seu rei castigo ou pena*. Aflição, desgosto, pesar, mágoa, dó, sofrimento, dor, cuidado, preocupação, contrariedade. Mal, dano. Desgraça, lástima: *Foi grande pena que só agora eleosoubesse.* Dó, piedade, compaixão, comiseração: *Causa pena vê-lo.*

Fonte: DSALP (1980)

Além do auxílio lexicográfico, é feita uma modificação na ordem da palavra "penas" com o verbo "repara". Ocorre então mais um "deslocamento sintático intraverso".

Na quinta linha, troca-se a classe gramatical de "gemido". O substantivo se transforma numa oração subordinada "que gemem". Além de um "deslocamento sintático intraverso" entre "homens" e "que gemem".

Na sexta linha, retraduzimos "por teu nome" por "a ti". Faz-se uma modificação de classe gramatical do verbo + predicativo "estão mortos" pelo verbo "morrem" e coloca-se um acréscimo de um adjunto adverbial de tempo ("nesse momento") para fazer uma rima com o sétimo verso ("lamento"). Aqui, estamos dando uma percepção

temporal um pouco diferente do original. No original, há um sentido de que os padres já estão mortos. Na tradução, entretanto, optamos por modificar o verbo, dando-lhe uma conotação de que os padres morrem no momento em que o eu lírico fala. É como se ele estivesse descrevendo uma cena de morte que está ocorrendo, e não de pessoas que já morreram. Transportamos, dessa forma, o tempo do poema para o momento da ação. Isso também ocorrerá mais adiante, no oitavo verso.

Na sétima linha, deslocamos "dor" para o início do verso. Trata-se de um "deslocamento sintático intraverso" para ligar "dor" diretamente com o verbo "ouviste". Logo retraduzimos "gemido" pela sugestão que ambos os dicionários bilíngues dão: "lamento". Dessa forma, faz-se um "deslocamento sintático intraverso", para que "lamento" fique no final do verso, rimando com "momento" no verso anterior.

Na oitava linha, faz-se uma modificação sem respaldo lexicográfico. Optamos por traduzir "jazem", que tanto pode ter um sentido de "deitado" quanto de "morto" por "tremem". Aqui está sendo levado em consideração um comportamento típico de quando uma pessoa cai ao chão antes de morrer. Implica-se que um corpo treme antes de morrer. Assim como no sexto verso, essa escolha tradutória acaba dando uma modificação temporal ao poema. Entende-se que a descrição da cena não se dá quando as pessoas já estão mortas, mas como se estivessem morrendo. É como se oeu lírico estivesse presenciando as mortes.

Na nona linha, optamos por retraduzir "penumbra" por "escuridão", que consta como tradução de *gloom* no dicionário MCD (1997). Não foi encontrada a relação de "escuridão" com "penumbra" nos dicionários de sinônimos. Portanto, foi necessário recorrer a uma solução que consta na tabela dos dicionários bilíngues. Dessa maneira, "escuridão" poderá fazer rima com a décima segunda linha ("caixão").

Na décima linha, há um "deslocamento sintático intraverso" separado por vírgulas. A parte do verso depois da vírgula vai para o início. Como os dicionários não deram opções de tradução para *curtains*, optamos por traduzir *curtains the land* por "cobre toda a terra".

Na décima primeira linha, há uma mudança do tempo verbal do verbo "vejo" para o passado "vi". Assim, pode-se rimar com o último verso do poema (Ti).

Na décima segunda linha, opta-se por usar "caixão" no lugar de "tumba". Não foi possível encontrar um sinônimo que nos fosse útil no dicionário Houaiss. Apenas no DSALP encontramos "caixão".

Quadro 7 – Tumba 1

tumba . *s.f.* **1** *fig.* **Lápide:** campa, lápida, lousa, pedra **2.sepultura:** carneiro, catacumba, cova, jazigo, sepulcro, túmulo

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 8 – Tumba 2

TUMBA *sin.* Túmulo, sepultura, jazigo. Esquife, ataúde, féretro, caixão. Maca.

Fonte: DSALP (1980)

Deve-se levar em consideração que a há uma relação parte-todo entre caixão e tumba, pois dentro de uma tumba há um caixão, esse tipo de relação, segundo Cruse

(1987) é chamada de meronímia. Portanto, optamos por utilizar uma palavra que contemple uma parte em relação ao todo. Chamaremos esse tipo de solução tradutória de "solução meronímica".

Na décima terceira linha, opta-se por retraduzir "poder" por "força".

Quadro 9 – Poder 1

poder . *s.m.* **1** *fig.* **Abundância:** afluência, afluxo, excesso, fartura, poderio, profusão, quantidade <*um p. de insetos*> ant. carência, desprovimento, escassez, exiguidade, falta, míngua, pobreza (...) **6.eficácia:** efeito, eficiência, força, virtude <*o p. da prece*> ant. ineficácia, inutilidade, nulidade (...) **11. Vigor:** energia, força, potência <*p. criador*>

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 10 – Poder 2

Poder . *sin.* Possibilidade, faculdade, capacidade. Império, soberania, mando, autoridade. Posse, jurisdição, atribuição, domínio: *Se estiver no poder dohomem ou do rei, será cumprida* (Rebelo). Força, influência, domínio, prestígio. Eficácia, efeito, virtude. Mandato, procuração. Grande quantidade, abundância, cópia, multidão: *Um poder de gente aguardava-lhe a* passagem. Meios Recursos haveres. Importância, consideração.

Fonte: DSALP (1980)

Para que se pudesse rimar com a décima linha, acrescentamos um elemento implícito. O poema dá a entender que há um embate entre Cristo e Maomé. O contexto do poema é um contexto de guerra religiosa. Assim, acrescentamos "nesta guerra", para poder rimar com a décima linha (terra).

Na décima quarta linha, não se modificou nada entre a "tradução em prosa" e a "tradução parodística".

Feita esta "retradução", ou "tradução parodística", passamos a uma outra etapa dentro da "retradução", para fazer com que o poema obtenha ritmo e soe melhor na língua meta. Passa-se a buscar alguma equivalência métrica sempre que possível. Goethe a chamou de "tradução idêntica". Parece-nos que este estágio não necessariamente busca um resultado 100% idêntico. Poderíamos dizer que é um estágio que busca ser o mais próximo do o original, mas não idêntico. Por isso, chamaremos de "tradução próxima".

8. Tradução próxima

SONETO – SOBRE O MASSACRE DOS CRISTÃOS NA BULGÁRIA

Ó CRISTO, Vives mesmo? Ou teus ossos apenas
Juntam-se em teu sepulcro de rocha talhada?
E foi tua Elevação só por Ela sonhada,
Quem por amor a ti repara suas penas?

Pois o ar aqui é horrível com os homens que gemem.
Padres que clamam a ti morrem nesse momento,
Tu não ouviste a dor, nem o amargo lamento
Daqueles cujos filhos sobre as pedras tremem?

Desce, Filho de Deus, Incestuosa penumbra

Na noite sem estrelas, cobre toda a terra
Sobre a tua Cruz, a lua Crescente eu vi!

Se em grande verdade rompeste a tua tumba,
Mostra, Filho do Homem, tua força nesta guerra.
Que Maomé não seja coroado em vez de Ti.

Aqui é o estágio último, o que se pode chamar de espaço terceiro, em que o texto é lapidado de forma a tornar-se o mais próximo possível do original. Neste caso, a métrica original é baseada em 10 sílabas, e a "tradução próxima" busca fazer o máximo que puder em versos alexandrinos (12 sílabas). Assim, pode-se deixar que o texto flua mais facilmente em língua portuguesa. É um procedimento mais estético do que de lexicográfico, como uma espécie de "polimento no texto". Neste terceiro processo, busca-se um ritmo, uma sonoridade mais adequada à língua de chegada. Uma maneira de deixá-lo com mais ritmo também foi tentar fazer com que a sexta sílaba dos versos caísse em sílaba tônica. É um procedimento que nem sempre é possível. Portanto, a intenção é tentar dar o máximo possível de ritmo. Assim sendo, ainda que alguns versos tenham sido mantidos iguais à "tradução parodística", algumas modificações foram feitas:

Na primeira linha, faz-se uma compensação. Retira-se "Ó" da décima terceira linha e coloca-se no início do poema. Dessa maneira, a sexta sílaba do verso se torna uma sílaba tônica. É o que chamamos de "deslocamento sintático interverso".

A segunda linha se mantém igual à da "tradução parodística".

Na terceira linha, trocamos "apenas" por "só", para encaixar em 12 sílabas.

Na quarta linha, trocamos "cujo" por "quem", fizemos um "deslocamento sintático intraverso" e reorganizamos "cujo amor por ti" para "quem por amor a ti", para que a sexta sílaba fosse tônica. Também ocorre uma supressão de "todas" para que não ficasse muito extenso, já que não mudará bruscamente o sentido de que "o amor d'Ela por Cristo repara suas penas".

Na quinta linha, optamos por retraduzir "hórrido" por "horrível" para que o verso ficasse com a sexta sílaba tônica. Não consta no dicionário Houaiss um verbete para "hórrido". Inclusive ele não nos deu diretamente "hórrido" como sinônimo de "horrível". Tivemos que recorrer o caminho inverso – partimos de "horrível" para encontrar "hórrido" – passando por um sinônimo intermediário: "horrendo". Logo, em "horrível" se encontrou "horrendo" e em "horrendo" se encontrou "hórrido".

Quadro 11 – Horrível

horrível . *adj.2g.* ***1*** **horrendo** (ver) **2 péssimo:** horroroso, imprestável, inadequado, inapropriado, ruim <*ideia h.*> ant. adequado, bom, certo, ideal, satisfatório

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 12 – Horrendo

horrendo . *adj.* **1 apavorante:** amedrontador, assustador, atemorizador, aterrador, aterrorizador, hediondo, horrente, hórrido, horripilante, macabro, pavoroso, tenebroso (...)

Fonte: DHSA (2003)

Já no DSALP consta "hórrido" como sinônimo de horrendo:

Quadro 13 – Hórrindo

HÓRRIDO O mesmo que *horrendo.*

Fonte: DSALP (1980)

Quadro 14 – Horrendo 2

HORRENDO *sin.* Tremendo, medonho, formidável; feíssimo; horrível, horroroso, hórrido, horr(or)ífico, horrente.

Fonte: DSALP (1980)

A sexta linha se mantém igual à da *"*traduçãoparodística*"*.

Na sétima linha, acrescenta-se "nem" depois da vírgula.

Na oitava linha, retraduzimos "crianças" por "filhos", para fechar as 12 sílabas. Compreende-se que as crianças são filhos dos que lamentam (sétimo verso). Somente foi encontrada relação com "filho" no DHSA.

Quadro 15 – Criança

criança . *s.f..* **1 bebê:** criancinha, lactente, nenê, nené(m) <ant. adulto, velho **2 garoto:** guri, menino, petiz <ant. adulto, velho **3 jovem:** adolescente <*ainda não fez 18 anos, é uma c.*> <ant. idoso, velho **4 filho:** cria, rebento

Fonte: DHSA (2003)

Na nona linha, retomamos "penumbra" no lugar de "escuridão". Dessa maneira, "penumbra" faz com que o verso fique com 12 sílabas. Decidimos marcar aqui esta retomada de uma opção tradutória que estava na *"*tradução em prosa*"* e que foi mudada no processo de *"*tradução parodística*",* para demonstrar que este espaço final de "polimento" no texto pode ser um momento de retrocesso de algo que estava anteriormente na tradução. Demonstra também que "voltar atrás" nas opções tradutórias pode fazer-se necessário. No espaço segundo da *"*tradução parodística*",* há uma preocupação em como contemplar as rimas, este terceiro momento preocupa-se com o ritmo, a sonoridade. Portanto, a rima já não é um elemento *sine qua non,* como no segundo momento da tradução. Ainda que "penumbra" não rime plenamente com "tumba" (apenas como uma rima toante), essa palavra tem uma sonoridade parecida e recupera a palavra original (*tomb*), sem necessidade de usar a *solução meronímica* ("caixão").

Na décima linha, retraduzimos "pela" por "na". Assim, é possível chegar nas 12 sílabas, melhorando a sonoridade do poema.

A décima primeira linha se mantém igual à da *"*tradução parodística*"*.

Na décima segunda linha, retomamos "tumba" no lugar de "caixão". Como dito na explicação da nona linha, retrocede-se para uma opção que estava na *"*tradução em prosa*"*. "Tumba" não faz rima perfeita com "penumbra". No entanto, pareceu-nos mais interessante para a sonoridade do poema. Também foi colocado o pronome "tua" para fechar as sílabas do verso.

Na décima terceira linha, como dito antes, suprimiu-se "Ó" para colocá-lo no primeiro verso. Trata-se de um "deslocamento sintático interverso": tira-se de um lado e compensa-se em outro. Também deslocamos o verbo "mostrar" para o início doverso, tirando o verbo "descer". Ocorre o que poderíamos chamar de "deslocamento

sintático intraverso". Como o verbo "descer" já foi usado no original na nona linha, não irá ocorrer uma perda de sentido do texto. Contudo, se tivéssemos mantido os dois verbos, o verso ficaria muito extenso.

Na décima quarta linha, "Para" é suprimido do início para uma melhor sonoridade do verso. O resto se mantém como estava na "tradução parodística".

Considerações Finais

Tendo em mente que o presente artigo busca fazer um percurso entre diferentes dicionários e observar a eficácia de sua utilização no auxílio da tradução poética, acreditamos que ambos dicionários de sinônimos foram bastante úteis para efetuar o trabalho. Embora o DSALP (1980) seja de sinonímia cumulativa e pareça mais simples, houve momentos em que seu uso foi mais apropriado que o DHSA (2003) (vide "hórrido" para "horrível"). Em termos gerais, o DHSA (2003) nos pareceu mais completo e melhor organizado, visto que se trata de um dicionário de sinonímia discriminativa. Fica mais claro o caminho a percorrer por este dicionário. Outro elemento importante é que tanto os sinônimos quanto os antônimos aparecem em todos os verbetes do DHSA (2003). Já o DSALP (1980), na grande maioria das vezes, não traz os antônimos. Ainda que não tenhamos usado antônimos diretamente nesse trabalho, acreditamos que seja um recurso útil para que o consulente tenha maior clareza do conceito que está pesquisando dentro de um dicionário onomasiológico.

Cremos que o presente trabalho demonstra que o auxílio dos dicionários pode ser um grande aliado para a tradução poética. Este tipo de tradução requer uma maior atenção do tradutor, não apenas na tradução do sentido do texto, mas dos demais elementos que estão em jogo no ato poético tradutório. É possível que outras obras lexicográficas possam auxiliar em outras questões pertinentes ao texto poético. Eis um caminho em aberto para futuras experimentações lexicográficas. Parece-nos que é uma área ainda pouco explorada pelos pesquisadores da tradução e da lexicografia. Acreditamos que há ainda muito a ser explorado. Esperamos que este trabalho abra caminhos para futuras investigações no âmbito da tradução poética e de experimentações com outras tipologias de dicionários com esse tipo de texto.

Referências

BABINI, M. Do conceito à palavra: os dicionários onomasiológicos. São Paulo. *Ciência & Cultura*, 2006. v. 58 n.2, p.38-41.

BALDINGER, K. Semasiologia e onomasiologia. Tradução de Ataliba T. de Castilho. Araraquara. *Alfa revista de linguística*. V.9. 1966.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.* Tradução de Marie-Hèléne Catherine Torres, Mauri Furlan Andréia Guerini. Rio De Janeiro. 7 Letras . 2007.

BORBA, L. C. *Dicionários de Sinônimos na Lexicografia Hispânica e o Auxílio em Tarefas de Produção*. Desafios contemporâneos no ensino das linguagens, códigos e suas tecnologias. Passo Fundo. UPF editora, 2017, v.1. p.287-301.

CRUSE, D. A. *Lexical Semantics.* Cambridge. Cambridge University Press. 1987

GOETHE, J. W. *Três trechos sobre tradução*. Tradução Rosvitha Friesen Blume. *In*: HEIDERMANN, W. (Org.). Clássicos da teoria da tradução: alemão-português. Florianópolis. UFSC, 2001, p.29-37.

FERNANDES, F.; LUFT, C. P. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Porto Alegre. Ed. Globo. 1980.

HARPERCOLLINS PUBLISHERS (ed.) Mini Collins dicionário. Glasgow, 1997.

HOUAISS. Instituto Antônio (Org.). Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa. Rio de Janeiro. Editora Objetiva. 2003.

OBJETIVA (ed.) *Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. 2003.

OXFORD (ed.) *Dicionário Oxford escolar*. Oxford. 1999

WILDE, O. *Poemas.* Tradução de Maria Vale De Gato. Lisboa. Relógio d'Água, 2005.

_____. *Obra completa*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1961.

O PAPEL DA "TRANSCRIAÇÃO" NO CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA PRODUÇÃO TRADUTÓRIA NO BRASIL: PAULO LEMINSKI TRADUTOR

Lívia Mendes Pereira[1]

Resumo

O presente trabalho procura revelar a importância da teoria da *transcriação,* cunhada por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, para a teoria e crítica da tradução literária no Brasil. Discutimos, principalmente, como se deu o reflexo dessa teoria na produção tradutória dos anos 1980 no Brasil, que teve o poeta e tradutor curitibano Paulo Leminski como um de seus expoentes. Realizamos um panorama histórico, econômico e cultural da tradução no Brasil, passando pela visão de alguns autores como José Paulo Paes, Ana Cristina César e Jorge Wanderley. Destacamos as principais características das escolhas tradutórias feitas pelos poetas concretistas e as relacionamos com o projeto tradutório leminskiano. Interessa-nos demonstrar como as relações culturais e econômicas e também a conjuntura política que o país atravessava na época demarcaram e diferenciaram um período relevante de produções tradutórias no país. Destacamos, portanto, o aumento e o incentivo da atividade tradutória nos anos 1980, década em que o poeta Paulo Leminski publicou todas as suas traduções. Dessa forma, percebemos como o incentivo à realização de traduções foi reflexo do momento político e cultural da época e como a teoria da tradução como recriação influenciou esse contexto tradutório.

Palavras-chave: Tradução. Transcriação. Paulo Leminski. Poesia concreta. Anos 1980.

Abstract

The present work tries to reveal the importance of the theory of *transcreation*, coined by Augusto and Haroldo de Campos and Décio Pignatari, for the theory and critic ofthe literary translation in Brazil. We mainly discuss how this theory was reflected in the translation production of the 1980s in Brazil, which had the poet and translator Paulo Leminski as one of its exponents. We carry out a historical, economic andcultural view of the translation in Brazil, passing through the vision of some authors as José Paulo Paes, Ana Cristina César and Jorge Wanderley. We highlight the main characteristics of the translation choices made by "concret" poets and relate them to the Leminski's translation project. We are interested in demonstrating how the cultural and economic relations and also the political situation of the country at the time demarcated and differentiated a relevant period of translation productions in Brazil. We highlight, therefore, the increase and the incentive of the translation activity in the 1980s, when the poet Paulo Leminski published all his translations. In this way, we perceive how the incentive to perform translations was a reflection ofthe political and cultural moment of the time and how the theory of translation as a re-creation influenced this translating context.

Keywords: Translation. Transcreation. Paulo Leminski. Concrete poetry. 1980s.

[1] Doutoranda no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). liviamendesletras@gmail.com

A tradução e a teoria da tradução literária no Brasil foram deixadas muito tempo de lado nos estudos linguísticos, como bem lembrou Faleiros (2012, p.23), somente em 1983 foi publicado um estudo que se debruçasse de forma mais sistemática sobre a tradução no Brasil, quando José Paulo Paes publicou o artigo *A tradução Literária no Brasil*[2]. Nesse artigo Paes reconhece a contribuição da obra dosirmãos Campos para a nossa "ainda pobre bibliografia tradutológica". Paes (1990, pp.30-31) reforça a importância das formulações acerca da teoria da tradução poéticae da recriação de textos da mais alta complexidade formal realizadas pelos fundadores da poesia concreta no Brasil (Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e José Lino Grünewald). O ponto principal da declaração de Paes, e quemuito nos interessa no estudo da tradução leminskiana, é o efeito estimulante que a produção tradutória destes teóricos e poetas causou em outros diversos poetas. Segundo Paes, "O alto nível dessas traduções, regularmente divulgadas em jornais e revistas e mais tarde recolhidas em livros, teve efeito estimulante, incitando outros poetas a se dedicarem também às versões poéticas e abrindo um espaço para elas na imprensa literária." (PAES, 1990, pp.30-31).

A importância da teoria da transcriação para a teoria da tradução literária no Brasil também ganha destaque na primeira dissertação de mestrado sobre tradução poética defendida no Brasil, em 1983, de Jorge Wanderley, intitulada *A tradução do poema: Notas sobre a experiência da Geração de 45 e dos Concretos*. Wanderley logo na introdução diz que os concretos têm pleno conhecimento do que devem saber para empreender uma tarefa "ao mesmo tempo tão agigantada e tão ingrata." (WANDERLEY, 1983, p.17). O autor também aponta alguns problemas, em suas palavras alguns "deslizes", na obra tradutória dos poetas concretos, mas afirma que estes não diminuem a qualidade, a importância e a inventividade destes trabalhos tradutórios.

Outra reflexão importante sobre a poética da transcriação instaurada no Brasil pelos irmãos Campos foi feita pela teórica e poeta Ana Cristina César no artigo "Bastidores da Tradução", publicado no livro *Escritos da Inglaterra*. O ponto mais relevante de seu ensaio, e que reflete diretamente em nossos estudos sobre a tradução leminskiana, é o fato de Ana Cristina (1988, p.139) considerar Augusto de Campos um militante na área cultural e afirmar que seu trabalho foi relacionado com um projeto político específico no decorrer da década de 1950. Toda análise da autora, que compara dois livros de poesias traduzidas no Brasil (*Poemas Traduzidos*, de Manuel Bandeira e *Verso reverso controverso*, de Augusto de Campos), é baseada no questionamento do significado de militância cultural, no que concerne à prática da tradução; na escolha constante de 'quem', o 'que' e 'como' traduzir e sua relação diretacom os problemas da tradução de poesia e, por fim, na tradução de determinados textos em um contexto social definido.

Todos esses questionamentos também fazem parte das questões que permeiam este estudo sobre o contexto histórico social da tradução leminskiana no Brasil. Dessa forma, as considerações realizadas por Ana Cristina César sobre esses questionamentos referentes à produção tradutória de Augusto de Campos serão um dos nossos pontos de partida para uma reflexão mais aprofundada.

[2] Publicado sete anos mais tarde em forma de livro.

Sobre a militância presente na obra de Augusto, Ana Cristina diz que o autor expressa sua orientação ideológica na escolha que faz de poetas e de poemas, "é uma atitude bastante política, uma vez que expressa dentro de uma estrutura coerente de valores pró/contra e de conceitos de poesia nos termos 'dominador/dominado'." (CÉSAR, 1988, p.141). Para a autora, Augusto sabe que está dentro de um contexto de luta ideológica, mesmo quando o debate não ultrapassa os limites dos círculos literários. O ápice dessa atitude revolucionária, segundo a visão da autora, está em "opor-se ao establishment através da tradução e publicação de poetas que produziram poesia 'revolucionária', ou, pelo menos, poesia orientada para uma revolução da linguagem." (CÉSAR, 1988, p.141). Assim sendo, o tradutor tem consciência do impacto de sua tradução na cultura brasileira, por isso é enfático em suas preferências em traduzir determinados poetas; isso "reflete sobre a sua prática em termos do efeito crítico *contemporâneo* que causará." (CÉSAR, 1988, p.142). Para Ana Cristina, Augusto de Campos "assume a postura de um professor que vai mostrar às crianças (de um país subdesenvolvido) o que devem ler e de que modo devem ler." (CÉSAR, 1988, p.143).

Essa característica específica da postura de Augusto de Campos definida por Ana Cristina, vista de forma mais ampla, reflete a teoria da transcriação no Brasil. Estateoria foi exercida pelos poetas concretos e mantida por seus contemporâneos, que, influenciados por essa corrente tradutória, perseguiram uma orientação ideológica específica.

Em seu artigo Ana Cristina define as principais marcas dos poetas a serem traduzidos escolhidos por Augusto: 1) "irreverência temática", como sexualidade explícita, erotismo, sátira social, violência, humor negro, ironia, elementos vulgares; 2) "'tecnologia' poética, ou artesanato formal rigoroso", ou seja, obras que se destacam pelo cuidado com a linguagem, utilizando-se da densidade, da concisão e da precisão. "Para Augusto de Campos, numa poesia deverá haver sempre algoextremado, devendo a tradução reproduzir essa característica" (CÉSAR, 1988, p.144);
3) "Significado intencionalmente 'obscuro' ou 'difícil'", o que torna a poesia mais rica e consequentemente mais crítica; 4) "Um tipo de poesia mais intelectual, em oposição à de tipo emocional", poesia que instiga, que assume posição crítica, "como se estivéssemos lutando com um problema matemático." (CÉSAR, 1988, p.145).

Para Ana Cristina as escolhas de Augusto estão evidentemente ligadas ao legado do projeto concretista, que na década de 1950 "era um movimento cultural definido, com consciência política e um bom substrato teórico." Nesse sentido, a autora diz que poderia até afirmar que as traduções foram, para ela, "a mais alta contribuição criativa dos poetas concertistas." A autora enfatiza que esse gosto pela poesia como "discurso elaborado" em contrapartida à poesia "como expressão de ser" foi incentivado por um "contexto de intensa mudança política e social no Brasil", ou seja, um país que estava se modernizando, o que significava trazer a poesia para um patamar de utilidade, visualmente comunicativa, ligada aos meios visuais (televisão, propaganda, jornal). Depois de todas essas reflexões, Ana Cristina conclui que, para ela, "a teoria concretista é mais interessante do que sua prática", porém reforça,novamente, que as traduções realizadas por esses poetas "representam o ponto alto de todo o seu programa", sendo a prática "muito mais vital do que toda a teoria".

Nesse sentido, John Milton também enfatiza o papel que os poetas concretistas tiveram ao trazerem a obra de muitos poetas estrangeiros para a atenção do público leitor brasileiro. O autor cita o trabalho de Jorge Wanderley, em que este comenta a

seriedade e o plano coerente do trabalho tradutológico dos poetas concretistas que como consequência fizeram com que a tradução literária no Brasil se tornasse

> algo muito diferente da sempre desprezada, embora nem sempre desprezível tradução dominical, operada semcerimônias e sem a visão fundamental: a de que na tradução tudo está [...]. Com esta mudança de eixo, o grupo instaura, ademais, no panorama brasileiro uma visão de que a tradução passe a ser considerada como chave para o literário e suas relações com o que nos cerca (WANDERLEY, 1983, p.158 apud MILTON, 1993, p.168).

Sobre a relação entre teoria e prática do fazer tradutório concretista, Jorge Wanderley (1983, p.157) expressou que, em seu entendimento, às vezes a prática se fez menos radical do que sua teoria. Não nos cabe neste estudo avaliar a correspondência entre teoria e prática da atividade tradutória concretista, porém, podemos afirmar que historicamente e ideologicamente, assim como enfatizaram todos os autores citados até aqui, essa prática tradutória foi revolucionária no Brasil, instaurou novos procedimentos tradutórios, trouxe novos questionamentos e perspectivas. Sendo um marco para a teoria tradutória em nosso país, operou como influência tanto de aceitação como de negação para suas gerações posteriores, principalmente para os poetas-tradutores da geração *beat* ou ditos "poetas marginais" que iniciaram sua produção literária e tradutória na década de 1980. Nessa geração se encaixa o poeta Paulo Leminski, objeto de nosso estudo, que em diversos textos, artigos, poemas e obras explicitou a influência da teoria tradutória da transcriação, dos poetas concretistas brasileiros e principalmente dos irmãos Campos, em seu próprio projeto tradutório e também poético. Em trabalho anterior apontamos muitas dessas declarações de Leminski sobre a teoria da poesia concreta eo seu trabalho tradutório pautado na "transcriação". Citamos algumas cartas que o poeta enviou a Régis Bonvicino, nas quais remete a Pound e aos irmãos Campos como referenciais da criação do "novo" a partir da "revisão da antiguidade":

> Para Leminski os novos poetas, depois do concretismo, não devem ter uma postura tão "fascista", como a posição extremista advinda de Ezra Pound e conclui: "bashô disse: 'não siga as pegadas dos antigos./ procure o que eles procuraram./ eles procuraram a poesia. vamos procurá-la. a nossa moda" (LEMINSKI, 1999, p.111 apud PEREIRA, 2016, p.42).

Apontamos também o trabalho de Santana, *Paulo Leminski: Intersemiose e Carnavalização na tradução*, que discute essa questão referente à influência de Leminski:

> Leminski equilibrou a influência da radicalidade e do rigor presente no ideal tradutório do grupo *Noigandres* e os mesclou com suas próprias características literárias, com seus influxos de paixão, de liberdade, de prazer, valores estes que sempre

> parecem tê-lo aproximado mais de um número maior de leitores (SANTANA, 2002, p.165).

Esta nos parece ser a maior característica diferencial do poeta curitibano: "a preocupação em se comunicar com o grande público, o que não era uma preocupação dos poetas concretistas" (PEREIRA, 2016, p. 42). Santana conclui dizendo que Leminski conseguiu criar seu próprio paideuma paralelo àquele dos irmãos Campos, sempre conectado ao que o grande público esperava:

> A influência do Noigandres se processou sem que Leminski se deixasse orientar apenas por um rigor fiel ao paideuma. Leminski queria o paideuma e também falar e ter repertório para um público maior e menos culto, que no final das contas não queria saber de paideuma. [...] Ao aceitar as encomendas de tradução para a Brasiliense, Leminski estava se submetendo voluntariamente a fatores aos quais os *Noigandres* nunca se dobraram (SANTANA, 2002, p.165).

Contexto histórico e cultural

A teoria tradutória no Brasil perpassa os movimentos literários e suas marcas sociais, culturais e editoriais. Bosi (1994, p.487) enfatiza os aspectos da poética dos anos 70, que segundo ele tem como motivo "repropor com ardor o caráter público e político da fala poética – em oposição a toda teoria de autocentramento e auto-espelhamento da escrita". Bosi diz que essas características funcionam mais como "atitude de desafogo" do que como "realização formal" e adjetiva essa "nova lírica" como "marginal, abertamente anárquica, satírica, paródica, de cadência coloquiais e só aparentemente antiliterárias." (BOSI, 1994, p.487). Sobre o poeta Paulo Leminski, Bosi (1994, pp.487-488) ressalta que se trata de um "nome a parte que evoca uma presença irradiadora, não só poética mas cultural", trazendo à luz as questões da vanguarda pós-68. Para o autor, Leminski, além da escrita, criou uma "antropologia poética" marcada pelo acaso e nas técnicas ultramodernas sem inibir "o apelo a uma utopia comunitária".

Sobre a tradução de poesia no Brasil, Bosi trata a numerosa produção nos anos 80 como "fenômeno mais digno de atenção da nossa historiografia literária neste fim de século." (BOSI, 1994, p.490); para ele a razão desse destaque está na internacionalização da cultura escrita e a crescente profissionalização do ofício de tradutor. O autor também diz que os bons tradutores são para ele poetas e ensaístas que demonstraram suas qualidades textuais em seus escritos originais, o que, em sua opinião, atribui à tradução um estatuto de pesquisa linguística somada pela aventura da criação. Bosi conclui que a tradução transcende limites nacionais e "ensina o homem a melhor conhecer o mundo e a si mesmo, construindo sobre o que é propriamente humano: a linguagem." (BOSI, 1994, p.490).

Nessa mesma linha histórica da trajetória da teoria da tradução, John Milton, no artigo "A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil", faz um panorama da influência econômica e política na atividade tradutória do país, entre os períodos de 1930 a 1961 e, depois, nos anos que seguiram ao golpe militar de 1964. Milton (2010, p.90) lembra que no período de 1930 a 1950

houve um crescente processo de industrialização e urbanização no país, que fez o mercado de trabalho se expandir, permitindo o crescimento do poder aquisitivo, implicando no aumento do consumo pela população. Este fato, somado à política educacional de melhora da educação básica e do aumento da alfabetização e ao crescimento das mídias como o rádio e o cinema, fez com que aumentassem os leitores de livros e revistas no país. As editoras, então, começaram a publicar coleções dirigidas aos novos leitores da classe média baixa, "os livros traduzidos e publicados para esses novos leitores eram para diversão, geralmente atrelados a filmes de Hollywood, além de folhetins, roteiros de novelas traduzidos, peças adaptadas, histórias em quadrinhos e caricaturas." (MILTON, 2010, p.90).

Já em meados da década de 70, a política foi marcada no Brasil pela repressão e pela censura, ocasionadas pelo golpe militar de 1964, principalmente durante o governo de Emílio Garrastazu Médici (1970-1974). Milton enfatiza que "durante esse período a imprensa foi censurada, e os livros sobre a União Soviética ou sobre temas socialistas não podiam ser publicados." (MILTON, 2010, p.93). Nesse momento, aumentou a publicação de traduções de livros norte-americanos; o autor cita o acordo entre MEC (Ministério da Educação e Cultura), SNEL (Sindicato Nacional de Editores de Livros) e a USAID (*United States Agency for International Development*) em 1967, que difundiu a tradução de livros norte-americanos no Brasil e fez aumentar a produção de livros traduzidos vendidos. Assim como Milton destaca, com esses fatos podemos perceber como a política influencia na economia e em decorrência disso na cultura da sociedade. Entre os poetas norte-americanos traduzidos, estavam dois grupos: os modernistas (Marianne Moore, William Carlos Williams e Ezra Pound) e os poetas *Beat* (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti e Gregory Corso). Segundo Milton "as inovações de Ezra Pound e a importância que atribuiu às traduções marcaram Haroldo e Augusto de Campos; e os poetas Beat foram uma válvula de escape para o protesto silenciado no Brasil." (MILTON, 1994, p.95).

Sobre este momento de repressão e censura do país, que resultou na abertura do diálogo e comércio editorial com os Estados Unidos, Irene Hirsch destaca que

> para os que tomaram o poder após a proclamação da República (1989), a americanização significou o fim da herança colonial e o começo do progresso e da democracia. A americanização do setor livreiro ao longo do século XX, por sua vez, também não foi vista com simpatia por muitos e também provocou reações de descontentamento, quando o setor industrial nacional se sentiu ameaçado pelo estrangeiro (HIRSCH, 2009, p.61).

A autora (2009, p.63) destaca algumas casas editoriais que financiaram as atividades do IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), que foram responsáveis pela intensa campanha anticomunista nos anos anteriores ao golpe de 1964; são elas: Agir, Francisco Alves, Globo, José Olympio, Vecchi. Hirsch lembra ainda que este acordo foi feito próximo à decretação do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, quando a ação da censura se tornou mais dura, perseguindo-se todo material considerado difamatório, obsceno e sedicioso

> ao mesmo tempo em que mais livros eram apreendidos por serem considerados subversivos, denunciados ou

> autocensurados, o mercado editorial vivia um crescimento sem precedentes. E, claro, isso implicava num aumento no número de livros traduzidos (HIRSCH, 2009, p.63).

A autora também recorda a oposição ao regime militar realizada pela cultura *beat* e cita um exemplo:

> a antologia *Geração Beat* publicada pela editora Brasiliense, em 1968, com poemas e trechos de peças traduzidos de ícones da contracultura como Norman Mailer, Gregory Corso, Diane Di Prima, Ray Bremser, entre outros, organizada pelo também poeta beat Seymour Krim, e traduzida para o português por Marcello Corção (HIRSCH, 2009, p.66).

Como um dos efeitos desses acontecimentos, principalmente no relacionamento mais próximo entre Brasil e Estados Unidos, para a autora,

> a agressiva presença norte-americana não implicou na dissolução do sistema literário nacional. Pelo contrário, impulsionou a concretização de várias editoras no Brasil e, ao mesmo tempo, proveu o sustento de um grande número de escritores. Em outras palavras, auxiliou a materialização de projetos de maior prestígio intelectual, que não contavam com grande retorno financeiro (HIRSCH, 2009, pp.66-67).

Outro trabalho que aborda as questões políticas e econômicas como efeito influenciador primordial na produção tradutória no Brasil é o trabalho de Marlova Gonsales Aseff, tese defendida em 2012, na UFSC, intitulada *Poetas-tradutores e o cânone da poesia traduzida no Brasil (1960-2009)*. Destacando o período que interessa ao nosso trabalho, as décadas entre 1960 e 1980, Aseff (2012, pp.130-136) apresenta um panorama da poesia traduzida pelos irmãos Campos, assim como os demais autores citados anteriormente, como um marco para a teoria tradutória no Brasil. A autora cita a prática da tradução indireta de obras em línguas de menos alcance, como as obras russas, que foram pela primeira vez traduzidas diretamente do russo pelos poetas concretistas em conjunto com Boris Schnaiderman.

Em seguida, na década de 1970, Aseff lembra a crise das editoras causada pelo recrudescimento da ditadura militar de 1964. A autora cita a censura promulgada pelo AI-5, "que determinava a punição de editores que publicassem 'material difamatório, obsceno e sedicioso'" como também aos livros "sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes." (ASSEF, 2012, p.136). Nessa época os livros eram confiscados pela polícia política e até incêndios suspeitos aconteceram. Assef (2012, p.137) recorda que depois da repressão houve a euforia da abertura política, causando uma ambivalência no teor das publicações. A autora cita Moriconi (2010, p.9), que diz que essa década foi de "curtição" e "desbunde", mas também de "luta armada" e "contestação política e de costumes". Nesse contexto, surgiu a chamada "Geração Marginal", que buscou meios alternativos para difundir suas obras,por meio de livros artesanais que circulavam fora dos canais tradicionais; foi em tal contexto que Paulo Leminski iniciou suas atividades poéticas e tradutórias.

Assim como Milton, Assef lembra o incentivo do acordo MEC-SNEL-Usaid, de 1967, para a tradução de prosa, pincipalmente a norte-americana; segundo ela, foram subsidiados 51 milhões de livros traduzidos destinados às escolas. A autora cita Hirsch (2009, p.64), que faz uma análise sobre a situação tradutória da época; para Hirsch, há uma oposição entre a tradução de prosa e de poesia: "a tradução de prosa, conservadora, e a de poesia, inovadora e transgressiva, mas voltada a um público mais erudito e seleto." (HIRSCH, 2009, p.64); para ela, "é na própria seleção dos poetas a serem traduzidos que o pioneirismo almejado pelos tradutores se revela." (HIRSCH, 2009, p.64). Para Assef (2012, p.140), apesar da pouca atividade tradutória de poesia na época, atingida pela conjuntura política, as escolhas de poetas a serem traduzidos foram de "uma qualidade inegável" e marcadas pela "ousadia".

Em seguida, na década de 1980, há um aumento significativo das vendas e um crescimento do mercado editorial. Assef cita Moriconi, que avalia esse crescimento como reflexo da abertura e democratização política do país, "que buscava sintonizar-se com a forma histórica da globalização neoliberal." (MORICONI, 1997, p.306). O autor destaca o resultado positivo desse acontecimento que foi o crescimento inédito de poesia traduzida no Brasil. Assef (2012, p.142) faz uma contagem dos poetas traduzidos, que passa de 16 na década de 1970 para 45 na década de 1980. Ela vê, portanto, na redemocratização um grande passo em favor de "empreitadas editoriais daquele tempo" e lembra também que o número de línguas estrangeiras traduzidas para o português dá um salto para 11 línguas (inglês, espanhol, alemão, francês,italiano, grego, latim, japonês, coreano, egípcio e holandês). Nesse período, houve o incentivo à tradução de poesia *Beat*; a editora Brasiliense, a mesma que publicou maistarde as traduções de Paulo Leminski[3], teve grande importância nessas publicações, tendo lançado em 1983 a coleção "Rebeldes e malditos".

Assef lembra a declaração de Claudio Willer sobre esse momento:

> Novos ares, uma cultura de resistência ao autoritarismo, pessoas saindo de casa e procurando informações após o fim doAI-5 e da censura à imprensa, buscando alternativas às tendências literárias canônicas, o sucesso da poesia marginal, jornalismo cultural atrás de novas pautas: tudo isso favoreceu arecepção das obras beat que passaram a ser lançadas pelas editoras Brasiliense e L&PM a partir de 1983 (WILLER, 2009, p.117 apud ASSEF, 2012, p.143).

Interessa-nos destacar esse aumento e incentivo da atividade tradutória no Brasil na década de 1980, pois trata-se da década em que o poeta Paulo Leminski publicou todas as suas traduções. Dessa forma, percebemos como o incentivo às traduções foi reflexo do momento político e cultural da época no país.

Como lembra Wyler (2003, p.13), falar da tradução no Brasil é algo distinto, pois, diferentemente de outros países da Europa que detêm o poder cultural e econômico e possuem uma língua hegemônica, em que a tradução não passa de 2,5 a 3,5% da produção editorial, no Brasil esse valor chega até 80% do mercado editorial,

[3] As primeiras obras traduzidas por Paulo Leminski pela Brasiliense foram: *Pergunte ao pó* (*Ask the dust)*, de John Fante (1984) e *Vida sem fim – as minhas melhores poesias* (*Endless life)*, de Lawrence Ferlinghetti (1984).

contando livros de prosa, poesia, referências, manuais e catálogos traduzidos. Diante dessa diferença a autora assinala que "apesar dessa presença maciça, o tradutor e seu trabalho permanecem 'invisíveis' aos olhos da maior parte da população do país." (WYLER, 2003, p.14). Para ela (WYLER, 2003, p.20), esse fato se deve a "um certo colonialismo cultural" existente na população brasileira, que reflete um complexo de inferioridade, fazendo com que essa população não confesse que lê traduções e mantenha títulos de livros e filmes pelos seus originais. Ao lembrar que "toda reescritura, seja qual for a intenção que lhe dê origem, reflete uma certa ideologia e uma poética, cuja função é levar o receptor a reagir de uma dada maneira." (WYLER, 2003, p.11), podemos conferir à tradução o poder de manipulação a serviço de um determinado poder. Nesse sentido, a autora conclui que, diferentemente dos países hegemônicos em que os livros traduzidos têm um fim em si mesmos, no Brasil, diante de seu grande número, "a tradução tem sido durante cinco séculos um veículo de aculturação." (WYLER, 2003, p.25).

Em trabalho de 2003, Michaël Oustinoff destaca que em relação às obras literárias "a tradução representa apenas 2 a 4% das obras publicadas nos Estados Unidos ou na Grã-Bretanha, enquanto representa 8 a 12% na França, em torno de 14% na Alemanha, chegando a 25% na Itália e a 39% no Brasil." (OUSTINOFF, 2003, p.51). O autor destaca ainda que apesar desses números, desde a segunda guerra mundial, o inglês é a língua mais traduzida do mundo, evidenciando um desequilíbrio flagrante, agravado pelo fato de as traduções anglo-saxônicas obedecerem a normas de legibilidade e preferirem dar ao seu leitor a impressão de que o que está sendo lido foi escrito originalmente na língua traduzida. O autor conclui, portanto, que "essa 'transparência' reforça ainda mais o efeito uniformizador do etnocentrismo, em detrimento das demais culturas. A tradução é, nesses tempos de globalização, uma questão que não deveria deixar ninguém indiferente." (OUSTINOFF, 2003, p.51).

Em artigo de 2000, Rajagopalan destaca esse processo de "repressão colonial", o qual a tradução influencia, mas também apresenta o outro lado dicotômico de que a tradução é também um meio disponível para que a nação colonizada possa exercer uma resistência significativa. Rajagopalan (2000, p.3) cita o livro da indiana Tejaswini Niranjana, *Siting Translation* (1992), em que a autora demonstra como a tradução exerce uma função de instrumento para a manutenção de poder entre colonizador e colonizado. O autor (2000, p.4) lembra que a colonização se dá tanto no sentido político como no sentido discursivo e neste último, por ser mais sutil, acaba sendo mais difícil de ser combatido. Para Niranjana (1992), os colonizados podem resistir pela tradução, oferecendo traduções alternativas de seus textos. Logo, conclui Rajagopalan (2000, p.18) que o grande avanço está em perceber que a linguagem está no centro dos acontecimentos e não em um lugar periférico.

Também neste sentido, Maria Lúcia Daflon (2009, pp.113-114) no artigo *A quem interessa?* destaca a discussão de Even-Zohar sobre a importância dos sistemas de literatura traduzida na formação de polissistemas literários, sendo que é degrande importância analisar as obras traduzidas em relação com sua literatura receptora, dando atenção para seu posicionamento central e periférico e seu papel na formação da literatura nacional. Ela destaca o artigo *The Position of Translated Literature within the Literary Polysistem*, em que Even-Zohar sustenta que a literatura traduzida pode ter uma função renovadora no sistema de chegada – especialmente em sistemas literários fracos, jovens ou em crise, ocupando uma posição central e influenciando diretamente a formação daquele sistema. Por outro lado, em sistemas

literários fortes, ela tende a manter-se em posição periférica, adequando-se às normas dominantes naquela cultura receptora. Daflon conclui, portanto, que

> a partir de uma visão da literatura como um sistema dinâmico e dessa preocupação com o posicionamento central ou periférico da literatura traduzida no polissistema receptor, Even Zohar começou a estruturar uma nova abordagem para a tradução literária, preocupada com a recepção e o impacto do texto traduzido na cultura de chegada (DAFLON, 2009, p.114).

Deslocando essa problemática para a realidade brasileira, devemos relembrar fatos históricos vividos pelo país, como viemos destacando até o momento a influência da ditadura militar na produção tradutória. Depois dessa fase ditatorial, considera-se a constituição de 1988 como um marco que pôs fim aos últimos vestígios formais do regime autoritário no país. Desde a década de 1930, no Estado Novo, havia apreensões de livros em todo território nacional. Laurence Hallewell destaca que os livros eram apreendidos sem um critério justificável e cita algumas razões: "poderia ser pela linguagem franca, ou erotismo no tema, ou inaceitabilidade política, etc." (HALLEWELL, 1985, p.370). O autor também lembra a prisão de Cecília Meireles por conta de sua tradução do livro *As aventuras de Tom Sawyer*.

Levando em consideração, portanto, que o Brasil é um país que passou por longas décadas de autoritarismo e de censura, um exemplo que podemos destacar é a publicação do *Satyricon,* de Petrônio, traduzido por Paulo Leminski, no ano de 1988, como marca do período de abertura da liberdade de expressão. A obra latina possui um alto registro da linguagem popular da época, tem como enredo um trio amoroso homossexual e possui um amplo vocabulário erótico, além de satirizar os costumes da alta sociedade, principalmente em seu episódio mais conhecido, *O Banquete de Trimalquião*.

Dessa forma, ressaltamos que as características escolhidas nas obras a serem traduzidas pelos irmãos Campos, evidenciadas por Ana Cristina César (1988, p.145), também foram alguns dos critérios nas escolhas das obras a serem traduzidas por Paulo Leminski. A obra petroniana, por exemplo, traz uma irreverência temática, com "sexualidade explícita, erotismo, sátira social, violência, humor negro, ironia, elementos vulgares", trabalha com o "instrumento verbal" na relação entre a linguagem mais formal em contraste com a informal e, por fim, assume uma "posição crítica", pois instiga o pensamento sobre a sociedade da época. Todas essas características eram perseguidas pela censura e autoritarismo que obteve força durante décadas no Brasil, que foi usufruir de uma maior liberdade apenas a partir de 1988.

Nesse sentido, daremos destaque para a influência da teoria tradutória instaurada pelos irmãos Campos no Brasil, pois se trata da principal influência do poeta Paulo Leminski e foi também o movimento tradutório que mais impulsionou a crítica da tradução como manipulação de poder e veículo de aculturação no país. Como afirma Assef, com os irmãos Campos "a escolha tradutória foi vista como o fruto de uma 'militância' em prol de um projeto estético para o presente." (ASSEF, 2012, p.169). A escolha "do que traduzir" e "como traduzir" começou a ser visto como "forma de intervenção e de poder exercida pelo tradutor" e portanto como forma de resistência e de abertura da liberdade artística e literária.

Como destacou Michael Oustinoff (2003, p.69), a tradução-texto não surge *ex nihilo*. Ela pressupõe a presença de um tradutor, determinado por três fatores: sua "posição tradutória", ou seja, a maneira com que ele concebe o que é a atividade de tradução; seu "projeto de tradução", que estabelecerá a maneira como ele traduz; finalmente, o "horizonte do tradutor". O autor retoma Antoine Berman para enfatizar o significado do "horizonte do tradutor" nesse contexto, que segundo o estudioso pode ser definido "como o conjunto de parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que 'determinam' o sentir, o agir e o pensar de um tradutor." (BERMAN, 1985, p.79).

Em seus artigos Haroldo de Campos explicitou as principais características e convicções do "horizonte tradutório" da vertente brasileira da "transcriação", incentivada e colocada em prática pelos poetas que lançaram o movimento concretista no Brasil. Em artigo publicado inicialmente em 1980 e depois reincorporado ao livro *Metalinguagem & Outras Metas* e novamente publicado em uma versão mais sucinta na revista *Tradterm*, em 1997, Haroldo de Campos reitera deforma muito clara os principais parâmetros e a essência do que podemos entender como "transcriação". Haroldo afirma que esse grupo de poetas, do qual ele fez parte, "sustentava uma proposta de vanguarda radical no plano da linguagem, na tentativa de desenvolver uma poesia antidiscursiva, sintético-ideográmica, e não deixaram de lado a preocupação com a tradição, com a revisão polêmica da tradição, de um ângulo crítico e criativo." (CAMPOS, 2013, p.203). Sendo assim, Haroldo de Campos (2013, p.203) conclui que é um fato muito coerente esse mesmo grupo de poetas terem feito da "tradução criativa" ("transcriação", "transculturação") uma prática constante, inspirando-se no *make it new* de Ezra Pound, nas teorias de Roman Jakobson e em Walter Benjamin. Em suas próprias palavras:

> Trata-se, como se vê, de um amplo processo de "devoração" crítica da poesia universal, cujo propósito tem sido instaurar uma tradição de invenção e criar, assim, um tesouro de "formas significantes" para o estímulo criativo das novas gerações. A tradução, desse ponto de vista, é uma forma ativa de pedagogia. Sobretudo quando se traduz exatamente aquilo que é dado por intraduzível: "Sólo lo difícil es estimulante" (Lezama Lima) (CAMPOS, 2013, p. 204).

O poeta Paulo Leminski praticou a "transcriação" e também estabeleceu uma espécie de "paideuma" com suas traduções. Ele definiu o que gostaria de traduzir seguindo seus próprios interesses, de obras que de alguma forma compõem as leituras inspiradoras de sua própria obra poética, como lembrou Melo

> Com o conjunto de traduções que publicou, almejou criar para si uma retaguarda, incluindo em nossa cultura, à sua maneira, alguns livros que, ligados a seu nome e à sua palavra, pudessem constituir alguma espécie de cenário para a sua produção pessoal. Um pouco ao estilo do paideuma de Ezra Pound, mas voltado especificamente à formação de um leitor de sua obra – porém, como é possível se identificar com os autores indicados por Pound sem se interessar pela produção pessoal do norte-

> americano, pode-se também admirar tal conjunto de traduções apenas e tão-somente como um conjunto de traduções realizadas por um poeta (MELO, 1998, p.1).

Foram traduzidos na íntegra por Leminski um total de oito livros, são eles: *Pergunte ao pó* (*Ask the dust)*, de John Fante (1984); *Vida sem fim – as minhas melhores poesias* (*Endless life)*, de Lawrence Ferlinghetti (1984); *Um atrapalho no trabalho* (*In his own write)* e (*A sparniard in the Works)*, de John Lennon (1985); *Giacomo Joyce*, de James Joyce (1985); *O super macho* (*Le surmâle)*, de Alfred Jarry (1985); *Sol e aço* (*Tayo to tetsu)*, de Yukio Mishima (1985); *Satyricon*, de Petrônio (1985) e *Malone Morre* (*Malone meurt Malone dies)*, de Samuel Beckett (1986). As traduções elaboradas por Leminski relacionam-se com a "perspectiva sincrônica" de atualização dos originais, sendo que, para ele, essa perspectiva seria uma das formas de ser "fiel" ao original. Nessa proposta o autor e o tradutor falam a mesma língua e sintonizam em um mesmo tempo, resgatando obras das prateleiras e levando-as ao leitor. O próprio Leminski indica sua crença no projeto tradutório dos irmãos Campos e na importância que percebia na teoria da "tradução criativa", como crítica e como única forma de dar vida nova ao texto do passado:

> O que as línguas têm de mais próprio é intraduzível, como a poesia, é a poesia dos povos, suas expressões idiomáticas, aquelas que ou você entende no original, ou adeus. Poesia, afinal, não tem sinônimo. Traduções criativas, re-criações, sãoas mais idôneas (e enriquecedoras) quando devidamente acompanhadas de cotejos entre o texto de origem e o texto de chegada. (LEMINSKI, 2011, p.48).

Mais uma vez, nas cartas escritas a Bonvicino, Leminski externou seu sentimento e gosto pelo trabalho tradutório: "aqui traduzo muito/ poemas longamente mirados, tocados, curtidos/ tudo gente do passado remoto/ em momentos/ surpreendidos em flagrante de modernidade." (LEMINSKI, 1999, p.74). Assim, para o poeta "dar vida ao passado" em forma de tradução, no tempo moderno, era algo que funcionava e que deveria ser praticado sempre, entre outras línguas, outras culturas e outros contextos.

Enfatizamos neste trabalho, portanto, a importância da tradução para a formação literária brasileira, principalmente a tradução criadora, a "transcriação", que teve grande importância como marco diferencial na teoria e prática tradutória no país, sendo retomada a partir de então pelos tradutores posteriores à sua instauração.Assim como os poetas concretistas afirmaram, essa nova teoria repensou a tradução não mais como "cópia apassivadora ou de reflexo", mas como "impulso da produção dialética da diferença". Haroldo de Campos lembra Goethe, ao afirmar que "Toda literatura, fechada em si mesma, acaba por definhar no tédio, se não se deixa, renovadamente, vivificar por meio da contribuição estrangeira." (CAMPOS, 2013, p.204). Logo, não é irrelevante a contribuição histórica e teórica desta teoria para a formação da literatura brasileira. Seus seguidores, ao enfrentar a alteridade de forma decisiva, realizaram um necessário exercício de autocrítica e romperam muitos limites, principalmente aqueles que a história do Brasil os obrigaram a encarar, de forma resistente e criativa, reinventando-se a cada linha e a cada texto traduzido.

Referências

ASEFF, M. G. *Poetas-tradutores eocânone da poesia traduzida no Brasil (1960-2009)* Florianópolis: Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1985.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, H de. Tradição, Transcriação, Transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico. *In*: . *Transcriação*. Org. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CÉSAR, A. C. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DAFLON, M. L. "A quem interessa?". *In*: **O** *trabalho da tradução*. Org. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Pulo: Edusp, 2003.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*: (sua história). Trad. de Maria da Penha Villalobos (capitulos 1/10) e Lolio Lourenço de Oliveira (capitulos 11/20). São Paulo: Edusp, 1985.

HIRSH, I. Rebeldia, ruptura e tradução. *In*: GALERY, M. C. V.; PERPÉTUA, E. D; HIRSCH, I. (orgs). *Tradução, vanguarda e modernismos*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

LEMINSKI, P. *Ensaios e Anseios Crípticos.* Campinas: Editora Unicamp, 2011.

LEMINSKI, P.; BONVICINO, R. *Envie meu dicionário:* cartas e alguma crítica. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MELO, T. M. de. Tradução da Tradição: anotações sobre os motores da poesia de Paulo Leminski. *Kamiquase*, 1998. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/ ensaio2.htm> Acesso em: 5 jul. 2018.

MILTON, J. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

____. A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil. *Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia FFLCH USP.* v.17, 2010. pp.85-100. ISSN: 2317-9511.

____. Pós-modernismo e tradução de poesia em inglês no Brasil. In: *Cânones e contextos: Anais do 5º Congresso da Abralic*. Rio de Janeiro: Abralic, 1997, pp. 303-309.

MORICONI, I. Apresentação. *In* . *Destino*: poesia. Antologia. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

NIRANJANA, T. Siting translation. Berkeley: University of California Press, 1992.

OUSTINOFF, M. Tradução: História, teorias e métodos. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

PAES, J. P. A tradução Literária no Brasil. In: . Tradução a ponte necessária. São Paulo: Ática, 1990, pp.9-31.

PEREIRA, L. M. Paulo Leminski, tradutor de latim: renovando o Satyricon, de Petrônio. Araraquara: (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, 2016.

RAJAGOPALAN, K. Pós-modernidade e a tradução como subversão. Transcrito dos Anais do VII Encontro Nacional de Tradução/I Encontro Internacional de Tradução - Universidade de São Paulo, 7 a 11 de setembro de 1998. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/idioma/19980911.htm>. Acesso em: 13 abr 2018.

RODRIGUES, M. A década de 80. Brasil: quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SANTANA, I. J. Paulo Leminski: Intersemiose e Carnavalização na tradução. São Paulo: (Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.

WANDERLEY, J. A tradução do poema: Notas sobre a experiência da Geração de 45 e dos Concretos. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, PUC, 1983.

WILLER, C. Geração beat. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

WYLER, L. Línguas, poetas e bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

HILDEGARDA DE BINGEN: PHYSICA E CAUSAE ET CURAE

Maria Cristina da Silva Martins[1]

Resumo

Hildegarda de Bingen foi uma religiosa católica, da Ordem dos Beneditinos, nascida em 1098. Era uma mulher à frente de seu tempo, devido à sua imensa obra, que abrange diversas áreas do conhecimento. Trabalhou como terapeuta, médica, conselheira espiritual, profetiza, abadessa, compositora musical, entre outras ocupações. Na qualidade de médica ou terapeuta, desenvolveu um método de tratamento de doenças revolucionário, que considerava as doenças como oriundas de um desequilíbrio entre o corpo, a mente e o espírito. Seus tratamentos de cura aparecem em suas obras Physica "Física" e Causae et Curae "As Causas e as Curas". Em Physica, obra composta de nove livros, ela descreve os elementos da natureza, como as plantas, os animais e pedras, e dá alguns usos terapêuticos desses elementos. Em Causae et Curae, Hildegarda aprofunda os significados e o influxo das coisas da natureza, que são obras de Deus, sobre o ser humano. Physica e Causae et Curae enquadram-se no que atualmente considera-se como medicina holística. Pretende-se neste artigo mostrar o legado que nos deixou essa santa medieval e apresentar extratos de tradução dessas obras, que fazem parte de um projeto de tradução comentada, bilíngue e integral das mesmas.

Palavras-chave: Hildegarda de Bingen. Physica, Causae et Curae. Tradução. Língua latina. Medicina medieval.

Abstract

Hildegard of Bingen was a Catholic nun of the Order of the Benedictines, born in 1098. She was a woman ahead of her time, due to her immense work that covers several areas of knowledge. She worked as a therapist, physician, spiritual counselor, prophetess, abbess, musical composer, among other occupations. As a physician or therapist, she developed a revolutionary method of disease treatment that understood illness as a result of an imbalance between body, mind, and spirit. Her healing treatments appear in her works Physica, "Physics" and Causae et Curae, "The Causes and the Cures". In Physica, a work composed of nine books, she describes the elements of nature, such as plants, animals and stones, and gives some therapeutic uses of these elements. It is in Causae et Curae that Hildegard deepens the meanings and the influx of the things of nature, which are works of God, on the human being. Physica and Causae et Curae fit into what is now considered holistic medicine. This article intends to show the legacy that this medieval saint left us and to present extracts from the translation of these works, which are part of a bilingual and integral translation project.

[1] Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). cristina.martins@ufrgs.br

Keywords: Hildegard of Bingen. Physica, Causae et Curae. Translation. Latin Language. Medieval medicine.

1. Introdução

Hildegarda de Bingen foi uma freira e, posteriormente, abadessa católica, da Ordem dos Beneditinos, nascida em 1098. O título de religiosa é pequeno para uma mulher que, em plena época da 2ª Cruzada (1147-1149) e da Inquisição, com ousadia e muita capacidade, produziu uma obra imensa, que abrange diversas áreas do conhecimento. Além de freira e, posteriormente, abadessa de um convento criado por ela, foi cientista, teóloga, pregadora, filósofa, linguista, pintora, compositora, poeta, dramaturga e médica (ou algo próximo dessa função). Nasceu em Bermersheim, na Alemanha, e faleceu em 1179, aos 81 anos, em Ruppertsberg, próximo a Bingen. Era oriunda de família nobre, sendo seu pai cavaleiro a serviço do conde Meginhard de Spanheim. Aos oito anos foi confiada aos cuidados de Jutta, irmã do conde Meginhard, que era abadessa de um convento beneditino para homens e mulheres em Disibodenberg. Desde cedo, por volta dos seis anos de idade, Hildegarda começou a ter visões espiritualistas, que continuaram pelo resto de sua vida. Na fase adulta, recebeu instrução desses seres espirituais para que escrevesse tudo o que lhe estava sendorevelado, o que resultou no livro Scivias. Quando Jutta morreu, Hildegarda contava com 38 anos de idade e foi indicada para assumir a posição de abadessa. No entanto, usando de inteligência e diplomacia, não aceitou a indicação e pediu que fosse realizada uma votação, da qual foi vencedora. Posteriormente, conseguiu criar um convento exclusivo para mulheres. Hildegarda tornou-se muito conhecida pelo seu trabalho como terapeuta, médica, conselheira espiritual e profetiza, a tal ponto que muitos a procuravam para solucionar problemas (JÜRGENSMEIER, 1979 apud MOULINIER, 2003)[2].

Hildegarda foi uma das primeiras pessoas a quem o procedimento oficial de canonização foi aplicado. Houve quatro tentativas de canonização antes da que de fato formalizou esse processo, em 10 de maio 2012, obtido pelo Bento XVI, a quem também devemos o título de doutora da Igreja, concedido a Hildegarda. A partir daí, ela integra o quadro das quatro mulheres doutoras da Igreja, ao lado de Catarina de Siena, Teresa de Ávila e Teresa de Lisieux (Teresinha do Menino Jesus, em português). A última tentativa de canonização de Hildegarda havia sido a do Papa Inocêncio IV, em 1244. No entanto, mesmo sem ter o estatuto oficial de santa, era objeto de devoção de longa data, porque seu nome constava no martirólogo romano do final do século XVI, com o título de santa. Comemora-se sua festa em 17 de setembro, dia de sua morte. Algumas de suas biografias dão conta de que, no momento de sua morte, várias pessoas em Rupertsberg teriam visto dois arcos cruzando-se no céu e, em seu ponto de intersecção, haveria uma cruz

[2] Cf. F. JÜRGENSMEIER. *St Hildegard Prophetissa teutonica*. Hildegard von Bingen 1179-1979. Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen. Mainz, Alemanha: A. Ph. BRÜCK, 1979, pp. 273-293, p. 286 *apud* MOULINIER, L., 2003, pp. 117-384.

luminosa. As relíquias de Hildegarda mantêm-se até hoje na igreja paroquial de Eibingen, perto de Rüdesheim, no Reno.

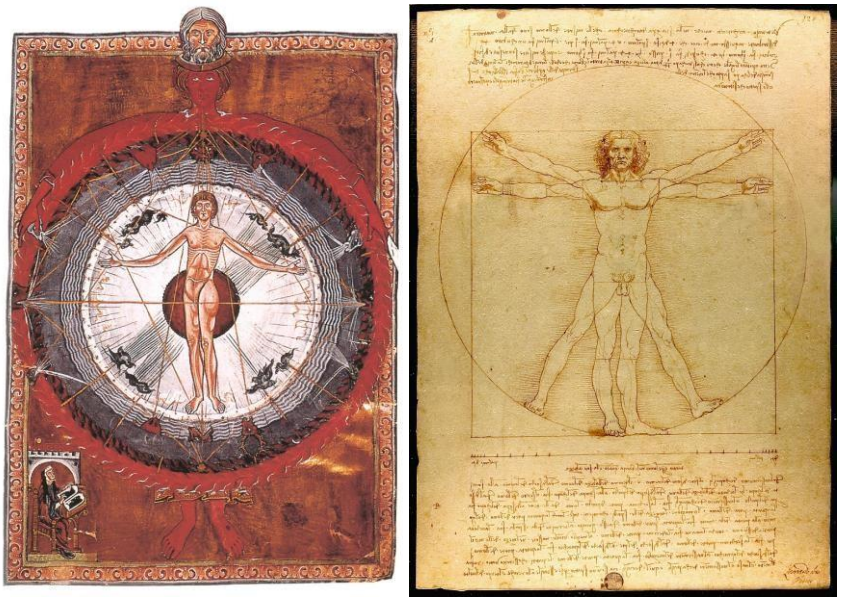
2. Obras de Hildegarda de Bingen

Hildegarda de Bingen produziu as seguintes obras escritas, que passamos a mencionar por temas: i) hagiografia: Vita Sancti Disibodi ("Vida de São Disibodo"), Vita Sancti Ruperti ("Vida de São Ruperto"); ii) trabalhos exegéticos: Solutiones triginta octo quaestionum ("Decomposições de trinta e oito questões"), Explanatio Regulae Sancti Benedicti ("Interpretação da Regra de São Bento"), Explanatio Symboli Sancti Athanasii ("Interpretação do Símbolo de Santo Atanásio"), Expositiones Evangeliorum ("Explicações dos Evangelhos"); iii) obras teológicas e místicas: Scivias (abreviação de Scito vias Domini "Conheça os caminhos do Senhor"), Liber Vitae Meritorum "Os Livros dos Méritos da Vida", Liber Divinorum Operum Simplicis Hominis "Livro das Obras Divinas do Homem Simples"; (iv) medicina: Physica "Física" e Causae et curae "Causas e curas"; (v) música e poesia: Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum "Sinfonia da Harmonia das Revelações Celestes" (77 peças), Ordo Virtutum "A Ordem das Virtudes" (auto sacro musicado); (vi) linguística: Lingua Ignota "Língua Desconhecida";
(vii) epistolografia: Litterae "Cartas".

O único livro de Hildegarda de Bingen traduzido para o português foi Scivias, editado pela editora Paulus, em 2015, a partir da língua inglesa (publicação norte-americana de 1990). Entre os assuntos de suas visões estão temas como a caridade de Cristo, a natureza do universo, o reino de Deus, a queda do ser humano, a santificação e o fim do mundo. Esse livro é principalmente especial para historiadoras e teólogas feministas, pois elucida a vida das mulheres medievais e é um exemplo impressionante, de certa maneira, da espiritualidade cristã. As suas visões são explicadas uma por uma alegoricamente: primeiramente a visão, seguida da sua explicação e dos significados teológico e espiritual. O livro contém igualmente trinta e cinco iluminuras que retratam as visões recebidas por ela.

Hildegarda representou alegoricamente o homem, os seres angelicais, a composição da natureza e do universo tal como os concebia. Repare-se a semelhança do desenho abaixo, que descreve uma de suas visões presentes no Liber Divinorum Operum ("Livro das Obras Divinas"), com a famosa pintura "O Homem de Vitrúvio", de Leonardo da Vinci.

Figuras 1 e 2: Liber Divinorum Operum



Fonte: Wikipédia[3]

O reconhecimento pelo trabalho de Hildegarda está presente em vários artistas contemporâneos, de diversas áreas. Sem citar exaustivamente todas as obras de arte, por exemplo, na literatura, Umberto Eco fez vários personagens de O Nome da Rosa (1981) citarem Hildegarda de Bingen como santa. Kim Stanley Robinson mencionou Hildegarda como a criadora do termo viriditas em Red Mars, uma trilogia de ficção científica sobre a colonização de outros planetas. Na música, em 2001, o grupo sueco Garmarna lançou um álbum intitulado Hildegard Von Bingen. Em 2006, Hildegarda foi tema de música – Hildegarde de Bingen – no álbum Galileo, de Claire Pelletier. Em 2008, sua vida foi retratada no filme franco-alemão Vision, dirigido por Margarethe Von Trotta.

No campo da psicologia, Carl Jung também se inspirou no trabalho de Hildegarda. Avis Clendenen, no livro Experiencing Hildegard: jungian perspectives, mostrou a vinculação de Jung a Hildegarda acerca da natureza das doenças e de suas curas. A chamada medicina monástica (klosterheilkunde) está sendo cada vez mais reconhecida e aceita pela medicina moderna. Em 2012, um grupo de cientistas, liderados por Dr. Uehleke[4], em faculdades de medicina em Berlim e Zurique, realizou um estudo para validar a autenticidade da medicina monástica, utilizando Hildegarda como base. A equipe analisou quatrocentos e trinta e sete empregos feitos por Hildegarda sobre cento

[3] *Liber Divinorum Operum (1165)* Cópia do XIII século. Wikipédia. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hildegarde_de_Bingen#/media/File:Hildegard_von_Bingen_Liber_Divinorum_Operum.jpg>. Acesso em: 21 set. 2018. *"*O Homem de Vitrúvio*"*. Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_vitruviano#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg>.Acesso em: 21 set. 2018.

[4] Uehleke B, et al. *Are the Correct Herbal Claims by Hildegard von Bingen Only Lucky Strikes? A New Statistical Approach*. Alemanha: Forsch Komplementmed, 2012;19:187-190.

e setenta e cinco plantas. Trinta recomendações feitas por ela estavam corretas e ainda são utilizadas em tratamentos.

3. Physica

O livro Physica foi escrito entre 1150 e 1158 e compõe-se de nove livros (Libri Novem), cuja sequência é esta: De Plantis, De Elementis, De Arboribus, De Lapidibus, De Piscibus, De Avibus, De Animalibus, De Reptilibus, De Metallibus ("Plantas", " Elementos", "Árvores", "Pedras", "Peixes", "Aves", "Animais", "Répteis", "Metais"). Como se deduz pelo próprio conteúdo do livro Physica, a palavra física nada tem a ver com o significado que a ela atribuímos hoje em dia. Physica, em latim, provém do grego clássicoφυσική ('ciências naturais' substantivação do adjetivo φυσικός "natural"), mantendo o mesmo significado da língua grega. É difícil percorrer todo o trajeto histórico do termo "física" como medicina ou algo semelhante a esta. Sabe-se, entretanto, que houve um livro intitulado Physiologus, sobre medicina, de autor desconhecido, escrito no século II no Egito e que foi traduzido para o latim por volta do ano 700.

Physica preserva-se em cinco manuscritos e quatro fragmentos: doismanuscritos escritos no século XIII – um em Wolfenbuttel[5] e outro em Florença; um manuscrito escrito no final do século XIV ou início do século XV em Roma; dois manuscritos escritos no século XV – um em Paris e outro em Bruxelas; e quatro fragmentos – os de Berna, Berlim, Friburgo e Augsburgo (ADAMSON, 1995). Adotamos otexto latino da obra Physica a partir da edição de J. P. Migne (1882), que se baseia na edição de J. Schott de 1533, publicada Estrasburgo.

Em Physica são descritas quase 300 plantas, 61 tipos de aves e animais voadores e 41 tipos de mamíferos. A obra é considerada por alguns estudiosos como uma verdadeira enciclopédia (BOUDÈS, 2016). As apresentações são destinadas a um propósito terapêutico, e Hildegarda indica os remédios que podem ser obtidos de cada planta ou órgão animal. Esse livro pertence mais à história da medicina popular do que à história das ciências naturais. Hildegarda usa tudo o que a natureza poderia oferecer em termos de tratamentos: os "simples" (de medicina simplicis, como era chamada a medicina através de plantas na Idade Média).

Atribui-se a esse livro o estatuto de ter sido o primeiro livro de ciências naturais do Sacro Império Romano-Germânico e de ter sido a base para o estudo da Botânica durante toda a Baixa Idade Média na Europa (sécs. XI ao XV) até o século XVI. A literatura consultada sobre Physica é unânime em declarar que o livro serviu como um manual prático de cura popular e de medicina monástica. Embora o conteúdo das informações apresentadas por Hildegarda seja oriundo de compilações de livros a que teve acesso (MOULINIER, 1995), vê-se que muito deriva do conhecimento prático queela adquiriu no mosteiro. De fato, é dos mosteiros que provém a medicina empregada na Idade Média (ALMEIDA, 2009). Em Physica, Hildegarda descreve as substâncias médicas naturais disponíveis naquele tempo. Além da descrição dos elementos da natureza e de

[5] O manuscrito de Wolfenbuttel, de 1200, é o mais antigo de todo; encontra-se na Biblioteca Herzog-August, Cod. Guelf. 56, 2. Aug. 4°f 1-174 v.

sua aplicabilidade para a prevenção e cura de doenças tanto físicas quanto mentais e espirituais, a obra parece ser um manual geral sobre a utilidade e o valor das substâncias mais comuns e abundantes na Criação, que são plantas, animais e minerais. Entretanto, é no livro Causae et Curae que Hildegarda versa, especificamente, sobre as doenças e os remédios para curá-las. Ela se refere aos medicamentos como naturalia (as coisas naturais), termo já empregado por Celso, médico romano do século I. Celso, por exemplo, orientava que para curar um derrame ocular, não há melhor remédio do que banhar o olho com sangue de pomba, pombo-bravo ou andorinha (SOUSA, 2005, p.17). Segundo Celso, a capacidade que essas aves têm de se recuperar rapidamente de um derrame ocular está contida em seu sangue que passa, por contato, para o sangue humano, possibilitando a sua recuperação (CELSUS e SPENCER, 1935). Ela propunha, tal como Celso, a utilização de sangue, carne e couro de certos animais para adquirir as virtudes do próprio animal, curando, portanto, certas doenças ou indisposições.

Em se tratando da arte médica desenvolvida por Hildegarda de Bingen, pode-se dizer que ela atuou entre ciência e arte, ciência e misticismo, objetividade e subjetividade, magia e ciência. Por um lado, é notório que muitos de seus conhecimentos tenham tido origem na medicina greco-romana, árabe e judaica, e que ela tenha lido tudo o que fosse possível. Numerosas práticas de cura desenvolvidas por Hildegarda também eram praticadas por Galeno e por Celso. Hildegarda considerava o ser humano como um sistema complexo e interligado entre corpo, mente e espírito. Como tal, sua medicina era parte de um sistema de cura que deveria atuar nesses três níveis. Consequentemente, para que pudesse ser eficaz nesses três aspectos da natureza humana, sua medicina envolvia uma prática ao mesmo tempo mágica, religiosa e científica. Por outro lado, ela soube separar ciência de religião, porque muitas vezes afirmou que um doente não se cura apenas com orações.

As influências de Hildegarda foram variadas, como se disse antes. Embora não haja nenhuma referência a obras ou autores em seus escritos, é possível perceber que ela leu Celso (25 a.C.- 50); Dioscórides Pedanios (40-90); Plínio, o Velho (23-79); Galeno (130-210) e Isidoro de Sevilha (560-636). Esse último dedicou à medicina o quarto livro de suas Etimologias, sendo essa obra a primeira das enciclopédias medievais. Foi Isidoro quem declarou que, para tratar um doente, dever-se-ia, primeiramente, restaurar sua energia vital, porque através dessa alcançava-se a cura e a manutenção da saúde. A concepção da restauração da energia vital como prática da manutenção da saúde perdurou por toda a Idade Média, e teve origem com a teoria dos humores, sistematizada por Galeno no século II e difundida no século IV por Oribásio (320-400) (LE GOFF e SCHIMITT, 2017, pp. 173-189). Hildegarda também pregava essa visão de saúde integrada, que poderia ser restaurada pela elevação da energia vital do ser humano, obtida através de uma alimentação equilibrada, exercícios físicos, preces e emprego de certos recursos da natureza, como o uso de pedras e ervas. Na visão de Hildegarda, a humanidade somente seria feliz se vivesse em constante respeito mútuo, em equilíbrio com a natureza e em reverência a Deus.

Deve-se principalmente à escola pitagórica a correspondência entre as

características dos elementos naturais quente, frio, úmido e seca, e os quatro humores do ser humano –sanguíneo, fleumático, melancólico e colérico (REZENDE, 2009). Os humores e as características dos elementos naturais estavam ainda associados aos quatro elementos – terra, ar, fogo e água – e às quatro estações do ano – inverno, primavera, verão e outono. Era de fundamental importância saber qual dos quatro humores prevalecia no corpo humano, pois quando os humores estavam desequilibrados, apareciam doenças (RICHET, 1910). Por isso, Hildegarda sempre alertava para a característica de determinado alimento, que poderia provocar abundância ou falta de determinado humor. Desses quatro humores predominava sempre um, que determinava o temperamento do indivíduo: sanguíneo, melancólico, colérico ou fleumático. Cada um dos temperamentos era assinalado a um elemento: o sanguíneo ao ar, o fleumático à água, o melancólico à terra e o colérico ao fogo. Ademais, tinham os elementos qualidades precisamente definidas: o ar é úmido e quente, a água úmida e fria, a terra seca e fria e o fogo seco e quente. As doenças eram, assim, definidas conforme essas quatro características. O tratamento de uma doença dava-se por meio deplantas medicinais que continham as qualidades opostas (FERLT, 2013).

4. Texto latino e respectiva tradução dos Capítulos V e XIII (Livro I), e Capítulo I (Livro IV) de Physica

Physica - Lib. I, De Plantis **Cap. V. De Spelta - [Triticum spelta], p. 1131**	**Física – Livro I – Plantas** **Espelta**
Spelta optimum granum est, et calida, et pinguis et virtuosa est, et suavior aliis granis est, et eam comedenti rectam carnem facit,et rectum sanguinem parat, atque laetam mentem et gaudium in mente hominis facit; et quomodocunque comedant sive in pane, sive in aliis cibis, bona et suavis est. Et siquis ita infirmus est quod prae infirmitate comedere non potest, accipe integra grana speltarum, et ea in aqua coque, sagimine	A espelta[6] [Triticum spelta] é um ótimo grão. Não só é quente, como também érico e energético, e é mais suave do queos outros grãos. Produz bom corpo e bom sangue a quem o come; proporcionauma mente alegre e dá contentamento à mente do homem. De qualquer modo que comam, ou no pão ou em outros alimentos, é bom e agradável. E, assim, se alguém está enfermo e que por sua

[6] O trigo espelta é também conhecido como "trigo-vermelho" e, em francês, como "trigo dos gauleses". Os especialistas se dividem quanto à sua origem. Uns sugerem que teria surgido no Irã, no quinto ou sexto milênio antes de Cristo; outros que teria surgido na Europa, em uma época mais recente. De fato, ele é encontrado em sítios arqueológicos da Idade do Bronze, na Europa Central e do Leste, assim como no Oriente Médio e nos Balcãs (de 3000 a 1000 a.C.). A farinha de espelta constituía uma das bases do regime alimentar das populações latinas. Segundo o dicionário Gaffiot, da palavra *far* "espelta, espécie de trigo" origina-se "farinha". Na Roma antiga, o pão de espelta era consumido pelo casal na cerimônia *confarreatio*, uma das três formas jurídicas do casamento romano. Há muitas coisas a se dizer sobre a espelta do ponto de vista alimentar e de sua utilização medicinal. Desde a antiguidade, a farinha de espelta era utilizada em pomadas. Teofrasto (século IV a.C.) dá a receita de uma pomada para curar ferimentos, cujos ingredientes fixos são farinha de espelta, tâmara e queijo, que podiam ser misturados à cerveja, sucos ou resinas (DELAVEAU, 1982, p.46).

addito, aut vitelo ovi, ita ut propter meliorem saporem libenter comedi possit, et da hoc infirmo comedendum, et eum, ut bonum et sanum unguentum, interius sanat.

Physica - Lib. I, De Plantis

Cap. XIII. De Galgan (5) [II, 17], p. 1134

Galgan [galanga ed.] totum calidum est, frigiditatem in se non habet et virtuosum est. Homo, qui ardentem febrem in se habet, galgan pulverizatum et pulverem istum in fonte bibat, et ardentem febrem extinguet. Et qui in dorso aut in latere de malis humoribus dolet, galgan in vino welle et calidum saepe bibat, et dolor cessabit. Et qui in corde dolet et cui in corde unmecht, ille mox de galgan comedat satis, et meliushabebit.

[Homo quoque qui foetentem halitum patitur, qui ad pulmonem transit ita ut etiam aliquando raucam vocem habeat, galangam et faeniculum aequali pondere accipiat, et bis tantum de nuce muscata et de piretro, ut istorum duorum est, et haec pulverizet, et simul commisceat, et de pulvere isto ad pondus duorum nummorum cum tenui buccella panis quotidie jejunus comedat; et mox modicum calidi vini bibat, et aliasnobilis herbas, quae bonum odorem habent, tam pransus quam jejunus, frequenter comedat ut bonus odor earum foetentem halitum compescat.

Qui vero quolibet modo in pulmone dolet, pingues carnes devitet, et a cibo qui multo sanguine perfusus est incoclo cibo abstineat, quia tabem circa pulmonem faciunt. Sed et pisam, et lentem, cruda poma, cruda olera,

fraqueza não pode comer, pegue os grãos inteiros de espelta e cozinhe-os na água, acrescentados de verbena ou gema de ovo para que mais facilmente possa comer. Dê a esse enfermo para comer e ele ficará curado por dentro, como se fosse curado por um bom e saudável unguento.

Física – Livro I – Plantas

Galanga

A galanga [Alpinia galanga] é totalmente quente, não tem nenhum frio em si e é energética. Se alguém tem febre ardente, beba galanga pulverizada com água de fonte, e a febre ardente extinguir-se-á. Aquele que sente dor nas costas e na lateral do corpo por causa dos maus humores, ferva galanga com vinho e beba-a sempre quente, e a dor desaparecerá. Quem tem dor no coração eque tenha o coração fraco, que ele logo coma galanga em quantidade suficiente, eterá melhora.

A pessoa que sofre de mau-hálito, que vai até o pulmão, como também que tenha algumas vezes voz rouca, pegue galanga e funcho em medidas iguais e acrescente duas vezes essa quantidade de noz-moscada moída e de piretro. Transforme tudo isso em pó e misture. A partir deste pó, ao peso de duas moedas, coma-o com um pedacinho de pão, todos os dias em jejum. E logo beba um pouco de vinho quente, e coma frequentemente outras ervas nobres, que têm bom odor, tanto com a comida como em jejum para que o bom odor delas faça cessar o mau-hálito.

Aquele que, de fato, tenha de algum modo dor no pulmão, evite carnes gordas, abstenha-se de comida crua e regada de sangue, porque criam putrefação em

nuces et oleum deviet, quoniam livorem pulmoni inferunt. Quod si carnes comedere vult, macras comedat; et si caesum, non coctum, nec crudum, sed aridum comedat, quia mali livores in eo sedati sunt. Et si oleum comedere vult, modice comedat, ne inde pulmoni livores contrahat. Aquam vero non bibat, quoniam circa pulmonem livorem parat. Sed et novum mustum, quod nondum in fervore ebulliendo sordes ejecit, non bibat quia nondum purgatum est. Cervisia autem eum non multum laedit, quoniam cocta est. Vinum vero bibat, quoniam bono calore suo pulmonem juvat; et ab humida et a nebulosa aura se observet, quia haec humiditate sua pulmonem laedit. Si mali humores in visceribus et in splene hominis superabundaverint, et cordi multaspassiones per melancholiam intulerint, illegalangam et piretrum aequali pondereaccipiat, et album piper ad quartam partem unius istorum; vel si album piper non habuerit, accipiat pfeffertruch quater tantumut albi piperis est, et haec in pulverem redigat. Deinde farinam fabea tollat, et ei praedictum pulverem addat, atque haec omnia cum succo foenugreci, absque aqua et vino, alioque liquore commisceat. Quo facto, ex omnibus his tortellos paret, et eos ad calorem solis exsiccet; unde in aestate, dum solem habere potest, eos faciat, quatenus in hieme eos habeat. Deinde eosdem tortellos tam pransus quam jejunus comedat. Postea liquiricum tollat, et quinquies plus de faeniculo et zuccaro, ad pondus liquiricii, et

volta do pulmão. Também evite maçãs cruas, ervilha e lentilha, frutas e verduras cruas, nozes e óleo, porque levam mucosidade ao pulmão. Se desejar comer carne, coma-as magras e se desejar comer queijo, não coma cozido nem cru, mas seco, porque as más mucosidades foram dissipadas. E, se quiser comer óleo, coma moderadamente, para que assim não atraia mucosidades ao pulmão. Com efeito, não beba água, porque produz mucosidade em volta dos pulmões. Tampouco beba vinho novo que ainda não jogou para fora as impurezas na fermentação; não beba porque ainda não está purificado. Por outro lado, a cerveja não causa muito dano, porque é cozida. Sem dúvida, beba vinho, pois ajuda o pulmão, com o seu bom calor. E se resguarde da umidade e da neblina, porque essas lesam o pulmão por sua umidade. Se maus humores se manifestarem em excesso nas vísceras e no baço do homem, e no coração e se apresentarem ao coração muitos sofrimentos causados pela melancolia, que ele receba galanga e piretro em igual peso, e um quarto de peso de um dos componentes de pimenta branca ou, se não houver pimenta branca pegue esse pfeffertruch[7] utilize quatro vezes mais de pfeffertruch do que de pimenta branca, e reduza tudo a pó. Em seguida, pegue farinha de fava8 e acrescente-a ao pó referido anteriormente e misture com

[7] O nome científico desta palavra em latim é *Lepidium latifolium*, conhecida como erva-pimenteira cf. *Geschichte der Botanik*, por Curt Sprengel. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=XQ1UAAAAcAAJ&pg=PA200&lpg=PA200&dq=pfeffertruch&source=bl&ots=LePHqUMe6y&sig=udDkpExrz0Kd2lYS3F-HJgRs7BA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiGlJHht5XdAhVBC5AKHdXUAmsQ6AEwBnoECAUQAQ#v=onepage&q=pfeffertruch&f=false. Acesso em 27 set. 2018.

[8] Conforme capítulo VII do Liber I (*De Faba*), *Physica.*

modicum mellis, et ex his potum faciat, et tam pransus quam jejunus contra dolorem cordis bibat.
(...)

suco de feno-grego[9], sem água nem vinho, nem nenhum outro líquido. Feito isto, prepare tortinhas e seque-as ao calor do sol. Faça-as no verão enquanto pode ter sol, para que as tenha no inverno. Depois, coma essas tortas tanto com a comida como em jejum. Em seguida, pegue alcaçuz, e a quinta parte a mais de funcho e de açúcar, até o peso do alcaçuz, e um pouco de mel, e a partir disso faça uma bebida e beba-a tanto com a comida como em jejum, contra a dor de coração.
(...)

Physica – Lib. IV – De lapidibus
Cap. I. - De Smaragdo - p. 1249-1251

Smaradgus in mane diei crescit et in ortu solis, cum sol in circulo suo potenter positus est ad paragendum iter suum, et tunc viriditas terrae et gramina maxime vigent, quia aer tunc adhuc frigidus est et sol jam calidus; et tunc herbae viriditatem tam fortiter sugunt, ut agnus qui lac sugit, ita quod aestus diei vix ad hoc sufficit ut viriditatem diei illius coquat et nutriat quatenus fertiles fiat ad producendum fructus. Et ideo smaragdus fortis est contra omnes debilitates et infirmitates hominis, quia sol eum parat et quia omnis materia ejus de viriditate aeris est. Unde qui in corde, aut in stomacho, aut in latere dolet, smaragdum apud se habeat, ut caro corporis sui ab illo incalescat, et melius habebit. Sed si pestes ille in eo ita inundent quod a procella sua se continere non possunt, tunc homo ille smaragdum mox in os suum ponat, ut de saliva ejus madidus fiat et ita, ut ipsam

Física – Livro IV – Pedras
Esmeralda

A esmeralda cresce de manhã, no nascer do sol, quando o sol está poderosamente instalado em sua órbita para percorrer seu caminho. Então a força vital da terra eas ervas estão cheios de vida, porque o ar até então está frio e o sol já está quente. As ervas sugam essa vitalidade tão fortemente quanto um cordeiro suga o leite. Deste modo, o calor ardente do dia apenas serve para isto, para que sazone a energia vital daquele dia, e nutra asplantas até o ponto de se tornarem férteis para produzirem frutos. E, por esta razão, a esmeralda é forte contra todas as fraquezas e doenças do homem, porque o sol a produz, e porque toda a sua substância provém da força vital do ar.Daí que, aquele que sofre do coração, do estômago ou do tronco, deve ter consigo uma esmeralda para que a carne de seu corpo se aqueça por ela, e assim ele terá

[9] Feno grego (*Trigonella foenum-graecum*), também conhecido como fenacho ou alforvas, é uma planta cujas sementes possuem propriedades digestivas e antiinflamatórias, sendo útil no tratamento da gastrite e controle dos níveis de colesterol.

salivam de lapide illo calefactam, et corpus suum saepe inducat et emittat, et repentinae et inundationes pestium illarum absque dubio cessabunt.	melhora. Mas se essas doenças invadem a pessoa como se viessem de uma tempestade dela que não possa se conter, coloque, então, imediatamente uma esmeralda em sua boca para que fique molhada com a sua saliva e a saliva seja aquecida com a pedra. Ponha a esmeralda sobre o seu corpo e retire-a; faça isso repetidamente e os ataques dessas doenças cessarão, sem qualquer dúvida. (...)
(...)	

5. Causae et Curae

A obra Causae et Curae, literalmente "As Causas e as Curas" (subentendendo-se "das doenças"), provavelmente tenha sido escrita como complemento de Physica, mesmo tendo sido encontrada muito depois desta.

Causae et Curae (nas citações CC) foi encontrada por Carl Jensen, em 1859, na Biblioteca Real de Copenhague, em um manuscrito do século XIII, intitulado Hildegardis Curae et Causae, procedente do acervo de um monastério alemão. No final do século XIX, Karl Kaiser publicou a edição completa da obra, conhecida como Editio Princeps, em 1903, em Berlim (STREHLOW e HERTZKA, 1988). A obra possui traduções para o espanhol[10], alemão[11], inglês[12] e francês[13], porém nenhuma para o português.

Causae et Curae compreende cinco livros de tamanho variável. O Livro I (Liber I) trata da Criação e descreve como foram criados os anjos, o mundo, os astros e as forças da natureza, seus significados e propriedades, a base e o influxo de tudo sobre o ser humano, além de descrever a queda de Lúcifer. O Livro II (Liber II) trata do homem desde a sua concepção, dos animais, das doenças e suas causas, dos órgãos e dos membros do ser humano. Expõe como o pecado de Adão afetou a natureza humana em seu aspecto sentimental e físico, e faz diversas considerações sobre os diferentes tipos humanos baseados em circunstâncias particulares de concepção. Trata do sonho e descreve doenças. Os sonhos para Hildegarda são uma fonte rica de análise. Esses poderiam ser ocasionados por preocupações e desequilíbrios emocionais da alma, ligados à vida do corpo em estado de vigília ou até a ilusões construídas pelo demônio. Dessa forma, Hildegarda classifica os sonhos entre sonhos de resto de dia, sonhos lúcidos ou despertos, sonhos induzidos por doença, sonhos proféticos e sonhos

[10] *Causas y Remedios*. Traduzido em 2009 por José María Pujol Bengoechea e Pablo Kurt Rettschlag Guerrer, a partir da edição do latim publicada por Kaiser, em 1903.

[11] *Ursachen und Behandlung der Krankenheiten* (*Causae et curae*). Traduzido por Hugo Schulz, com um prólogo de Ferdinand Sauerbruch. Publicado em 1990, Karl F. Haug Verlag (Heidelberg) 6ª ed. 373 páginas.

[12] *Causes and Cures of Hildegard of Bingen.* Traduzido por Priscilla Throop. 2006 (2008, 2ª edición). Editado por Medieval MS. Estados Unidos.

[13] *Les Causes et les Remedes.* Tradução de Pierre Monat. Éditions Jéróme Millón, 1997.

diabólicos. Naturalmente, os sonhos induzidos por doença tornam-se ferramenta indispensável para detecção de doenças presentes no corpo de um indivíduo. Veja-se no capítulo "Sobre os sonhos", do livro Causas e curas, como a santa relacionava a alma ao estado do sono14:

De Somnis (CC, LII, 82, 28-33)
Sed tamen, quoniam anima hominis a deo est, aliquando vera et futura corpore dormiente videt et scit ea, quae fortuna sunt homini, quae ita interdum contingunt. Saepe etiam evenit, quod aut diabolica ilusione fatigata et turbata mente gravata perfecte non potest ea videre et decipitur. Nam multotiens cogitationibus et opinionibus atque voluntatibus, quibus homo vigilans occupatur, his etiam et in somnis gravatur, et in eis interdum ita elevator ut fermentum, quod massam farinae elevat, sive cogitationes illae bonae sive malae sunt.15

Os sonhos
Visto que a alma do homem provém de deus, um dia ela vê as verdades e as coisas futuras com o corpo dormindo, e conhece as coisas que são a fortuna do homem, que assim de tempos em tempos o atingem. Frequentemente também acontece que ela (sc. "a alma") não possa ver perfeitamente e que se engane, ou pela ilusão diabólica e atormentada, ou pela mente pesada e perturbada. Muitas vezes, o homem que está acordado se ocupa de pensamentos, opiniões e vontades, e que também se imprimem nos seus sonhos, e às vezes neles (sc."a alma") cresce como um fermento que aumenta a massa de farinha, sejam bons ou maus aqueles pensamentos".

Hildegarda propunha tratamentos naturais para os distúrbios do sono como, por exemplo, a utilização de folhas de betônia para espantar sonhos ruins. Segundo Hildegarda, após um pesadelo, as pessoas de mais idade, com problemas cardíacos, costumam acordar hiperventilando, além de sentirem palpitações no coração. Para essas pessoas, folhas de betônia (Stachys officinalis) deveriam ser utilizadas no travesseiro de dormir, servindo como um filtro dos sonhos. Entretando, as folhas nunca poderiam ser utilizadas para chá16.

Os Livros III e IV (Liber III e Liber IV) abordam a cura de certas doenças, para as quais ela indica remédios. A cura é precedida de um aviso importante: as práticas médicas descritas e mostradas por Deus podem libertar ou curar o homem, a menos que Deus não queira libertá-lo, e então morrerá (CC 165, 21). O Livro V expõe os sinais que aparecem nos olhos, na urina e no pulso, que podem ajudar tanto no diagnóstico quanto na cura do doente. Finalmente, Hildegarda considera que uma lunação completa está dividida em trinta estágios e descreve de forma surpreendente os seres humanos

[14] Todas as citações de *Causae et Curae* presentes neste artigo provêm da edição de KAISER (1903).
[15] https://archive.org/details/hildegardiscaus00hildgoog/page/n92.
[16] *De Bethonia* em *Physica*, pp. 1182 -1183.

conforme o estágio em que foram concebidos. Por exemplo, um indivíduo feliz e saudável seria fruto não somente de um casal que se amava, mas dos auspícios de uma boa lua, no momento da fecundação.

Entre as diversas menções do benefício da espelta tanto para a prevenção da saúde quanto para a cura de certas doenças, Hildegarda estimula o seu consumo – seja em grão, flocos ou como farinha em pães – como um agente de purificação do sangue no fígado, em primeiro lugar, e, a partir dele, do pulmão e do corpo em geral[17].

Percebe-se que esta maneira de tratamento encontra respaldo na medicina atual, pois corresponde ao conhecimento científico em relação ao fluxo sanguíneo. Hildegarda descreve distúrbios metabólicos como causa de doenças no fígado. Por sua vez, as doenças do fígado são causadas pela intoxicação proveniente da má alimentação e de seu excesso (CC, LII, p. 202), e ainda pela má combinação de alimentos. Os termosusados por ela para descrever as doenças do fígado baseiam-se na teoria dos humores, referida brevemente na introdução, que será aprofundada no decorrer desta pesquisa. Os maus humores (mali humores), os humores nocivos (noxi humores) e os humores provenientes de doenças infecciosas (infirmi humores) interferem no metabolismo por completo (STREHLOW e HERTZKA, 1987).

No Livro III de Causae et Curae (Liber III, De epatis duritie "Sobre a dureza do fígado"), Hildegarda sugere o seguinte como tratamento[18]:

Sed et triticeum panem illum manducet, quem quidam hominesinter discissam et aridam porcinam scapulam carnium aliquando pro delectamento ponunt et vino perfundunt. Nam aridus succus huius scapulae, cum excitatur calore vini et pani superfunditur, idem panis sic temperatus iecur constringit, ne infletur.

"Deve-se comer o pão de trigo (espelta), que normalmente as pessoas põem fatias de carne seca de porco, com vinho derramado por cima. Desta forma, o suco seco da carne do porco, quando é estimulado pelo calor do vinho sobreposto ao pão que, assim temperado, enrijece o fígado para que não inche".

6. Considerações finais

O conhecimento transmitido por Hildegarda, tanto em Physica quanto em Causae et Curae em relação à medicina natural, demonstram-se eficazes e constituem um verdadeiro instrumento de apoio para os tratamentos médicos atuais. Na Alemanha, sua terra natal, ainda vários recursos da medicina hildegardiana são empregados, especialmente suas ideias sobre alimentação para a prevenção e tratamento de várias enfermidades. No que se refere às teorias e práticas de cura por meio de terapias energéticas, vê-se que estão sendo resgatadas e valorizadas, sem a consciência de que

[17] CC, L II , parágrafo 33 e seguintes.
[18] CC, LIII, p.176.

uma mulher há 900 anos já havia se dedicado à pesquisa e à prática nesse campo do conhecimento. Muitos ensinamentos de Hildegarda permanecem sendo utilizados sem alterações ao longo do milênio que nos separa dessas obras; outros sofreram avanço científico a partir da base criada por ela.

Devido à riqueza de seus conteúdos, está em andamento um projeto de pesquisa "Tradução comentada das obras Physica e Causae et Curae", iniciado em 2018, cujo objetivo final é a publicação inédita em edição bilíngue latim-português dessas obras. Ao traduzirmos diretamente do latim as obras Physica e Causae et Curae, que serão de interesse de professores de história, estudiosos de língua latina, médicos, terapeutas, teólogos, espiritualistas, religiosos, entre outros, permitiremos que o público de língua portuguesa conheça uma mulher medieval que contribuiu enormemente em diversas áreas do saber.

Referências bibliográficas

ADAMSON, M. W. A Reevaluation of Saint Hildegard's Phyica in Light of the Latest Manuscript Finds. Nova Iorque: Garland, 1995, pp. 55-80.

ALMEIDA, C. C. D. Do mosteiro à universidade: considerações sobre uma história da medicina na Idade Média. Revista de História, UFRGS, Porto Alegre, v. 2, n. 2, 2009.

BINGEN, H. V. Hildegard's Healing Plants: from her Medieval Classic Physica. Tradução de Bruce W. Hozeski. 1º. Ed. Estados Unidos: Beacon Press, 2002.

BINGEN, H. V. Physica: Le livre des subtilités des creatures divines. Tradução de Pierre Monet. Ed. França: Jérôme Millon, 2011.

BINGEN, H. V. Causa et Curae, ed. Paulus Kaiser. Leizpig: B. G. Teubeneri, 1903. Disponível em: https://archive.org/details/hildegardiscaus00hildgoog/page/n10. Acesso em 05 set. 2018.

BINGEN, H. V. Libro de Medicina Sencilla. Liber simplicis medicinae - Physica. Disponível em: <http://www.hildegardiana.es/34physica/index.html>. Acesso em: 05 set. 2018.

BOUDÈS, Y. Hildegarde de Bingen et l'encyclopédisme médiéval. Le cas de livres animaliers de la Physica. Médiévales, vol. 70, 2016, pp. 233-250.

CELSUS, A. C; SPENCER, W. G. De Medicina I (books I-IV). Tradução de W. G. Spencer. Estados Unidos: Harvard University Press, 1935.

_____. De Medicina I (books V-VI). Tradução de W. G. Spencer. Estados Unidos: Harvard University Press, 1938.

_____. De Medicina I (books VII-VIII). Tradução de W. G. Spencer. Estados Unidos: Harvard University Press, 1938.

.medicina, a filosofia e a mística. Trans/Form/Ação, Marília, v. 35, p. 187-208, 2012.

CLENDENEN, A. Experiencing Hildegard: Jungian Perspectives. Estados Unidos: Chiron Publications, 2012.

DELAVEAU, Pierre. Histoire et renouveau des plantes médicinales. Paris: Albin Michel, collection "Sciences d'Aujourd'hui", 1982.

FERTL, K. M. DIE GARTENPFLANZEN DES MITTELALTERS: Die Pflanzen der Nutz- und Lustgärten vom 11. bis zum 15. Jahrhundert und ihre Bedeutung für den Lebensalltag der Menschen im Mittelalter. Tese (Dissertação de Mestrado) – University of Vienna. Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät Betreuer, Viena, 2013.

GIENGER, M. Manuel de lithothérapie ou l'art de se soigner avec les pierres. Tradução de Anne Charrière. 10º. Ed. França: Éditions Véga, 2008.

GONÇALVES, P. M. ; SICCARDI, C. : Descobrir Hildegarda de Bingen. Escolhas e Percursos, 2015. Disponível em: <https://tbcparoquia.blogs.sapo.pt/cristina-siccardi-descobrir-hildegarda-459982>. Acesso em: 05 set. 2018.

Illumination accompanying the third vision of Part I of Scivias. Wikipédia. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Scivias#/media/File:Meister_des_Hildegardis-Codex_001_cropped.jpg>. Acesso em 25 set. 2018.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. Dicionário Analítico do Ocidente Medieval. 2v. São Paulo: Unesp, pp. 173-189, 2017.

Liber Divinorum Operum (1165) Cópia do XIII século. Wikipédia. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hildegarde_de_Bingen#/media/File:Hildegard_von_Bingen_Liber_Divinorum_Operum.jpg>. Acesso em: 21 set. 2018.

MIGNE, J. P. Patrologiae cursus completus, omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum. v. 197. França: Brepols, 1882.

MOULINIER, L. Les merveilles de la nature vues par Hildegarde de Bingen (XIIe siècle). Anais do Congresso da Sociedade de Historiadores Medievais do Ensino Superior Público, 25º ed., Orléans, p. 115-131, 1994.

MOULINIER, L. Abbesse et agronome: Hildegarde et le savoir botanique de son temps. Londres: Royaume-Uni., pp. 135-156, 1995.

MOULINIER, L., Org. Beatae Hildegardis Causae et curae. Munique: Akademie Verlag, pp.117-384, 2003 (Rarissima mediaevalia, 1).

O Homem de Vitrúvio. Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_vitruviano#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg> . Acesso em: 21 set. 2018.

PALAZZO, C. Hildegard de Bingen: o excepcional percurso de uma visionária. Mirabilia, La Rioja, n. 2, p. 139-149, 2002.

REZENDE, JM. À sombra do plátano: crônicas de história da medicina. São Paulo: Editora Unifesp, 2009. Dos quatro humores às quatro bases. pp. 49-53.

RICHET, C. M. D. Ancient humorism and modern humorism. The British Medical Journal, Londres, p. 921-926, 1910. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2336103/pdf/brmedj07876-0001.pdf>. Acesso em 02/09/2018.

SOUSA, M. A. S. M. A arte médica em Roma antiga nos De Medicina de Celso. Ágora. Estudos Clássicos em Debate, Aveiro, n. 7, p. 81-104, 2005.

STREHLOW, D. W. Hildegard of Bingen's Spiritual Remedies. Estados Unidos: Healing Arts Press, 2002.

STREHLOW, D. W.; HERTZKA, M. D. G. Hildegard of Bingen's medicine (Folk Wisdom Series). Estados Unidos: Bear and Company, 1988.

UEHLEKE B, et al. Are the Correct Herbal Claims by Hildegard von Bingen Only Lucky Strikes? A New Statistical Approach. Forsch Komplementmed, vol. 19, n. 4, p. 187-190, 2012.

VISION (filme). Direção: Margarethe von Trotta. Produção: Markus Zimmer. 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2EH79p_YL6Q

A SUBCOMPETÊNCIA INSTRUMENTAL: RECURSOS UTILIZADOS NA TRADUÇÃO DE TEXTOS ESPECIALIZADOS NA ÁREA DA BOTÂNICA

Marilene Kall Alves[1]

Resumo

Este estudo visa apresentar reflexões acerca da tradução, do italiano para o português, de textos especializados da área da botânica, do século XIX, de Giuseppe Raddi, com foco na terminologia. Busca-se apresentar e comentar aspectos relacionados à subcompetência instrumental (HURTADO ALBIR, 2001), principalmente as obras de referência (dicionários, glossários e recursos on-line) utilizadas na busca dos equivalentes em português para os termos em italiano identificados na obra do referido autor. Além das informações anteriores, apresenta- se brevemente as características dos textos do botânico-naturalista, posto que elas auxiliam na tomada de decisões relativas aos problemas encontrados no que tange à terminologia. Importante destacar que o *skopo* final das traduções é oferecer textos com termos atualizados da área da botânica.

Palavras-chave: Tradução especializada. Competência instrumental. Terminologia. Botânica. Giuseppe Raddi.

Abstract

This study aims to reflect upon the Italian-Portuguese translations of 19th century specialized botanical texts by Giuseppe Raddi, focusing on terminology. The objective is to present and comment the related aspects of the instrumental sub-competence (HURTADO ALBIR, 2001), mainly reference works (dictionaries, glossaries and online resources) used in the search of Portuguese equivalents to Italian terms as identified in Raddi's work. In addition to previous information the characteristics of the botanist-naturalist's texts are briefly presented, since they help in the process ofdecision making related to problems found regarding terminology. It is also important to note that the final *skopo* of the translations is to offer texts with currently used terms in the area of Botanical Studies.

Keywords: Specialized translations. Instrumental sub-competence. Terminology. Botany. Giuseppe Raddi.

1. Introdução

O presente trabalho propõe-se a apresentar breves reflexões acerca da tradução de textos da área da botânica, além dos recursos utilizados em sua tradução, ou seja, as obras de referência e ferramentas utilizadas, pois, durante o processo de

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). marileneprofe@hotmail.com

tradução, a consulta em diversos materiais tanto para a compreensão dos textos fonte quanto para a transposição dos termos para os textos alvo fez-se necessária.

De fato, trata-se de textos escritos em meados do século XIX, pelo botânico naturalista Giuseppe Raddi. O botânico fez parte da Missão Científica Austríaca que veio ao Brasil em 1818 com o intuito de mapear a flora e a fauna brasileira. Raddi se estabeleceu no Rio de Janeiro por oito meses, e, nesse período coletou, descreveu e nomeou diversos exemplares da flora e da fauna da região. A variedade do material que o botânico observou e recolheu possibilitou a publicação de diversos textos nos quais ele descreve os exemplares observados, utilizando termos científicos e populares, além da descrição dos locais onde os encontrou e dos costumes da época.

Os textos traduzidos e analisados estão inseridos na área da Botânica, e, a tradução de tais textos, executada pela autora deste trabalho, exigiu a consulta a diferentes fontes documentais, como já mencionado, devido as especificidades textuais, históricas e terminológicas dos textos e já que o *skopo* final das traduções é apresentar textos com termos atualizados. Tais procedimentos devem fazer parte da instrumentalização do tradutor, conforme sugere Amparo Hurtado Albir (2001, p. 62): "A capacidade para documentar-se ocupa um lugar central no conjunto de competências, uma vez que permite ao tradutor adquirir conhecimentos sobre o campo temático, sobre a terminologia e sobre as normas de funcionamento textual do gênero em questão"[2].

Neste sentido, conclui-se que o tradutor de textos especializados deve preparar-se previamente sobre o tema que irá traduzir, investigando em fontes confiáveis da área. Além do mais, fez-se necessária uma revisão em estudos teóricos que tratam da tradução de textos especializados, a fim de estabelecer o quadro teórico norteador deste trabalho, e, para tal, utilizaram-se as orientações de Cabré (1993, 1996 e 1999) e, uma vez que, se objetivou analisar os aspectos relacionados a proposição de equivalência para termos da área de botânica utilizados em textos históricos da área. Ao final deste trabalho apresento algumas reflexões acerca das traduções e as fontes documentais consultadas para a tradução dos textos meta. No tópico seguinte são destacadas as características dos textos do botânico italiano.

2. As características dos textos de Giuseppe Raddi e a proposta tradutória

Os textos do botânico naturalista Giuseppe Raddi são caracterizados por uma estrutura típica de literatura de viagem, mas, ao mesmo tempo, podem ser definidos como científicos, ou especializados. O texto científico, segundo Azevedo (2001, p. 82), "é um texto escrito para ser publicado num período especializado e tem o objetivo de comunicar os dados de uma pesquisa, seja ela experimental, quase experimental ou documental". Dessa forma, funciona como transmissor de um saber científico. Já, a literatura de viagem é assim definida por Cristovão:

Por Literatura de Viagens entendemos o subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito,

[2] La capacidad para documentarse ocupa un lugar central en el conjunto de competencias, ya que permite al traductor adquirir conocimientos sobre el campo temático, sobre la terminología y sobre las normas de funcionamiento textual del género en cuestión.

entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã. (CRISTÓVÃO, 2002, p. 35).

Os textos de Raddi, *Descrizione di una nuova Orchidea Brasiliana; Di alcune specie nuove di rettili, e piante brasiliane*; *Quaranta piante nuove del Brasile raccolte e descritte da Giuseppe Raddi*; *Breve osservazione sull'Isola di Madera fatta nel tragitto da Livorno a Rio di Janeiro*, traduzidos e analisados neste trabalho, foram publicados pelo autor nos Anais da Sociedade Italiana da Ciências em 1820.

Raddi inicia todos os textos, em língua italiana, com uma introdução, na qual descreve o local onde encontrou o exemplar, faz citações de outros textos e introduz o que irá relatar na sequência; em seguida, apresenta o nome da espécie e suas características em latim, língua da ciência, seguindo o modelo de nomenclatura instituído por Lineu e, posteriormente, descreve de modo detalhado, em língua italiana, as partes das plantas, utilizando-se de terminologias específicas da área.

Seguem recortes dos textos do autor, com suas respectivas traduções, já publicadas, para visualização da construção textual feita pelo autor relacionada acima.

No texto *Breve osservassione sull'isola di Madera fatta nel tragitto da Livorno a Rio di Janeiro*, Raddi faz a introdução relatando o interesse científico pelo Brasil e narra os motivos que o conduziram ao país e a oferta feita pelo Duque Ferdinando III para que ele partisse acompanhando a Arquiduquesa Leopoldina, como segue:

Quadro 1. Recortes dos textos do autor Giuseppe Raddi e nossa tradução dos mesmos

Breve osservassione sull'isola di Madera fatta nel tragitto da Livorno a Rio di Janeiro	Breve observação da ilha da Madeira feita no trajeto de Livorno ao Rio de Janeiro[3]
Il Brasile, quel vasto e poco conosciuto paese, avendo da qualche tempo richiamata l'attenzione dei dotti europei, quindi è che vari di essi si sollecitarono a recarsi cola per raccogliervi prodotti d'ogni genere, ed arrichire la storia della natura con le loro osservazioni. Animato dallo zelo, e dal desiderio d'esser utile alla mia patria, nulla curando irischi, e gl'incomodi, che un viaggio a si lontane regioni inevitabilmente accompagnano, mi recai io pure, merce il favore segnalato dell'Augustissimo nostro Imperiale e Reale Sovrano, a visitare e percorrere quelle ricche, deliziose e fertili contrade, le quali offrono al filosofo osservatore il più vasto campo di dotte indagini. Profittando adunque, della favorevole occasione, che offrivami la partenza da Livorno di S.A.I. e R. l'Archiduchessa Leopoldina d'Austria destinata Sposa di S.A.R. il Principe ereditario dei Regni del Portogallo e del Brasile, m'imbarcai il 13 agosto del 1817 sul vascello	O Brasil, aquele vasto e pouco conhecido país, tendo já há algum tempo chamado a atenção de doutos europeus, por tal motivo é que vários desses apressaram-se a ir lá para recolher produtos de todos os gêneros, e enriquecer a história do mundo natural com as suas observações. Animado pelo zelo e pelo desejo de ser útil à minha pátria, e não me preocupando comos riscos, e os inconvenientes, que acompanham inevitavelmente uma viagem a tão distantes regiões, fui eu mesmo, graças ao favor a mim dado pelo Augustíssimo nosso Imperial e Real Soberano, visitar e percorrer aquelas ricas, encantadoras e férteis terras, as quais oferecem ao filósofo atento o mais vasto campo de doutas pesquisas. Tirando proveito então da favorável ocasião que me oferecia a partida de Livorno da Sua Alteza Imperial e Real a Arquiduquesa Leopoldina da Áustria, destinada Esposa de Sua

[3] A tradução encontra-se publicada em: http://olivadc.wixsite.com/sociologiasplurais/v1n2. Acesso em: 13 de dez. 2018.

portoghese il S. Sebastiano, che faceva parte del convoglio che scortava la prefata Altezza Sua, e allo spuntar del successivo dì 15 si fece vela da Livorno con un vento di Nord-ovest. (RADDI, 1984, p. 259)	Alteza Real o Príncipe herdeiro dos Reinos de Portugal e do Brasil, embarquei no dia 13 de agosto de 1817 na nau portuguesa S. Sebastião, a qual fazia parte do comboio que escoltava asupracitada Sua Alteza, e ao amanhecer do sucessivo dia 15 se levantaram as velas em Livorno, com um vento de Noroeste. (tradução nossa)

Fonte: Elaborado pela autora

No texto *Di alcune specie nuove di rettili, e piante brasiliane* Giuseppe Raddi apresenta, em latim, as características da espécie *Langsdorffia*, popularmente e atualmente conhecida como coco:

Quadro 2. Recortes dos textos do autor Giuseppe Raddi em latim

Di alcune specie nuove di rettili, e piante brasiliane	Sobre algumas novas espécies de répteis e plantas brasileiras[4]
LANGSDORFFIA Car. gen. Flores sexu distineti in eodem spadice. Mas: Cal. r-phyllus; Corol: tripetala; Stam: sex. fem: Cal: triphyllus; Cor: tripetala. Drupa supera baccata, unilocularis, ovata. Caro fibrosa. Putamen uniloculare osseum, subrotundum, operculatum, et ad basin tribus foraminibus instructum. (RADDI, 1820, p. 345)	LANGSDORFFIA Características gerais Flores sexu distineti in eodem spadice. Mas: Cal. r-phyllus; Corol:tripetala; Stam: sex. fem: Cal: triphyllus; Cor: tripetala. Drupa superabaccata, unilocularis, ovata. Caro fibrosa. Putamen uniloculare osseum, subrotundum, operculatum, et ad basin tribus foraminibus instructum.

Fonte: Elaborado pela autora

No texto *Descrizione di una nuova Orchidea Brasiliana* o autor descreve uma nova espécie de orquídea brasileira e a nomeia. Para tanto, utiliza termos da área da botânica para descrever o exemplar, além de utilizar termos populares, aspectos presentes em todos os textos do autor analisados para este trabalho. Em destaque, a parte que ele nomeia a nova planta, os termos científicos e aqueles populares:

Quadro 3. Recortes dos textos do autor Giuseppe Raddi e nossa tradução dos mesmos

Descrizione di una nuova Orchidea Brasiliana	Descrição de uma nova orquídea brasileira[5].
Essa è una delle non molte piante, che hanno il pregio di riunire in un tempo economia e bellezza; la prima perchè dal suo tronco o caule i Brasiliani ottengono per espressione un glutine, di cui essi fanno uso in vece di colla, particolarmente i calzolari, i quali se ne servono per incollare le solette alle scarpe; ed è a quest' uso dovuta la vernacola denominazione di Planta da colla dalli stessi Brasiliani applicata a questo singolare vegetabile [...]. (RADDI, 1820, p. 220)	Essa é uma das não muitas plantas que tem o mérito de reunir ao mesmo tempo economia e beleza; porque do seu tronco ou caule os brasileirosobtêm, espremendo-o, um glúten, o qual eles utilizam como cola, particularmente os sapateiros, os quais fazem uso dessa cola para colar as solas dos sapatos; e por esse seu uso tem a denominação vernácula de **Planta da cola**, aplicada pelos próprios brasileiros a esse vegetal singular [...]. (tradução e grifo nosso)

[4] A tradução encontra-se publicada em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178972. Acesso em: 13 de dez. 2018.

[5] A tradução encontra-se publicada em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/14769. Acesso em: 13 de dez. 2018.

[...] Avendo consultato tutti i viaggiatori che approdarono fin' ora ai Brasiliani lidi, dove questa pianta è tanto comune, e tanto conosciuta, mediante l'uso a cui vi è destinata, non ho potuto trovarne alcuno che ne dia contezza, o che ne faccia la più breve menzione, lo chè sembrerà non poco strano. Essa è adunque una specie nuova, cioè indescritta fin'ora. (RADDI, 1820, p. 219)	[...] Tendo consultado todos os viajantes que até agora desembarcaram em terras brasileiras, onde esta planta é tão comum, e tão conhecida, por meio da utilização para a qual se destina, não pude encontrar algum desses que conheça, ou que faça dessa a menor menção, o que parecerá um tanto estranho. **Essa é, portanto, uma nova espécie, ou seja, não descrita até agora.** (tradução e grifos nossos)
[...] La colonna o ginostemio è un poco curvo verso la sommità, di un verde-chiaro, concavo in avanti, convesso in addietro, e terminato da un piccolissimo rostro o prolungamento dello stimma un poco recurvo e d' egual colore. Il polline è distribuito in due pacchetti, bilobi nella lor parte posteriore o quasi reniformi, e di un giallo-citrino. (RADDI, 1820, p. 222)	[...] A coluna ou **ginostêmio** é um pouco curva em direção ao cume, de cor verde claro, côncava para frente, convexa na parte de traz, e terminada por um pequeno **rostro**, ou prolongamento do **estigma**, um pouco recurvado e da mesma cor. O pólen é distribuído em dois invólucros, com **lóbulos** duplos em sua parte posterior, ou quase reniforme, e de cor amarelo citrino. (tradução e grifos nossos)

Fonte: Elaborado pela autora

Importante destacar que, na tradução do italiano para o português dos textos de Raddi, procurou-se manter a mesma estrutura.

Após apresentar os trechos originais e traduzidos, já publicados, dos textos do autor, na sequência apresenta-se uma breve explanação sobre a história da constituição da terminologia da área da Botânica.

3. A terminologia da área da Botânica e a traduçãoespecializada

O início da formulação das terminologias da área da botânica foi feito pelo filósofo grego Teofrasto de Ereso (378-287 a. C.), discípulo de Aristóteles, que também era conhecido como "o pai da botânica". Em sua época, Teofraso descreveuos vegetais que eram conhecidos e para tal utilizou-se de palavras comuns do grego. (GONÇALVES e LORENZI, 2007).

Após três séculos, foi o enciclopedista romano Plinio a compilar e redefinir a terminologia, introduzindo palavras do latim para descrever as estruturas botânicas. (GONÇALVES e LORENZI, 2007).

Em 1751, Lineu publicou a obra *Philosophia botanica*, em latim, a qual serve até os dias atuais como base de classificação da Morfologia Vegetal e cujos princípios de organização das terminologias ainda são seguidos. A proposta de Lineu influenciou também outras áreas e marcou para sempre a terminologias destas, como vemos na afirmação de Barros:

> A proposta de nomenclatura binomial ou trinominal apresentada por Lineu (1735) para a zoologia e a botânica marcou para sempre a terminologia dessas ciências. As regras para a formação dos termos especializados da botânica, da zoologia e da química são decididas em seus respectivos congressos internacionais. O primeiro congresso de botânica ocorreu em 1867. (BARROS, 2004, p. 86).

Conforme mencionado, em 1867, surgiu a primeira versão do Código Internacional de Nomenclatura Botânica, sendo desde então aperfeiçoado, de seis em seis anos, na semana que antecede o Congresso Internacional de Botânica.

As áreas de especialidade são inúmeras e dentre essas está a área da Botânica, que pertence a uma subdivisão da Biologia Vegetal e possui suas próprias regras de organização, definidas pelo ramo desta ciência chamado de Morfologia Vegetal. (RAVEN *et al*, 2007, p. 10)

De acordo com Cabré, todas as áreas do saber necessitam de uma terminologia própria, pois,

> As linguagens de especialidade são os instrumentos básicos de comunicação entre os especialistas. A terminologia é o elemento mais importante, que diferencia não só as linguagens de especialidade da linguagem comum, mas também as diferentes linguagens de especialidade entre si. (CABRÉ, 1993, p. 103).

Posteriormente, em 1999, a autora acrescenta que termo pode ser diferenciado de palavra "pelos seus usuários, pela situação em que é utilizado, pela temática a qual está vinculado e pelo tipo de discurso em que costuma aparecer." (CABRÉ, 1999, p. 26).

Visualiza-se, assim, que as palavras adquirem valor de termo especializado conforme seu contexto de utilização, usuários, temática e discurso.

A área em estudo neste trabalho, Morfologia Vegetal, e à qual a Botânica pertence, se insere nesta perspectiva, uma vez que contempla os elementos propostos por Cabré (1999), ou melhor, o tema é específico da área da botânica, a comunidade interessada é composta por pesquisadores da área (botânicos) e a terminologia utilizada é específica da área e utilizada para descrever partes constituintes das plantas. E, por conseguinte, o tradutor de textos especializados torna-se o mediador entre especialistas da mesma área, que falam língua diferentes pois, se os mesmos "dois interlocutores naturais falassem a mesma língua, não precisariam de um intermediário para a relação comunicativa"[6]. (CABRÉ, 1999, p. 188)

No tópico seguinte apresentam-se os materiais que constituíram as fontes documentais utilizadas na tradução dos textos de Giuseppe Raddi.

4. Fontes documentais

Assim como os demais tipos de tradução, aquela especializada também merece uma atenção especial nas reflexões, pela sua particularidade, pelos problemas específicos de tradução e pelo alto grau de responsabilidade do tradutor.

Os textos analisados para este trabalho são de uma época em que a nomenclatura botânica ainda estava se firmando, e, portanto, a tradução de tais textos exigiu ampla pesquisa em fontes documentais de diferentes épocas.

Na fase anterior à tradução, fez-se necessária a leitura e compreensão dos textos fonte e a consulta a dicionários e glossários e, na fase da tradução

[6] [...] dos interlocutores naturales, dos interlocutores que si fueran hablantes de una misma lengua no necesitarían un intermediario para su relación comunicativa.

propriamente dita, a pesquisa por equivalentes e a comparação de termos, científicos e populares, em textos paralelos nas línguas de partida e de chegada, a fim de estabelecer analogias e diferenças e se chegar ao equivalente mais apropriado em língua portuguesa.

A Internet mostrou-se uma fonte muito rica de informações e de materiais de referência, pois, além dos textos paralelos, que forneceram informações sobre recursos linguísticos e terminológicos, também fornece imagens nas quais é possível visualizar o termo que está sendo descrito pelo autor, como, por exemplo, o programaReflora., página *web* hospedada no acervo do herbário do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, programa financiado pelo governo brasileiro, que gerou informações precisassobre as espécies descritas pelo botânico italiano.

> REFLORA/CNPq, uma iniciativa do governo brasileiro, tem como objetivo principal o resgate de imagens dos espécimes da flora brasileira e das informações a eles associadas, depositados nos herbários estrangeiros para a construção do Herbário virtual. [..] Assim, tanto as imagens e informações textuais provenientes do repatriamento, quanto as imagens e os dados textuais do acervo do herbário do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (RB) estão sendo disponibilizadas para a comunidade científica e para o público em geral. (FLORA DO BRASIL, 2018).

Outra fonte documental bastante valiosa para esta pesquisa foram as duas edições da obra *Catálogo de plantas e fungos do Brasil*, do Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, em cuja introdução se lê:

> O interesse em estimar a riqueza da flora mundial começou em meados do século XVIII, quando Linnaeus (1753) previu que, no planeta, haveria por volta de 10 mil espécies de plantas. Sem dúvida ele ficaria surpreso se soubesse que, 250 anos mais tarde, ainda há muitas sendo descobertas e que mais de 2.600 espécies novas foram descritas em 2009 (International Plant Names Index 2009). Também ficaria intrigado e talvez desapontado ao descobrir que, apesar de ter legado uma base sólida de conhecimento da flora, publicando cerca de 6.000 binômios (Jarvis 2007), não existe ainda uma lista completa das espécies conhecidas para a ciência. (FORZZA, 2010, p. 21).

O material foi útil por ser a mais recente publicação sobre a sistematização da flora brasileira e por ter como "objetivo registrar o conhecimento atual das espécies de fungos e plantas do Brasil, listando os nomes aceitos e a sua ocorrência em termos de Região, estado e Domínios Fitogeográficos, acompanhados de vouchers ou referências bibliográficas" (FORZZA, 2010, p. 22). A título de exemplo, destaco as espécies de samambaia brasileiras descritas e nomeadas por Giuseppe Raddi, cujas classificações aparecem da seguinte forma na obra supramencionada:

> *Anemia collina* Raddi. Voucher: Brade, A.C. 12828 (RB). Distribuição: nativa; endêmica(?); Sudeste (MG, ES, RJ); Mata Atlântica. *Anemia mandioccana* Raddi. Voucher: Prado, J. 1980 (NY, SP). Distribuição: nativa; endêmica; Nordeste (BA), Sudeste (MG, ES, SP, RJ); Mata Atlântica. (FORZZA, 2010, p. 523),

entre outras espécies descritas pelo autor, as quais também aparecem no *site* do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Reflora, e na página *web* da Universidade dos

Estudos de Florença (*Università degli Studi di Firenze. Museo di Storia Naturale. Sezione Botanica*)[7], a qual fornece a digitalização das lâminas originais do botânico-naturalista italiano Giuseppe Raddi.

Além dos materiais citados acima, também foram utilizados para a pesquisa dos termos equivalentes os seguintes glossários: o glossário presente na obra *Tratado das Plantas Medicinais: minerais, nativas e cultivadas* (2014) e o *Glossário ilustrado de morfologia* (2009).

Considerando as colocações acima, a respeito da terminologia da área da botânica, e as orientações de Hurtado Albir (2001), sobre a tradução de textos especializados, a consulta a diversos materiais norteou as escolhas das opções equivalentes na tradução, uma vez que

> O tradutor deve possuir conhecimentos temáticos sobre a área científica, técnica, jurídica, etc., que há de traduzir; contudo, se trata de uma competência, sobretudo de compreensão, uma vez que, diferentemente do especialista, não é necessário que seja capaz de produzir por si só textos especializados. No caso de carecer desses conhecimentos, deve saber supri-los mediante a sua capacidade de documentar-se, que lhe permitirá adquirir os conhecimentos necessários[8]. (HURTADO ALBIR, 2001, p. 61).

Nessa perspectiva, a competência instrumental, proposta pela autora, preenche possíveis lacunas e, dessa forma, contribui para que o tradutor possa realizar uma análise crítica de suas escolhas tradutórias. O modelo holístico de tradução elaborado pelo grupo PACTE[9], do qual Hurtado é coordenadora geral, considera que a competência tradutória é formada por um conjunto de subcompetências e, dentre elas, está a subcompetência instrumental que "é formada pelos conhecimentos e habilidades relacionados ao exercício de tradução profissional. A integram vários âmbitos de conhecimento: 1) conhecimento e uso das fontes documentais de todo tipo; 2) conhecimento e uso das novas tecnologias; 3) conhecimento do mercado de trabalho e do comprometimento do tradutor profissional."[10] (HURTADO ALBIR, 2001, p. 396).

A partir do exposto, o intuito foi elencar os materiais julgados mais relevantes para a busca de informações que permitissem chegar aos equivalentes adequados na tradução.

Na próxima seção apresentam-se algumas das reflexões que envolveram o processo tradutório dos textos elencados acima.

---

[7] Disponível em: http://parlatore.msn.unifi.it/types/search.php. Acesso em 06 de dez. 2018.

[8] El traductor debe tener conocimientos temáticos sobre la materia científica, técnica, jurídica, etc., que ha de traducir; ahora bien, se trata de una competencia sobre todo de comprensión, ya que, a diferencia del especialista, no es necesario que sea capaz de producir por sí solo textos especializados. En caso de carecer de esos conocimientos, debe saber suprirlos mediante su capacidad de documentación, que le permitirá adquirir los conocimientos necesarios.

[9] Disponível em: http://grupsderecerca.uab.cat/pacte/es/content/competencia-traductora-y-adquisici%C3%B3n. Acesso em: 06 de dez. 2018.

[10] [...] está formada por los conocimientos y habilidades relacionados con el ejercicio de la traducción profesional. La integran varios ambitos de conocimientos: 1) conocimiento y uso de las fuentes de documentación de todo tipo; 2) conocimiento y uso de las nuevas tecnologias; 3) conocimiento del mercado laboral y del comportamento del traductor profesional.

5. Análise de dados e comentários

As maiores dificuldades na transposição dos textos foram nas terminologias e as soluções encontradas para essas dificuldades foram resolvidas por meio de pesquisa/investigação em diversos materiais de apoio. A nível de exemplificação, segue um quadro com trechos dos textos originais em italiano, suas soluções tradutórias e o material consultado, em destaque, na tradução, os termos equivalentes em língua portuguesa e na segunda e terceira parte da tabela os termos de cunho popular utilizados pelo autor, seus equivalentes e o material consultado. Por uma questão de espaço, nesse formato de trabalho, os exemplos foram selecionados a partir do texto *Quaranta piante nuove del Brasile raccolte e descritte da Giuseppe Raddi*[11]. Contudo, para a tradução dos demais textos, as fontes consultadas foram as mesmas.

Quadro 4. Recortes dos textos do autor Giuseppe Raddi, nossa tradução dos mesmos e fontes consultadas

Original	**Tradução**	**Material consultado**
ANDA brasiliensis: [...]. Questo bellissimo albero ha l'abito d' una Carolinea, e giunge fino all'altezza di 50 piedi circa. Le sue foglie sono digitate, e composte di cinque foliole oblongate, un poco scavate alla base in forma di cuore, acuminate in cima, integerrime, glabre, lungamente peziolate, i di cui pezioli de crescono gradatamente nelle laterali. Il peziolo comune è compresso, ha due o tre solchi longitudinali in ciascuno dei suoi lati; il parziale ne ha un solo, e questo nella parte superiore del medesimo, avendo i lati soltanto leggiermente striati. (RADDI, 1820, p. 404)	ANDA brasiliensis: [...]. Esta belíssima árvore tem o formato de uma *Carolinea* e alcança até cerca de 50 pés de altura. As suas folhas são **digitadas** e compostas por cinco folhas **oblongas**, um pouco escavadas em sua base, em forma de coração, **acuminadas** na parte da ponta, íntegras, **glabras**, **pecioladas** longitudinalmente, e cujos **pecíolos** crescem gradativamente nas laterais. O pecíolo comum é comprimido, possui dois ou três **sulcos** longitudinais em cada um dos seus lados; o parcial tem apenas um, e este na parte superior do mesmo, tendo os lados apenas levemente **estriados**. [...] (tradução e grifos nossos)	*Tratado das Plantas Medicinais: minerais, nativas e cultivadas*; *Glossário ilustrado de morfologia; Catálogo de plantasefungosdo Brasil*.
[...] È dovuto a questa sua proprietà purgativa. il nome di Cagno de purga, che dagli Schiavi neri di Rio-Janeiro gli vien dato. I Brasiliani distinguono quest'albero col nome di Andaguassú, cioè Anda maggiore, i quali usano la sua scorza per uccidere i pesci. (RADDI, 1820, p. 405)	[...] Devido a essa sua propriedade purgante, é que lhe foi dado o nome de **Coco-de-purga** pelos escravos negros do Rio de Janeiro. Os brasileiros distinguem essa árvore pelo nome de **Andaguassú**, ou seja, **Anda maior**, os quais usam a sua casca para matar peixes. (tradução e grifos nossos)	*Tratado das Plantas Medicinais: minerais, nativas e cultivadas*; *Catálogo de plantas e fungos do Brasil*.
MAYNA brasiliensis. [..]. Questi frutti vengono volentieri mangiati dalle Scimmie, ed anche dai Negri. Ho trovato quest'albero solamente nei Boschi folti del Corcovado, montagna prossima a Rio-Janeiro, ov'è conosciuto sotto	*MAYNA brasiliensis*. [...]. Estas frutas são ingeridas prazerosamente pelos macacos e também pelos negros. Encontrei esta árvore apenas nos Bosques do Corcovado, montanha próxima ao Rio de Janeiro, onde é conhecida sob o nome de **Pau de**	*Uso e diversidade de plantas medicinais no Quilombo Olho D'água dos* Pires, *Esperantina, Piauí*; *Circular técnica 105*.

[11] O texto encontra-se em fase de análise para publicação.

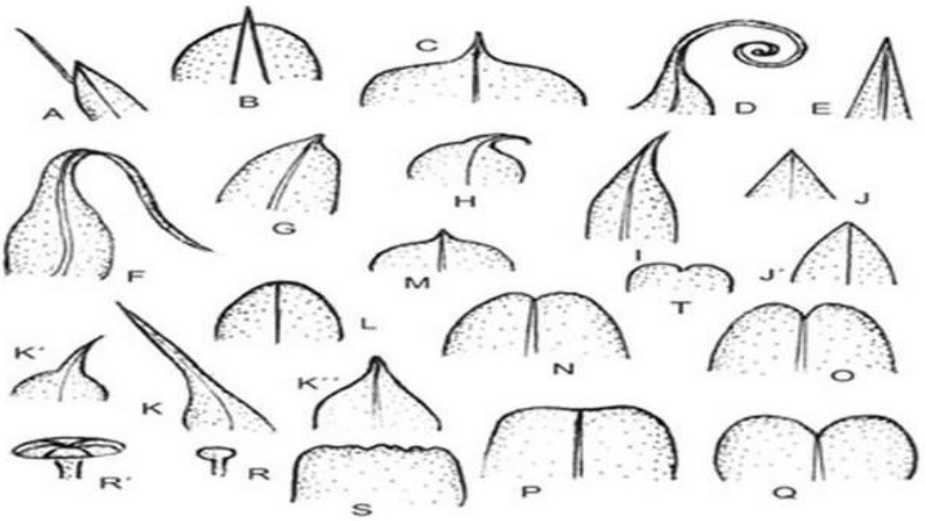
il nome di Pao de Cachimbo, o Papo d'Anjo. (RADDI, 1820, p. 402 e 403)	**Cachimbo** ou **Papo de Anjo**. (tradução e grifos nossos)	

Fonte: Elaborado pela autora

Nos trechos acima é possível constatar como, na tradução de textos especializados, a consulta a diversos materiais faz-se necessária, considerando-se a quantidade de termos específicos da área da botânica presentes no breve trecho apresentado para análise. De fato, verificam-se oito termos da área, quais sejam: *digitadas*, *oblongas*, *acuminadas*, *glabras*, *pecioladas*, *pecíolos*, *sulcos* e *estriados*. A busca pelos equivalentes foi realizada nos dois glossários mencionados no quadro acima, além do projeto Reflora e das imagens disponíveis na página *web* da Universidade dos Estudos de Florença. Após a localização dos termos equivalentes nos glossários, fez-se comparação entre as definições, o original e as imagens dos dois projetos (Reflora e de Florença), a fim de constatar tratar-se do termo equivalente. Segue a definição do termo *oblongo*, a título de exemplificação: "OBLONGO(A) – diz-se quando o contorno de um órgão (folha, fruto ou semente) é duas a quatro vezes mais longo do que largo, com bordos paralelos e é obtuso no ápice e na base". (BRASIL, 2009, p. 272) E, o mesmo termo, de acordo com a definição no glossário da obra *Tratado das Plantas Medicinais: minerais, nativas e cultivadas*, "OBLONGO folha com limbo obtuso na duas extremidades, com comprimento muito maior do que a largura". (GRANDI, 2014, p. 1171) Observa-se, assim, tratar-se do mesmo termo.

Sobre o termo *acuminada*, referente ao formato do ápice das folhas, a obra do Ministério da Agricultura assim o define e apresenta a imagem a seguir: "ACUMINADO(A) – diz-se quando o ápice de um órgão (folha, fruto ou semente) se afila para um ângulo obtuso e abruptamente para um ângulo agudo (ponta dura) [Fig. 16K-K'-K'']". (BRASIL, 2009, p. 20)

Fig 1. Formato do ápice das folhas



Fonte: BRASIL, 2009, p. 32

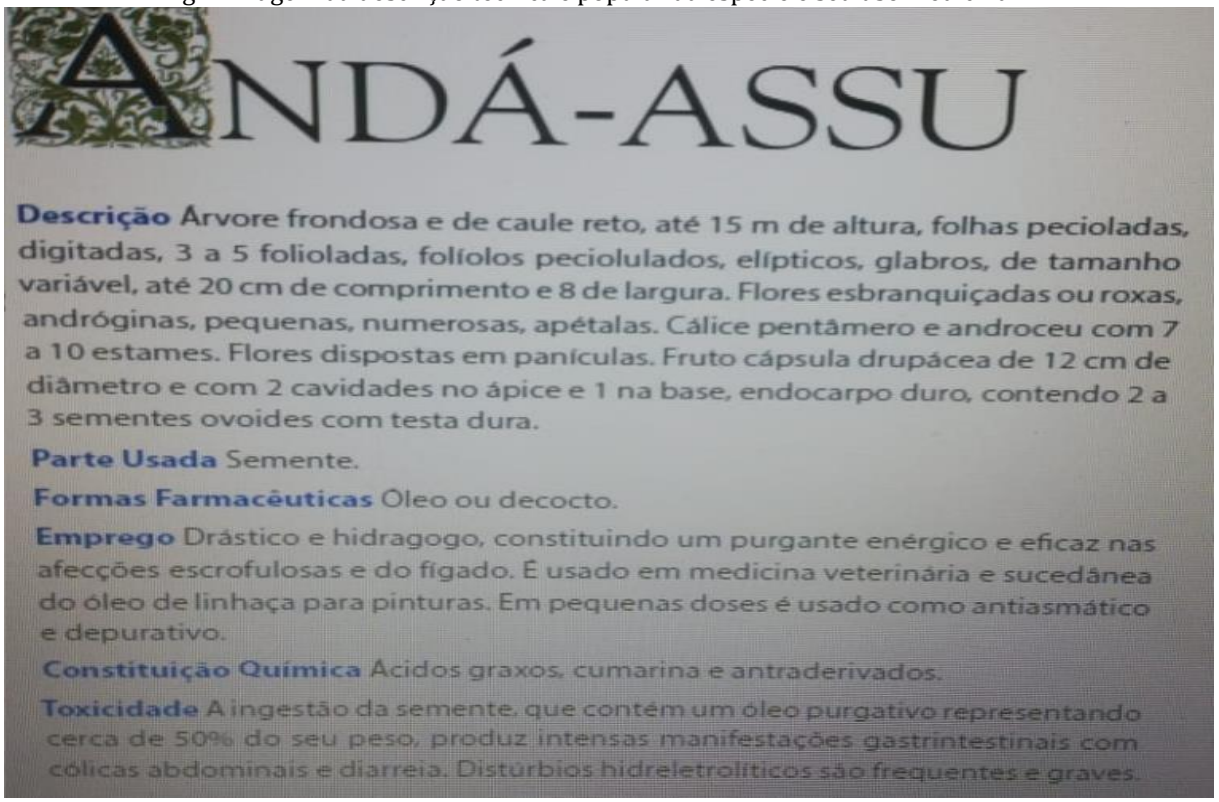
Já para os termos de cunho popular, o material consultado forneceu informações como etimologia, sinonímia, descrição da espécie, dentre outros

aspectos. Veja-se a informação em relação à sinonímia: "Sinonímia botânica: *Anda brasiliensis* Raddi *Anda gomesii* A. Juss. *Andicus pentaphyllus* Vell". (CARVALHO, 2005, p. 1) E, no mesmo material, as informações sobre os nomes populares ou "Nomes vulgares por Unidades da Federação: Bahia: andá-açu e dandá. Ceará: andá- açu. Espírito Santo: andá-açu, andá-guaçu, bagona e boleiro. Minas Gerais: andá-açu. Estado do Rio de Janeiro: andá-açu. Estado de São Paulo: andá-açu." (CARVALHO, 2005, p. 1).

Visualiza-se, nas citações, sinônimos para a mesma espécie, nomeada por autores diferentes, bem como os nomes populares para a mesma espécie, de acordo com a região do país.

Na sequência, apresenta-se uma imagem extraída da obra de Grandi (2014), a qual contem a descrição da espécie e suas funções terapêuticas. Tanto a descrição quanto o uso medicinal, presentes na imagem a seguir, são semelhantes ao que Giuseppe Raddi relatou em seu texto, como referido no quadro acima:

Fig 2. Imagem da descrição técnica e popular da espécie e seu uso medicinal.



ANDÁ-ASSU

Descrição Árvore frondosa e de caule reto, até 15 m de altura, folhas pecioladas, digitadas, 3 a 5 folioladas, folíolos peciolulados, elípticos, glabros, de tamanho variável, até 20 cm de comprimento e 8 de largura. Flores esbranquiçadas ou roxas, andróginas, pequenas, numerosas, apétalas. Cálice pentâmero e androceu com 7 a 10 estames. Flores dispostas em panículas. Fruto cápsula drupácea de 12 cm de diâmetro e com 2 cavidades no ápice e 1 na base, endocarpo duro, contendo 2 a 3 sementes ovoides com testa dura.

Parte Usada Semente.

Formas Farmacêuticas Óleo ou decocto.

Emprego Drástico e hidragogo, constituindo um purgante enérgico e eficaz nas afecções escrofulosas e do fígado. É usado em medicina veterinária e sucedânea do óleo de linhaça para pinturas. Em pequenas doses é usado como antiasmático e depurativo.

Constituição Química Ácidos graxos, cumarina e antraderivados.

Toxicidade A ingestão da semente, que contém um óleo purgativo representando cerca de 50% do seu peso, produz intensas manifestações gastrintestinais com cólicas abdominais e diarreia. Distúrbios hidreletrolíticos são frequentes e graves.

Fonte: GRANDI, 2014, p. 111.

Sobre a espécie *Mayna brasiliensis* Raddi, a definição dos nomes populares apresentados por Franco e Barros, a seguir, também é semelhante à descrição feita pelo botânico italiano, de acordo com o trecho e os termos em destaque no quadro acima.

> Mayna brasiliensis Raddi, conhecida popularmente como castanha de sapucaia, sapucainha, **pau de cachimbo**, **papo de anjo**. As sementes têm coloração marrom claro, sendo comestíveis e muito saborosas e com propriedades medicinais e ação específica sobre o bacilo da lepra. As cascas

> da árvore são adstringentes, em cozimento e infusão, no tratamento de diarreias, enquanto as folhas em chá ou infusão, são usadas como tonicardíacas e diuréticas e podem ser usadas no banho contra coceira. (FRANCO e BARROS, 2006, n. p. grifo nosso).

Observa-se, desse modo, que a consulta a materiais de apoio é imprescindível no fazer tradutório, visto que fornece elementos para a identificação dos equivalentes terminológicos, além de aspectos culturais e modelos estruturais do texto de partida apropriados para a tradução, desde que o material selecionado seja defonte confiável. Para a composição das fontes documentais das traduções em análise neste trabalho, procurou-se selecionar publicações e *sites* confiáveis, como, por exemplo, o *Glossário ilustrado de morfologia*, produzido pelo Ministério da Agricultura, o qual, além das definições terminológicas também apresenta imagens das partes das plantas descritas, que foram comparadas com informações presentes na página *web* Reflora. Outra fonte que se mostrou bastante útil e confiável foi a obra da autora Grandi (2014), que trata de plantas medicinais e da qual foram extraídas as informações referentes as nomeações populares, bem como sobre o emprego medicinal das plantas, tal qual o autor Giuseppe Raddi descreveu em seus textos, e também do glossário presente na mesma obra.

6. Conclusões

Ao longo deste trabalho buscou-se apresentar resultados da tradução de textos especializados da área da botânica obtidos por meio de conhecimento prévio sobre o tema dos textos fonte, pois as traduções de textos do autor ocorrem desde 2011 e mediante a consulta em diferentes fontes documentais. Tal investigação foi feita em materiais de apoio como obras da área, glossários, páginas *web* confiáveis, visando suprir a ausência de conhecimento técnicos da área em tradução e a resolução dos problemas de tradução, conforme orienta Hurtado Albir (2001).

Importante destacar que as opções de tradução foram comparadas em materiais diferentes, visando obter o equivalente ideal para o termo utilizado pelo autor, o mesmo para a busca dos equivalentes dos termos de cunho popular, e também de acordo ao *skopo* de tradução.

Os exemplos apresentados comprovam que documentar-se na área que se esta traduzindo é fundamental, pois, melhora a qualidade da tradução, uma vez que o tradutor, além de buscar e comparar em diversos matérias os termos equivalentes, também passa a reconhecer o gênero textual e suas especificidades e, desta forma, reproduz o texto de partida na língua de chegada considerando essas convenções linguísticas, bem como os saberes extralinguísticos, inclusive populares.

Conclui-se, então, que a bagagem de conhecimentos que o tradutor adquire ao manusear os diferentes materiais o ajuda a adquirir conhecimento no campo temático, sendo que, a capacidade de documentar-se do tradutor, segundo Hurtado (2001, p. 62), está entre as subcompetências estratégicas que este deve possuir para atradução de textos especializados.

Referências

A Flora do Brasil 2020 em construção. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Disponível em: < http://floradobrasil.jbrj.gov.br/ >. Acesso em: 04 de dez. 2018.

AZEVEDO, I. B. (2001). *O prazer da produção científica*: descubra como é fácil e agradável elaborar trabalhos acadêmicos. 10ª ed. São Paulo: Hagnos.

BARROS, L. A. *Curso básico de terminologia*. São Paulo: Edusp, 2004.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. *Glossário ilustrado de morfologia* / Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Secretaria de Defesa Agropecuária. – Brasília: Mapa/ACS, 2009.

CABRÉ, M. T. Importancia de la terminología en la fijación de la lengua: la planificación terminológica. *In*: *Terminologi*a: questões teóricas, métodos e projectos/ Cursos da Arrábida (coord. M. H. Mateus e M. Correia, org. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses). Mem Martins: Europa-América, 1996, 19-44.

____. *La Terminología: teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Antártida; Empúries, 1993.

____. *La terminologia*: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos. Barcelona: IULA, 1999.

CARVALHO, P. E. R. Circular técnica, 105, 2005. Disponível em: https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/bitstream/doc/314154/1/circtec105.pdf. Acesso em: 11 de dez. 2018.

CRISTÓVÃO, F. Para uma teoria da literatura de viagens. *In*: CRISTÓVÃO, F. (Org.). *Condicionantes culturais da literatura de viagens* – Estudos e Bibliografias. Coimbra: Almedina, 2002.

FRANCO, E. A. P.; BARROS, R. F. M. *Uso e diversidade de plantas medicinais no Quilombo Olho D'água dos Pires, Esperantina, Piauí*. Revista Brasileira Plantas Medicinais, Botucatu, N. 3, v. 8, 2006, p. 78-88, 2006.

FORZZA, R. C. (Org). *Catálogo de plantas e fungos do Brasil*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2010. Vol. 1 e 2.

GONÇALVES, E. G.; LORENZI, H. *Morfologia vegetal*. Campo Grande: Editora Instituto Plantarum, 2007.

GRANDI, T. S. M. *Tratado das Plantas Medicinais:* minerais, nativas e cultivadas. Belo Horizonte: Adaequatio Estúdio, 2014.

HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

RADDI, G. *Descrizione di una nuova Orchidea Brasiliana*. Ricevuta adi 19 Luglio 1822. Memorie di Matematica e Fisica della Società Italiana delle Scienze, tomo XIX. Modena, 1823. P. 219-222.

____. *Di alcune specie nuove di rettili, e piante brasiliane*. Memoria di Giuseppe Raddi. Memoria inserita nel tomo XVIII degli Atti della Società Italiana delle Scienze residente in Modena. Modena: Società Italiana delle Scienze, 1820. p. 313-349.

____. *Quaranta piante nuove del Brasile raccolte e descritte da Giuseppe Raddi*. Memoria inserita nel tomo XVIII degli Atti della Società Italiana delle Scienze residente in Modena. Modena: Società Italiana delle Scienze, 1820. p. 382-414.

____. Breve osservazione sull'Isola di Madera fatta nel tragitto da Livorno a Rio di Janeiro. In: *Notizie di viaggi lontani*. BOSSI, Maurizio (a cura di). Napoli: Guida Ed. 1984.

RAVEN, P.H.; EVERT, R.F.; EICHHORN, S.E. *Biologia vegetal*. Coordenação da Tradução Jane Elizabeth Kraus; revisão técnica Jane Elizabeth Kraus, Neuza Maria de Castro; tradução Ana Cláudia de Macêdo Vieira *et al*. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara Koogan, 2001.

A GRANADA DE LORCA TRADUZIDA: COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO DO POEMA "GRANADA" DE FEDERICO GARCÍA LORCA PARA O PORTUGUÊS

Nathaly Silva Nalerio Gomes[1]

Resumo

Neste trabalho, traz-se uma proposta de tradução para o poema *Granada*, parte da obra dramática *Doña Rosita la Soltera* (1935), de Federico García Lorca. Os versos de *Granada*, declamados por uma personagem da peça, são uma censura às *manolas*, mas trazem consigo a poetização da cidade andaluza muito querida por Lorca, e musa inspiradora de tantas de suas obras, razão pela qual foram escolhidos para tradução. Traduzir os versos de *Granada* (entendidos aqui como poesia, e não diálogos de uma obra dramática) configura um grande desafio devido às fortes marcas culturais exclusivamente granadinas ou espanholas: a rua Elvira, as *manolas*, a grandiosa Alhambra, além dos perfumes e costumes da terra amada pelo poeta. Pretende-se apresentar uma tradução comentada, acompanhando o resultado final do processo tradutório (o texto traduzido) de reflexões acerca da tradução como processo. Em outras palavras, pretende-se expor a pulsão tradutória, a posição tradutória, o horizonte de tradutora e as expectativas para a obra. Ao longo do trabalho, serão apresentadas reflexões sobre os desafios de traduzir Lorca mantendo a musicalidade, a métrica e o ritmo do poema original, bem como as dificuldades e as escolhas empreendidas na realização desta tradução. Assim, este trabalho busca compartilhar com os pares uma reflexão sobre os processos na tradução de um texto poético, e, ao mesmo tempo, apresentar uma retradução da poesia.

Palavras-chave: Federico García Lorca. Tradução de poesia. Tradução literária. Tradução comentada.

Abstract

This article brings a translation proposal of the poem *Granada*, part of Federico García Lorca's play *Doña Rosita la Soltera* (1935). Declaimed by a character of the play, the verses of *Granada* are a censorship to the *Manolas*. But they bring with them the poetization of the Andalusian city beloved by Lorca and inspiring muse of so many of his works – the reason why they have been chosen for translation. Translating the verses of *Granada* (understood here as poetry rather than dialogues of a dramatic work) is a great challenge due to the strong cultural marks that are exclusive to Granada or Spain: the Elvira Street, the *Manolas*, the great Alhambra, as well as the perfumes and traditions from the land beloved by the poet. The objective is to present a commented translation, along with the final result of the translation process (the translated text) composed of reflections about the translation as a process. In other words, to expose the translation drive, the translation position, the horizon of the translator and the expectations for the work. Reflections on the challenges of translating Lorca while keeping the musicality, the meter and the rhythm of the

[1] Bacharelanda em Letras, Tradução Espanhol/Português, Universidade Federal de Pelotas, UFPel (Brasil). Integrante do projeto de pesquisa Antologia de poesia traduzida da língua espanhola — experiência, manipulação ou farra mefistofáustica. nsnalerio@gmail.com.

original poem will also be brought, as well as the difficulties and the choices adopted in the translation process. Thus, this work aims to both share a reflection on the processes in the translation of a poetic text and to present a retranslation to this poem.

Keywords: Federico García Lorca; Poetry translation; Literary translation; Commented Translation.

1. Introdução

Todos os caminhos até podem levar a Roma, mas a musa inspiradora de tantos grandes artistas, a paixão à primeira vista, parece ser Granada, na Espanha. Após quase oitocentos anos sendo abrigo de mouros, ciganos e judeus, Granada acaba sendo alvo do processo chamado de "Reconquista" e, em 1492, passa ao domínio dos reis católicos, Isabel e Fernando. Granada não seria o que é hoje se não tivesse conseguido a proeza de conquistar, de uma forma ou de outra, o coração da rainha Isabel, que reconhece a sua beleza arquitetônica e opta por uma estratégia que não a destrua. Quase 417 anos depois, a família de Federico García Lorca se muda de Asquerosa para Granada, inaugurando a história de amor entre o escritor e a cidade andaluza que inspiraria tantas de suas obras e que seria, também, cenário magistral para as poesias em que Lorca manifesta sua solidariedade com os perseguidos (como os ciganos que viviam nas grutas de Sacromonte) e os elementos do folclore andaluz. Essa é a mesma terra onde, em 1936, ao perceber que estouraria uma guerra civil na Espanha, Lorca passaria seus últimos dias, recusando-se a aceitar exílio em outros lugares, e onde se acredita que tenha sido fuzilado pelos generais franquistas, aos 38 anos. Seu corpo nunca foi encontrado.

No presente trabalho, pretendo fazer uma tradução comentada, ou seja, uma análise introspectiva e retrospectiva[2] do meu processo tradutório do poema Granada, que se insere, originalmente, na peça teatral *Doña Rosita la Soltera* escrita por Federico García Lorca em 1935. A peça é dividida em três atos e conta a história de Rosita, uma jovem granadina que se relaciona romanticamente com o primo, quem a promete em casório, mas viaja para Tucumán na Argentina. Rosita passa toda a sua vida aguardando o retorno do amado, quem alimenta as esperanças da prometida por meio do envio de cartas com falsas promessas, transformando-a em uma solteirona em um tempo e lugar em que isso era muito criticado.

Ao estudar Federico García Lorca e conhecer a sua extensa história com a cidade de Granada na Espanha, busquei um poema dele em que a presença de Granada fosse forte para exercitar o desafio de levar a cidade andaluza tão adorada por Lorca até os leitores brasileiros. Assim, em meio à peça *Doña Rosita la Soltera*[3] encontrei um poema cheio de descrições de Granada e das *manolas* que, segundo a Real Academia Espanhola (RAE), são "pessoas das classes populares de Madrid que sedistinguiam pelo seu traje e descontração"[4] e que, por pertencerem à cultura

[2] WILLIAMS e CHESTERMAN apud ZAVAGLIA, 2015, p.333.
[3] LORCA, 1935.
[4] Tradução minha para o trecho "persona de las clases populares de Madrid que se distinguía por su traje y desenfado". Disponível em < http://dle.rae.es/?id=OFKDI0J> Acessado em: 26 de nov. de 2018.

espanhola, configuram como um desafio a mais neste empreendimento de traduzir cultura e arte.

Assim, na posição de tradutora em formação, busco expor o meu processo tradutório e a tradução como resultado desse processo, com o objetivo de compartilhar com os meus pares, tradutores profissionais e tradutores em formação, as soluções e estratégias empreendidas nessa tradução.

Para isso, mostrarei o meu projeto tradutório e farei uma análise do poema original, expondo a sua função na obra, o estilo do autor, bem como os elementos metrorrítmicos do poema. Ao mesmo tempo, apontarei possíveis desafios que serão enfrentados na tradução, decorrente dessa análise. Em seguida, prosseguirei com a exposição da tradução juntamente com uma análise do resultado, comentários acerca do processo tradutório e as conclusões.

2. Projeto tradutório

O projeto de tradução dos versos de *Granada* forma-se após uma análise minuciosa do poema de partida e seu contexto. Assim, realizo: a leitura de toda a obra dramática *Doña Rosita la Soltera*; um estudo sobre o estilo de Lorca e sua história com Granada; leitura em voz alta do poema de partida e a análise dos elementos metrorrítmicos nele presentes. Em seguida, uma vez feita a análise dos aspectos que pretendo preservar na tradução, estabeleço um projeto tradutório que vise à manutenção da musicalidade, através da tradução da métrica e da recriação das rimas no texto de chegada. Para tanto, inspiro-me na abordagem teórica de Haroldo de Campos, com quem aprendi que quanto mais desafiador é um texto e quanto mais ele apontar dificuldades para a tradução, mais ele será aberto para a *recriação*[5]: a criação de um texto isomorficamente[6] relacionado ao original, que busca respeitar mais o tom[7] do texto de partida do que ser "fiel" a cada uma de suas palavras. Dá-se mais importância ao respeito à obra como a arte que ela é, permitindo-se recriá-la em outra língua, também em forma de arte. Por isso, busco preservar, mais que tudo, o respeito com a musicalidade e a métrica do poema lorquiano: de que adiantaria traduzir as palavras que Lorca cuidadosamente escolheu por conta da musicalidade, da arte, da criação artística, buscando traduzir apenas as palavras por conta de seus significados semânticos, e não por sua relação com as outras palavras da obra, pelo estilo do autor, pela essência (ou "tom", como diria Campos) existente em sua obra poética?

2.1 Análise do poema de partida[8]

Como dito anteriormente, o poema original se insere dentro de uma peça teatral escrita por Federico Garcia Lorca em 1935. Dessa forma, a obra apresenta alguns aspectos que são importantes a serem levados em conta na hora de traduzir:

2.1.1 Contexto da obra: ao se passar na Espanha, a peça traz muitas representações da cultura espanhola e, mais especificamente, de Granada de 1935. Além disso, Lorca faz uma espécie de descrição das *manolas* bem como dos locais pelos quais as *manolas*

[5] TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 5.
[6] Em "Tradução, Ideologia e História", Campos comenta que adotou o uso de *paramorfismo* no lugar de *isomorfismo* com o intuito de ressaltar o aspecto de diferença. (TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p.37)
[7] TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 7
[8] LORCA, 1935, p. 29-30.

andam em seu caminho até a Alhambra. O projeto tradutório visa a produzir as mesmas imagens na cabeça do leitor-alvo que alguém poderia produzir ao ler as descrições de Granada e das *manolas* feitas no poema de partida. Isso ocorre tanto natentativa de gerar as mesmas imagens a serem construídas na mente do leitor como também devido aos possíveis planejamentos de figurino para o teatro e estabelecimento do visual das personagens que interpretam as *manolas* na peça teatral, buscando que tudo seja o mais próximo do projetado por Lorca. Assim, numa primeira análise, apresento palavras grifadas em negrito, as quais fazem alusão a esse contexto, que considero fundamental de que seja presente na tradução, apesar do distanciamento cultural e histórico com que precisará manejar a tradução em frente ao original. Na lição de Javier Franco Aixelá: **"**frente à diferença trazida pelo outro, com toda uma série de sinais culturais capazes de negar e/ou questionar nosso próprio estilo de vida, a tradução possibilita à sociedade receptora uma ampla variedade de estratégias, variando da conservação [...] à naturalização [...]".[9] Por se tratar, então, de um poema inserido em uma peça teatral que se passa na cidade de Granada, na Espanha, considerei importante evitar a perda de palavras pertencentes ou relacionadas com a cultura granadina na tradução.

Granada, calle de **Elvira**,
donde viven las **manolas**,
las que se van a la **Alhambra**,
las tres y las cuatro solas.
Una vestida de verde,
otra de malva, y la otra,
un corselete escocés
con cintas hasta la cola.

Las que van delante, **garzas**
la que va detrás, **paloma**,
abren por las alamedas
muselinas misteriosas.
¡Ay, qué oscura está la **Alhambra**!
¿Adónde irán las **manolas**
mientras sufren en la umbría
el surtidor y la rosa?

¿Qué galanes las esperan?
¿Bajo qué **mirto** reposan?
¿Qué manos roban perfumes
a sus dos flores redondas?

Nadie va con ellas, nadie;
dos **garzas** y una **paloma**.

[9] AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013. P. 188. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996> Acesso em: 25 jan. 2019.

Pero en el mundo hay galanes
que se tapan con las hojas.
La **catedral** ha dejado
bronces que la brisa toma;
El **Genil** duerme a sus bueyes
y el **Dauro** a sus mariposas.

La noche viene cargada
con sus colinas de sombra;
una enseña los zapatos
entre volantes de blonda;
la mayor abre sus ojos
y la menor los entorna.

¿Quién serán aquellas tres
de alto pecho y larga cola?
¿Por qué agitan los pañuelos?
¿Adónde irán a estas horas?
Granada, calle de **Elvira**,
donde viven las **manolas**,
las que se van a la **Alhambra**,
las tres y las cuatro solas.

2.1.2 Elementos metrorrítmicos**:** Após decisão sobre marcas culturais, foco nos elementos metrorritmicos que busco preservar na tradução. Para tanto, faço a escansão do texto de partida, ou seja, a decomposição do verso em seus elementos métricos[10] através da divisão das sílabas poéticas (como podem visualizar a seguir, com a divisão feita através de barras /) e posterior contagem delas. Percebo, então, que cada verso contém sete sílabas poéticas, tratando-se, assim, de uma redondilha[11]. Essa classificação de redondilha e de sete sílabas poéticas faz-se de conformidadecom a norma brasileira de metrificação, a qual difere da espanhola. No Brasil, "contamos por sílabas de um metro as que nele se proferem até a última aguda ou pausa, pois chegado no acento predominante, já se acha preenchida a obrigação."[12] O original, segundo o sistema de contagem silábica espanhol, contém oito sílabas poéticas por verso, dentro dos quais, por serem versos paroxítonos, contam-se todas as sílabas, nenhuma a mais, nenhuma a menos.[13] Ao comparar os dois sistemas de contagem, percebo que, na prática, o número de sílabas poéticas por verso tanto no original como na tradução é o mesmo: na tradução conta-se uma a menos (sete, e não oito) por causa do sistema brasileiro de contagem de sílabas poéticas que computa somente até a última sílaba tônica, excluindo-se, geralmente, a última ou duas últimas sílabas (no caso de versos paroxítonos e proparoxítonos, respectivamente). Assim, passo a apresentar, nas linhas que seguem, os elementos metrorrítmicos que considero fundamentais de serem preservados, apresentando em maiúsculas as

[10] CAMPOS, 1978, p.66.
[11] CAMPOS, 1978, p.82.
[12] FALEIROS, 2012, p.70.
[13] FALEIROS, 2012, p.70.

sílabas tônicas de cada verso e em negrito, sublinhado e marca em azul as aliterações (que provocam o efeito de cochicho), que pretendo preservar na tradução:

Gra/na/da/ca/lle/de El/VI/ra
Don/de/vi/ven/las/ma/NO/las
Las/que/se/van/a/la Al/HAM/bra
Las/tres/y/las/cua/tro/SO/las
U/na/ves/ti/da/de/VER/de,
O/tra/de/mal/va, y/la/O/tra,
Un/cor/se/le/te es/co/CÉS
Con/cin/tas/has/ta/la/CO/la.

Las/que/van/de/lan/te,/GAR/zaz
La/que/va/de/trás,pa/LO/ma
A/bren/por/las/a/la/ME/das
mur/se/li/nas/mis/te/ri O/sas.
Ay,/qué os/cu/ra es/tá/la al/HAM/bra!
A/dón/de i/rán/las/ma/NO/las
Mien/tras/su/fren/en/la um/BRÍ/a
El/sur/ti/dor/y/la/RO/sa?

Qué/ga/la/nes/las/es/PE/ran?
Ba/jo/qué/mir/to/re/PO/san?
Qué/ma/nos/ro/ban/per/FU/mes
A/sus/dos/flo/res/re/DON/das?

Na/die/va/con/e/llas,/NA/die;
Dos/gar/zas/y u/na/pa/LO/ma.
Pe/ro en/el/mun/do hay/ga/LA/nes
Que/se/ta/pan/con/las/HO/jas.
La/ca/te/dral/ha/de/JA/do
Bron/ces/que/la/bri/sa/TO/ma;
El/Ge/nil/duer/me a/sus/BUE/yes
Y/el/Dau/ro a/sus/ma/ri/PO/sas.

La/no/che/vie/ne/car/GA/da
Con/sus/co/li/nas/de/SOM/bra;
U/na en/se/ña/los/za/PA/tos
En/tre/vo/lan/tes/de/BLON/da;
La/ma/yor/a/bre/sus/O/jos
Y/la/me/nor/los/en/TOR/na.

Quién/se/rán/a/que/llas/TRES
De al/to/pe/cho y/lar/ga/CO/la?
Por/qué a/gi/tan/los/pa/ÑUE/los?
A/dón/de i/rán/a es/tas/HO/ras?

Gra/na/da/ca/lle/de El/VI/ra,

Don/de/vi/ven/la**s**/ma/NO/la**s**
La**s**/que/**s**e/van/a/la Al/HAM/bra
La**s**/tre**s**/y/la**s**/cua/tro/**S**O/la**s**

Uma das primeiras fases da tradução de poesia, para mim, é a de leitura em voz alta da obra original: gravo a mim mesma recitando a poesia com todas as suas pausas e seus elementos sonoros, como Lorca o leria, acredito eu, ou como esses versos poderiam soar nos palcos. Assim, identifico um recurso interessante utilizado pelo poeta: a presença de uma aliteração do fonema /S/ na obra – bem como o uso de C e Z em alguns momentos – o que ocasiona uma leitura ciciada, ou cochichada. Aover o contexto específico em que se inseria o poema, percebo que se trata de uma fofoca a correr pelas ruas de Granada a respeito das *manolas,* o que me faz concluir que é um recurso proposital utilizado por Lorca e, portanto, importante de ser mantido na tradução.

2.1.3 Estilo do autor: Federico García Lorca é um grande escritor espanhol nascido em Fuente Vaqueros. Dentre suas grandes paixões conhecidas está a música: é reconhecido como um engenhoso pianista, tendo aprendido muito com Antonio Segura em Granada.[14] Apesar de ser extremamente talentoso com o piano e desatento nos estudos, Lorca precisa perseguir uma carreira tradicional a pedido do seu pai, e, por isso, em 1915, ingressa no curso de Direito da Universidade de Granada. Ali, entra em contato com diversos estudiosos da área de Letras que mais tarde lhe ajudariam com o seu desenvolvimento na escrita. Porém, Lorca busca, acima de tudo, envolver- se com a arte. Com a morte de seu querido professor Segura, em 1916, Lorca volta-se totalmente para a poesia. Vive grande parte da sua curta vida em Granada, uma cidade que exerce influência na sua escrita. Além disso, é por causa, em parte, da história de Granada que o poeta andaluz desenvolve uma escrita em prol dos perseguidos: em 1928, escreve *Romancero Gitano,* inspirado em suas vivências com os ciganos nas Grutas de Sacromonte, dando visibilidade a um grupo menosprezado pela sociedade da época e ao mesmo tempo tecendo críticas em forma de arte. Jáperto do final de sua vida, em 1935, Lorca escreve *Doña Rosita la Soltera*, uma obra que também apresenta uma crítica à sociedade julgadora que atormenta a vida das solteiras espanholas.

Lorca escreve esta peça depois de ter estado em Nova York e sendo, então, um poeta muito experiente e vivido, em um ponto de sua vida em que já havia saído de Granada para ver o mundo, possivelmente tendo visto tantas coisas que lhe pudessem atribuir malícia. Assim, minha interpretação do poema leva a certa picardia em alguns trechos, uma malícia transposta aos versos como um alerta para os perigos que as *manolas* enfrentavam ao sair sozinhas pelas ruas de Granada.

Quadro 1: Fragmentos do poema Granada.

¿Adónde irán las manolas mientras sufren **en la umbría** el surtidor y la rosa?	¿Qué galanes las esperan? ¿**Bajo** qué mirto reposan? ¿Qué manos **roban** perfumes a sus dos flores redondas?

[14] Antonio Segura Mesa foi o professor de piano de Lorca. Aliás, Segura parece ter inspirado em parte o personagem de *Don Martín*, na peça que tratamos aqui *Doña Rosita la Soltera,* principalmente no que diz respeito à história de sua carreira frustrada como compositor de óperas. (GIBSON, 2014, p. 70)

Pero en el mundo hay galanes que se **tapan** con las hojas.

Fonte: elaborado pela autora

Primeiramente, leio esses trechos pensando numa crítica à maldade masculina e à inocência feminina, com *manolas* caminhando belas e felizes até a Alhambra mas acompanhadas de olhares maliciosos sobre elas, aguardando-as. No fim, opto por dar mais importância ao que, depois de deter-me da obra do poeta, considero mais correto frente ao conjunto do poema: vejo, ali, uma linguagem julgadora por parte daspessoas que estão levantando rumores sobre as *manolas* e questionamentos acerca de sua moral. Afinal, o poema se trata de uma fofoca, contendo toda a sua carga de espanto e julgamento.

Feita a análise do poema original, passo agora para a análise do resultado, ou seja, do texto traduzido, juntamente dos comentários do processo tradutório.

3. Tradução e comentários

3.1 Resultado da Tradução

Granada, rua de Elvira

onde vivem as *manolas*
que passeiam pela Alhambra,
vão sozinhas as três moças.
Uma vestida de verde,
outra de malva, e a outra,
usa um corpete escocês
com fitas atrás da roupa.

Duas, de cerúleas vistas
A de trás, de fala pouca,
Abrem pelas alamedas
Musselinas misteriosas.
Ah, que escura está a Alhambra!
Aonde irão as *manolas*
Quando sofrem na penumbra
O conquistador e as rosas?
Que galãs por lá as esperam?
Atrás de quais murtas olham?
São as mãos que dos perfumes
De suas duas flores se apossam?

Quem vai com elas? Ninguém!
Vão sozinhas as três moças.
Mas no mundo há galãs
que se cobrem com as folhas.
A catedral faz dançar
os bronzes que a brisa toma;

o Genil nina seus bois,
e o Dauro suas mariposas.

A noite vem carregada
com suas colinas de sombra.
Uma exibe seus sapatos
e as rendas da saia longa;
a mais velha abre seus olhos
e a mais nova os abranda.

Quem são aquelas três
de alto peito e bela anca?
A quem agitam seus lenços
quando a noite já alfombra?
Granada, rua de Elvira,
onde vivem as *manolas*
que passeiam pela Alhambra.
Vão sozinhas as três moças!

3.1.1 Análise metrorrítmica do resultado[15]

Gra/na/da/ru/a/de/El/VI//ra

On/de/vi/vem/a**s**/ma/NO//la**s**
Que/pa/**ss**e/iam/pe/la/Al/HAM//bra,
Vão/**s**o/zi/nha**s**/a**s**/trê**s**/MO//**ç**a**s**.
u/ma/ve**s**/ti/da/de/VER//de,
Ou/tra/de/mal/va/e/a/OU//tra,
U/**s**a/um/cor/pe/te/e**s**/co/**C**Ê**S**
Com/fi/ta**s**/a/trá**s**/da/ROU//pa

Du/a**s**/de/**c**e/rú/lea**s**/VI**S**//ta**s**
A/de/trá**s**/de/fa/la/POU//ca,
A/brem/pe/la**s**/a/la/ME//da**s**
Mu/**ss**e/li/na**s**/mi**s**/te/ri/O//**s**a**s**.
Ah/que/e**s**/cu/ra/e**s**/tá/a/Al/HAM//bra!
A/on/de/i/rão/a**s**/ma/NO//la**s**
Quan/do/**s**o/frem/na/pe/NUM//bra
O/con/qui**s**/ta/dor/e/a**s**/RO//**s**a**s**?

Que/ga/lã**s**/por/lá/a**s**/e**s**/PE//ram?
A/trá**s**/de/quai**s**/mur/ta**s**/O//lham?
São/a**s**/mão**s**/que/do**s**/per/FU//me**s**
De/**s**ua**s**/dua**s**/flo/re**s**/**s**e/a/PO//**ss**am?

Quem/vai/com/e/la**s**?/Nin/GUÉM!

[15] Em azul, sublinhado e negrito, as aliterações observadas na tradução, bem como outros recursos sonoros que contribuíram para o efeito. Em letras maiúsculas, as sílabas tônicas.

Vão/so/zi/nhas/as/três/MO//ças.
Mas/no/mun/do/há/ga/LÃS
Que/se/co/brem/com/as/FO//lhas.
A/ca/te/dral/faz/dan/ÇAR
Os/bron/zes/que/a/bri/sa/TO//ma;
O/Ge/nil/ni/na/seus/BOIS
E/o/Dau/ro/suas/ma/ri/PO//sas.

A/noi/te/vem/ca/rre/GA//da
Com/suas/co/li/nas/de/SOM//bra;
U/ma/e/xi/be/seus/sa/PA//tos
E/as/ren/das/da/sa/ia/LON//ga
A/mais/ve/lha/a/bre/seus/O//lhos
E/a/mais/no/va/os/a/BRAN//da.

Quem/se/rão/a/que/las/TRÊS
De/al/to/pei/to/e/be/la/AN//ca?
A/quem/a/gi/tam/seus/LEN//ços
Quan/do/a/noi/te/já/al/FOM//bra?
Gra/na/da/ru/a/de/El/VI//ra
On/de/vi/vem/as/ma/NO//las
Que/pa/sse/iam/pe/la/A/lHAM//bra,
Vão/so/zi/nhas/as/três/MO//ças.

Tive o cuidado de manter a presença forte da aliteração de /S/ na tradução do poema. O original apresentava 88 aliterações de /S/ e 3 usos de "C" como recurso sonoro que produzia o mesmo efeito de cochicho. Já a tradução, apresenta 107 aliterações de /S/ (das quais 93 de fato contribuem para o recurso sonoro de cochicho enquanto as restantes 14, por antecederem uma palavra que inicia em vogal, reproduzem um som de Z na fala e, portanto, não contribuem para o mesmo efeito), 7 usos de "C/Ç" e 1 "Z" (na palavra "faz") como recursos sonoros que contribuíram para o efeito da fofoca na peça teatral.

3.2 Comentários

Devido à grande quantidade de versos, selecionei os comentários mais válidos de serem apresentados, cujas soluções foram permeadas principalmente pela recriação. Apresento-as nos quadros que seguem:

Quadro 2 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	Tradução
Las que van delante, garzas la que va detrás, paloma,	Duas, de cerúleas vistas a de trás, de fala pouca,
Comentário: Ao pesquisar na RAE por *garza*, encontrei como sendo uma pessoa cujos olhos são azuis.[16] E ao procurar por *paloma*, encontrei outra característica que pudesse ser atribuído a	

[16] 1. Adj. Dicho de una persona: Que tiene los ojos garzos.
2. adj. Dicho especialmente de los ojos: De colorazulado.

uma pessoa: de gênio manso e quieto.[17] Assim, acredito que as palavras "garzas" e "paloma", se traduzidas literalmente, não fariam o menor sentido para o leitor brasileiro, uma vez que para nós o uso dessas palavras limita-se aos animais que as representam. Portanto, é uma característica da língua e da cultura espanhola utilizar essas palavras nesse sentido. A minha solução foi focar no sentido das palavras, pois este era importante para a visualização das *manolas*, através da descrição. Assim, optei por cerúleas (que remete ao céu e, portanto, à cor azul) vistas (olhos) para traduzir o sentido de garzas. E "de fala pouca" para tentar transmitir a imagem de uma manola mais quieta que andava atrás das duas outras *manolas*.

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 3 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	**Tradução**
mientras sufren en la umbría el surtidor y la rosa?	quando sofrem na penumbra o conquistador e as rosas?
Comentário: O foco do meu comentário aqui será para a tradução de "surtidor" por "conquistador". Segundo a RAE, "surtidor" pode ser tanto aquele que prove algo como pode ser também uma fonte de água.[18] Portanto, ao recriar por "conquistador" tinha em mente a primeira definição da RAE, no sentido de prover as rosas. Na minha lógica, quem dá rosas a alguém é um conquistador, ainda mais inserido neste contexto da peça.	

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 4 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	**Tradução**
Nadie va con ellas, nadie; dos garzas y una paloma.	Quem vai com elas? Ninguém! vão sozinhas as três moças.
Comentário: No trecho original, Lorca utiliza o recurso de repetição da palavra "nadie". Devido ao contexto de fofoca, acredito que este recurso foi proposital para transmitir a ideia de choque da sociedade ao ver as *manolas* andando sozinhas, sem companhia da família ou de pretendentes (imaginem só!). Na tradução, não pude utilizar o mesmo recurso de repetição, pois a palavra "ninguém", por se tratar de uma oxítona, ultrapassava o número de sílabas poéticas permitido, segundo a contagem brasileira. Assim, minha solução foi reorganizar a frase, removendo a repetição naquele verso e causando a sensação de "choque" através da interrogativa e da exclamação. Já no segundo verso, optou-se por não traduzir os significados das expressões "garzas" e "paloma". Uma vez que aqui paloma era mais importante pela rima toante com REDONDAS/HOJAS/TOMA, optei por recriar a rima com FOLHAS/TOMA. Além disso, aproveitei a oportunidade para reforçar o "choque" com a utilização do pleonasmo, ao dizer novamente só que de outra forma que "vão sozinhas" as três moças, dizendo, mais uma vez, que as *manolas* estão desacompanhadas.	

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 5 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema.

Original	**Tradução**
La catedral ha dejado bronces que la brisa toma;	A catedral faz dançar os bronzes que a brisa toma;
Comentário: O sentido destes dois versos é um pouco complexo de se compreender com uma leitura rápida. A tradução literal deles seria: A catedral deixou os bronzes que a brisa toma. Este trecho parece indicar o horário em que as *manolas* se encontravam na rua naquele momento, pois seria o horário que se escuta o som dos sinos da igreja em Granada. A brisa "toma", pois ajuda a propagar o som dos sinos. Com essa interpretação, o que me fez trocar "A catedral deixou" por "A catedral faz dançar" é que a primeira opção carecia de uma sílaba poética para fechar o verso. Através da recriação, pensei no movimento que os sinos fazem para poder gerar o	

[17] 4. f. Persona de genio apacible y quieto.

[18] 1. adj. Que surte (‖ provee). U. t. c. s.

2. m. Chorro de agua que brota o sale, especialmente hacia arriba.

som. É como um movimento contínuo que parece uma dança e, portanto, me veio essa ideia poética de fazer os sinos dançarem. Assim, fechou o número de sílabas poéticas necessárias no verso, principalmente porque a tônica recai sob a última sílaba (dan-ÇAR).

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 6 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	**Tradução**
¿Quién serán aquellas tres de alto pecho y larga cola? ¿Por qué agitan los pañuelos? ¿Adónde irán a estas horas?	Quem são aquelas três de alto peito e bela anca? A quem agitam seus lenços quando a noite já alfombra?
Comentário: Neste ponto do poema, o final se aproxima e devido às interrogações, uma atrás da outra, acredito que este é o ápice do julgamento que a sociedade está fazendo das *manolas*. A principal dificuldade imposta na tradução deste trecho foi a relação de COLA/HORAS com a sequência de rimas toantes anteriores: SOMBRA/ BLONDA/ENTORNA. Na tradução, para manter a relação com as rimas anteriores SOMBRA/LONGA/ABRANDA optou-se pela recriação de "cola" por "anca", ambas com a ambiguidade de parte corporal ou parte da roupa. Já a pergunta "Adónde irán a estas horas?" que, ao meu ver, está carregada de julgamento, na tradução, fiz uma junção com a pergunta anterior, para ter mais abertura na recriação. Ao escolher a palavra "alfombra" como uma das que eu poderia utilizar para a criação da rima, reorganizei o verso paramanter o tom julgador e o mesmo sentido do verso original: já está muito tarde da noite para as *manolas* andarem sozinhas por aí.	

Fonte: elaborado pela autora

4. Conclusão

O poema traduzido resulta, ao meu ver, em um poema, (inspirada nas palavras de Campos, Bense[19] e Kenner[20]), "paramorficamente" relacionado com a obra original e respeitando o seu "tom". Ao recriar as rimas e manter a métrica, ou seja, o mesmo número de sílabas poéticas por verso, respeita-se o estilo de Federico García Lorca, quem o escreve (acredito eu) pensando nesses efeitos sonoros. Ao perceber a aliteração na obra original, entendo que realmente é de suma importância a leitura em voz alta como uma das primeiras fases do processo tradutório quando se trata de um poema, sobretudo um que está dentro de uma peça teatral e que, portanto, será recitado e utilizado como fala nos palcos.

As várias fases do meu processo tradutório para este poema podem ser resumidas da seguinte forma: leitura da peça teatral *Doña Rosita la Soltera* – seleção do poema – leitura do poema em voz alta e em espanhol da Espanha – gravação em áudio da minha própria leitura – apreciação do áudio em busca de compreensão do ritmo, das rimas e da musicalidade – análise textual do poema original – uma primeira tradução semântica – análise dos problemas apresentados na tradução semântica – resolução dos problemas com rimas – resolução dos problemas com sílabas poéticas – leitura da tradução em voz alta e gravação desta – apreciação da gravação e revisão.

É importante ter em mente que o uso da criatividade é massivamente necessário quando se precisa recriar rimas e reinventar formas poéticas de dizer o que Lorca cria no original. Claro que, ao longo de todo o processo da tradução, busco manter o respeito que tenho por Lorca e seu estilo, bem como pela função da obra (para ser encenada/recitada nos palcos) e que, portanto, me fazem tomar decisões

[19] TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 4.
[20] TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 7.

diferentes em detrimento de um ou outro. Sempre que a minha fonte de criatividade se esgota, lanço mão de cartas na manga que me levam pra mais perto de Lorca e de sua querida Granada: seja pelas músicas espanholas, pelas danças ciganas, ao assistir parte de representações de *Doña Rosita la soltera* nos palcos espanhóis através do Youtube ou ao passear pela Granada atual através do Google Earth, traçando o trajeto que as *manolas* parecem ter traçado, passando pelos rios Genil e Dauro (que na verdade se chama Darro, pelo que vi da minha visita virtual) até chegar à tão maravilhosa Alhambra. Gosto de pensar que, ao estar mais perto do autor, tenho ideias criativas mais próximas daquelas que ele pode ter ao criar a poesia.

Referências

FRANCO AIXELÁ, J. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. *In-Traduções*, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8,p.185-218, jan./jun., 2013. P. 188. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996> Acesso em: 25 jan. 2019.

CAMPOS, G. *Pequenodicionáriode arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

FALEIROS, Á. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

GIBSON, I. *Federico García Lorca – A biografia*. Tradução de Augusto Klein. São Paulo: Globo, 2014.

LORCA, F. G. *Doña Rosita la soltera*: o el lenguaje de las flores. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943, 187p.

TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p.

ZAVAGLIA, A. *et. al*. *A tradução comentada em contexto acadêmico*: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. Aletria, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

A TERMINOLOGIA DO PARKINSON: A LINGUÍSTICA DE *CORPUS* NA CONSTRUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO COMPARTILHADO PARA A TRADUÇÃO DE TEXTOS DE DIVULGAÇÃO

Rozane Rodrigues Rebechi[1]
Laís Callegaro Fritzen[2]

Resumo

Diante da escassez de informações em língua portuguesa para pacientes, cuidadores e outros indivíduos envolvidos com a Doença de Parkinson, a Associação de Parkinson do RS (APARS) solicitou a tradução de conteúdos do *site* de duas fundações estrangeiras – a *Michael J. Fox Foundation* e a *Parkinson's UK* –, com o objetivo de ampliar a divulgação do tema no Brasil. Este estudo visa a explicitar a metodologia adotada para essa tarefa, realizada por quatro estagiárias do curso de Bacharelado em Letras da UFRGS. A fim de buscarmos a uniformidade da terminologia utilizada na atividade colaborativa, além da convencionalidade característica do gênero, utilizamos os pressupostos subjacentes à Linguística de *Corpus* (LC) para construir um glossário inglês-português de termos e fraseologias da área. Os textos em inglês foram analisados semiautomaticamente, com auxílio da ferramenta *SketchEngine*, resultando em entradas do glossário. Construímos, então, um pequeno *corpus* comparável em português para a identificação de equivalentes convencionais. Os enunciados terminográficos do glossário, compartilhado via *Google Sheets*, foram preenchidos conforme as estagiárias deparavam com os termos e fraseologias recorrentes da área, e passavam, então, a ser utilizados nas traduções subsequentes. A revisão dos textos traduzidos mostrou que o glossário construído de forma colaborativa não só contribuiu para garantir a consistência da terminologia utilizada, mas também a funcionalidade da tradução. Portanto, acreditamos que a metodologia aqui detalhada possa ser replicada por tradutores profissionais e aprendizes, de forma relativamente prática, para a realização de tarefas tradutórias de diferentes gêneros textuais.

Palavras-chave: Doença de Parkinson. Tradução. Terminologia. Linguística de *Corpus*. Glossário compartilhado.

Abstract

Considering the few resources in Portuguese for patients, caregivers and other people involved with Parkinson's Disease, the Parkinson's Association of Rio Grande do Sul (APARS) requested the translation of part of the site content of two foreign foundations – *Michael J. Fox* and *Parkinson's UK* – aiming to broaden the dissemination of the subject in Brazil. This paper aims to show the methodology adopted for the task performed by four interns of the Bachelor in Languages from UFRGS. In order to keep the terminology uniform and the genre conventional during

[1] Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). rozanereb@gmail.com

[2] Bacharelanda em Letras Português/Inglês, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). lais.fritzen@gmail.com.

the collaborative activity, we relied upon Corpus Linguistics (CL) premises to build an English-Portuguese glossary of terms and phraseologies of the area. The English texts were semi-automatically analyzed through *SketchEngine*, resulting in entries of the glossary. We then built a small comparable corpus in Portuguese for the identification of conventional equivalents. The terminology statements of the glossary entries, shared via *Google Sheets*, were filled as the interns had to deal with the area's recurring terms and phraseologies, and the equivalents were then used throughout the translations. The revision of the translated texts showed that the collaboratively built glossary contributed to guarantee the consistency of the terminology used and the functionality of the translation. Therefore, we believe that the methodology described here can be reproduced by professional translators and apprentices, in a relatively practical way, to perform translation tasks of different textual genres.

Keywords: Parkinson's Disease. Translation. Terminology. Corpus Linguistics. Shared glossary.

1. Introdução

De acordo com dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), 1% da população mundial é acometida pela Doença de Parkinson (DP), que afeta principalmente pessoas com mais de 65 anos. No Brasil, essa estimativa se confirma, e estudos apontam que aproximadamente 200 mil pessoas convivam com essa patologia degenerativa crônica do sistema nervoso central[3]. Com o constante aumento da expectativa de vida dos brasileiros, essa porcentagem (infelizmente) só tende a aumentar. No entanto, poucas são as fontes de informação confiáveis em português brasileiro que possam ajudar pacientes, cuidadores, familiares e outros interessados na busca por orientações sobre como lidar com essa enfermidade irreversível.

Associações nacionais e regionais, como *Brasil Parkinson*, *Parkinson Carioca*, *Parkinson Santa Catarina*, *Rede AMPARO*, entre outras, disponibilizam algumas informações sobre tratamentos, sem, contudo, fornecer, de forma acessível, detalhes sobre o impacto da doença no dia a dia do paciente e dos envolvidos. Com o intuito de ajudar a preencher essa lacuna, a *Associação de Parkinson do RS* (*APARS*) demonstrou interesse em divulgar em seu *site*[4] parte dos conteúdos disponibilizados pela fundação norte-americana *Michael J. Fox*[5] (doravante, *MJF*) e pela britânica *Parkinson's UK*[6] (doravante, *PUK*). A fim de contribuírem, voluntariamente, com a *APARS*, cumprindo também com um dos requisitos para a obtenção do título de bacharelas em Letras com habilitação em tradução português-inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), quatro estagiárias[7] assumiram a tarefa de traduzir os textos cedidos pelas fundações estrangeiras, sob supervisão da

[3] Dados disponíveis em: <http://portalms.saude.gov.br/noticias/agencia-saude/41873-pacientes-com-parkinson-contarao-com-novos-medicamentos-no-sus>. Acesso em: 25 out. 2018.
[4] Disponível em: <https://www.apars.org.br/>. Acesso: 08 dez. 2018.
[5] Fundada pelo ator canadense Michael J. Fox, a associação está sediada em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.michaeljfox.org/>. Acesso: 08 dez. 2018.
[6] Disponível em: <https://www.parkinsons.org.uk/>. Acesso: 08 dez. 2018.
[7] Fernanda Cerveira, Gislaine Alves, Kelly Carrion e Lais Callegaro Fritzen.

professora responsável[8] por uma das turmas da disciplina Estágio de Tradução I no primeiro semestre de 2018.

Para viabilizar o trabalho que seria realizado a "várias mãos", e garantir a uniformidade dos termos e das fraseologias utilizadas, além da convencionalidade da tarefa tradutória realizada de forma colaborativa, foi desenvolvida uma metodologia baseada nos pressupostos subjacentes à Linguística de *Corpus* (LC) (BERBER SARDINHA, 2004; MCENERY; HARDIE, 2012) para a construção de um glossário da área da Doença de Parkinson, acessível e editável via *Google Sheets*. O objetivo deste artigo é explicitar a metodologia desenvolvida, a fim de que possa ser replicada por tradutores e aprendizes de tradução, principalmente quando defrontados com a tarefa de realizar uma tradução funcional (NORD, 2006; 2012) de textos de áreas de especialidade com as quais não estejam familiarizados, sobretudo aquelas que não contam com materiais de referência bilíngues confiáveis, abrangentes e acessíveis.

Este artigo está assim organizado: na primeira seção, dedicada à fundamentação teórica, abordaremos os conceitos da Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT) (CABRÉ, 2005), segundo a qual a palavra assume a função de termo no contexto de uso especializado. Nesse sentido, a análise da linguagem autêntica, possibilitada pela LC, ajuda a evidenciar a terminologia própria de determinados gêneros textuais em diferentes línguas, garantindo, assim, a convencionalidade no texto traduzido (Cf. TAGNIN, 2013). A fim de realizar a tarefa tradutória, apoiamo-nos na teoria funcionalista (NORD, 2006; 2012), segundo a qual a produção da tradução deve levar em consideração os objetivos do público-alvo do texto de chegada, sem, contudo, desconsiderar as necessidades do contratante. Na seção seguinte, dedicada à metodologia, apresentaremos um breve panorama da LC, cujos critérios permearam a construção e a exploração do *corpus* de estudo, além de detalharmos os passos seguidos para o levantamento dos termos e fraseologias a partir dos textos em inglês, e a identificação dos respectivos equivalentes extraídosdo *corpus* em português. Na penúltima seção, apresentaremos os resultados, por meiode exemplos ilustrativos das decisões tomadas, justificando nossas escolhas. Encerramos o artigo com nossas considerações finais, discutindo as vantagens e limitações da metodologia utilizada no desenvolvimento da tarefa.

2. Terminologia em contexto: aplicação na tradução funcional

Após décadas de amadurecimento dos Estudos de Tradução, não restam dúvidas de que qualquer ato tradutório vai muito além da transposição de códigos de uma língua para outra. Afinal, independentemente do gênero textual em questão, a tradução é condicionada por especificidades das culturas envolvidas, como a pessoa do tradutor, a recepção do texto traduzido, a intervenção de editores e revisores etc. Segundo Azenha Jr. (1999, p. 22), "Todas essas variáveis, e muitas outras, estão intimamente ligadas a uma realidade histórico-cultural e são condicionadas por normas sociais e de uso linguístico sujeitas a constantes alterações nas diferentes comunidades, em diferentes momentos de tempo". Apesar de a discussão parecer ultrapassada, na prática ainda constatamos a tendência de se distinguirem as estratégias tradutórias aplicadas a textos literários e especializados, como se os últimos dependessem apenas de fontes terminográficas bi- ou multilíngues, estas que,

[8] Profa. Dra. Rozane Rodrigues Rebechi.

muitas vezes, se resumem a listas de termos em determinada língua de partida, alinhados aos respectivos equivalentes na língua de chegada. Contudo, os textos são "*formas híbridas*" (AZENHA JR., 1999, p. 49, grifos do autor), cujas funções comunicativas podem não ser facilmente distinguíveis. Não raro deparamos com receitas culinárias inseridas em uma obra literária, ou com alusões a passagens bíblicas em uma resenha de restaurante, apenas para citar alguns exemplos de intertextualidade. Entretanto, é preciso reconhecer que os textos especializados são repositórios de terminologia e, como tais, se prestam perfeitamente para a identificação de termos e fraseologias de determinada área de especialidade.

Segundo a Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT), um termo, ou "[...] uma unidade lexical com um conteúdo específico dentro de um domínio específico" (BARROS, 2004, p. 40), pertence ao léxico geral, mas assume função de termo no texto especializado, diferenciando-se, então, de "palavra":

> A qualidade de termo é ativada em função do uso em situação e contexto adequados. Essa ativação consiste em uma seleção dos módulos de características apropriadas, incluindo as características morfossintáticas gerais da unidade e uma série de características semânticas e pragmáticas, que definem sua qualidade de termo de determinada área. (CABRÉ, 2005, p. 132, tradução nossa).[9]

Apesar de constituir a base da terminologia de determinada área de especialidade, uma vez que designa os conceitos próprios daquela disciplina (Cf. CABRÉ, 1993; KRIEGER; FINATTO, 2004), o termo não ocorre isoladamente. As unidades sintagmáticas maiores, que excedem a unidade terminológica, são recorrentes nos textos especializados.

O reconhecimento e a delimitação das fraseologias especializadas têm sido objeto de estudo de diversas pesquisas. Entre elas destacamos as de L'Homme e Bertrand (2000), Bevilacqua (2001) e Teixeira (2008), que nomearam de formas distintas os agrupamentos de palavras recorrentes e prototípicos nos textos especializados: Combinatórias Léxicas Especializadas (CLEs), Unidades Fraseológicas Especializadas (UFEs) e Unidades de Tradução Especializada (UTEs), respectivamente. Mas se a tarefa de reconhecer e delimitar termos e fraseologias em determinado idioma já é bastante trabalhosa e controversa, adequar convenientemente esses elementos multipalavra característicos das linguagens especializadas à língua/cultura de chegada exige ainda mais atenção.

Com a constante troca entre culturas e línguas distintas impulsionada pela globalização, a tradução especializada é cada vez mais necessária, e a tradução de termos e fraseologias de uma língua para outra deve ser adequada, almejando-se a precisão e a consistência conceituais (KRIEGER; FINATTO, 2004, pp. 65-73), aindaque seja difícil – ou mesmo impossível – controlar a multiplicidade de "equivalentes tradutórios" que são disseminados por diferentes tradutores. Para a realização da tarefa aqui descrita, pretendemos não só garantir que termos e fraseologias em língua inglesa fossem recuperados de forma consistente em português, mas também que o

[9] "El carácter de término se activa en función de su uso en un contexto y situación adecuados. Esta activación consiste en una selección de los módulos de rasgos apropiados, que incluyen los rasgos morfosintácticos generales de la unidad y una serie de semánticos y pragmáticos específicos que describen su carácter de término de un determinado ámbito." (CABRÉ, 2005, p. 132).

texto de chegada soasse convencional para o leitor, da forma como, em tese, o texto de partida funcionou para o seu público.

Para Tagnin (2013, p. 19), convencional significa "aquilo que é aceito de comum acordo", ou seja, a forma como a língua é expressa em situações reais. Tais convenções – de ordem sintática, semântica e pragmática – se cristalizam pelo uso. Portanto, analisar a linguagem autêntica é essencial para a identificação das convencionalidades nos idiomas envolvidos.

O modelo de tradução funcionalista (NORD, 2012) defende que, durante o ato tradutório, o foco principal passa da questão de equivalência para a finalidade do texto traduzido. Ou seja, a função comunicativa almejada pelo texto de chegada determina a escolha do método e das estratégias tradutórias utilizadas (NORD, 2006).Contudo, é importante enfatizar que a funcionalidade não é uma característica inerente ao texto, mas atribuída a ele pelo receptor. Assim, não se pode garantir a mesma recepção em ambientes culturais distintos.

Podemos imaginar que os textos de divulgação sobre a Doença de Parkinson publicados em língua inglesa e suas traduções para o português se assemelham no que tange ao público leitor imaginado: pacientes – ao menos aqueles em estágios iniciais da doença –, familiares, cuidadores, e outros envolvidos. Contudo, há que se considerarem outras variáveis, entre elas que o índice médio de escolaridade entre britânicos, estadunidenses e brasileiros é bastante distinto; e que o nível de complexidade de estruturas linguísticas, como, por exemplo, a voz passiva, não equivale nas duas variantes de inglês e em português brasileiro (Cf. ALUÍSIO *et al*., 2014). A despeito da importância e complexidade dos diferentes fatores envolvidos, um aprofundamento em relação a essas e outras diferenças na recepção dos textos de partida e de chegada fugiria ao escopo deste estudo.

A fim de identificarmos equivalentes funcionais, apoiamo-nos no empirismo possibilitado pela LC, como será descrito na seção 3.2.

3. Metodologia

Quando questionados sobre a eficácia da LC para a prática tradutória, tradutores e aprendizes de tradução, expostos à metodologia durante simulados de atividades em aula ou oficina, geralmente argumentam que ela é eficaz para a identificação de equivalentes tradutórios funcionais, além de garantir a convencionalidade no texto traduzido, mas que, infelizmente, demandaria muito do já "apertado" prazo com o qual convivem. Decerto, pesquisas que dependem, por exemplo, de compilação criteriosa – muitas vezes demandando digitalização de textos impressos ou transcrição de textos falados –, limpeza, etiquetagem etc. de um grande *corpus* para análises aprofundadas podem demandar meses, ou mesmo anos, para serem concluídas. Contudo, a construção de um *corpus* especializado pequeno, descartável, que sirva para análises pontuais, pode ser realizada de forma rápida e prática, e apresentar resultados sistematizados e confiáveis (Cf. MAIA, 2002).

Com o propósito de garantir a uniformidade e a convencionalidade da terminologia na tradução de textos sobre a DP, durante tarefa realizada por diferentes estagiárias de tradução, buscamos utilizar a metodologia subjacente à LC (BERBER SARDINHA, 2004; MCENERY; HARDY, 2012) para a construção de um glossário inglês-português de termos e fraseologias da área, compartilhado on-line.

Para a LC, um *corpus* é uma coleção de textos autênticos coletados criteriosamente e armazenados em formato eletrônico, a fim de servirem para pesquisas linguísticas (BERBER SARDINHA, 2004; BOWKER; PEARSON, 2002; TAGNIN, 2013). Algumas das vantagens de adotar a LC como metodologia é que ela

> [...] possibilita a pesquisa em textos autênticos da área de interesse, a análise de grandes quantidades de dados, o levantamento automático de candidatos a termos e seus colocados, assim como combinações recorrentes (*clusters*), além de facilitar a busca por equivalentes e/ou definições. (REBECHI, 2015, p. 52).

O cotejo entre textos da mesma área de especialidade, escritos em línguas diferentes, sempre fez parte da rotina do tradutor profissional. A LC contribui para a automatização dessa análise, além de revelar dados consistentes e recorrentes, em vez de levar o tradutor a adotar como equivalente tradutório uma "solução" que pode ser única, individual. Portanto, o desenvolvimento do glossário sobre a DP partiu, em um primeiro momento, da análise semiautomática, com ajuda de ferramenta computacional de análise textual.

Várias são as ferramentas disponíveis para automatizar a análise de textos. Entre elas, vale mencionar o *AntConc* (ANTHONY, 2014)[10], concordanciador de livre acesso, que também disponibiliza ferramentas de levantamento de listas de palavras, palavras-chave, colocações, entre outros recursos. Contudo, nesta pesquisa optamos pelo *SketchEngine* (KILGARRIFF *et al*., 2014)[11], uma vez que a ferramenta disponibiliza diversos *corpora* de referências, além de etiquetar o *corpus* de estudo, o que, como será explicitado abaixo, facilita a seleção de termos e fraseologias da área de interesse. Nesta pesquisa, utilizamos um *corpus* comparável, ou seja, textos escritos originalmente nos idiomas em análise (Cf. BOWKER; PEARSON, 2002), conforme explicitado abaixo.

3.1 *Corpus* comparável em inglês: levantamento de entradas do glossário

A tarefa designada às estagiárias consistiu na tradução para o português de parte do conteúdo dos *sites* de duas fundações estrangeiras que se dedicam ao tema da DP, que está sendo organizado pela APARS e disponibilizado no *site* da associação[12]. O *corpus* em inglês, proveniente dos *sites* das associações *MJF* e *PUK*, abrange temas relacionados ao parkinsonismo, como depressão e ansiedade, e as formas de tratamento das enfermidades, e inclui textos de divulgação, relatos de pacientes e legendas de vídeos de entrevistas com profissionais. Esses textos de partida totalizam 20.165 palavras (*tokens*)[13], assim distribuídas:

[10] Disponível em: <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>.
[11] A ferramenta on-line para construção e análise de *corpus* pode ser testada e adquirida pelo *site* <https://www.sketchengine.eu/>.
[12] O Guia para o recém-diagnosticado com a Doença de Parkinson já está disponível para consulta (https://www.apars.org.br/tema-da-semana) e os outros temas serão divulgados periodicamente.
[13] Para as ferramentas de análise textual, *token* equivale a qualquer sequência de letras precedida e sucedida por espaço.

Tabela 1 – Número de palavras do *corpus* em inglês

Fundação	**Textos**	**Nº palavras**
MJF	6	14708
PUK	2	6001
Total	**8**	**20.165**

Fonte: Elaboração própria

Apesar de os textos que compõem o *corpus* em inglês pertencerem a duas variantes – britânica e estadunidense –, observamos, durante as análises, que, devido ao tamanho reduzido do *corpus* e, consequentemente, das listas de palavras-chave, não teríamos dificuldades para identificar e lematizar manualmente ocorrências como, por exemplo, *behaviour* e *behavior*. Porém, vale ressaltar que essa decisão foi baseada na premissa de que a tarefa deveria ser o mais prática possível. Não afirmamos, contudo, que a análise em conjunto de duas ou mais variantes linguísticas seja sempre o ideal.

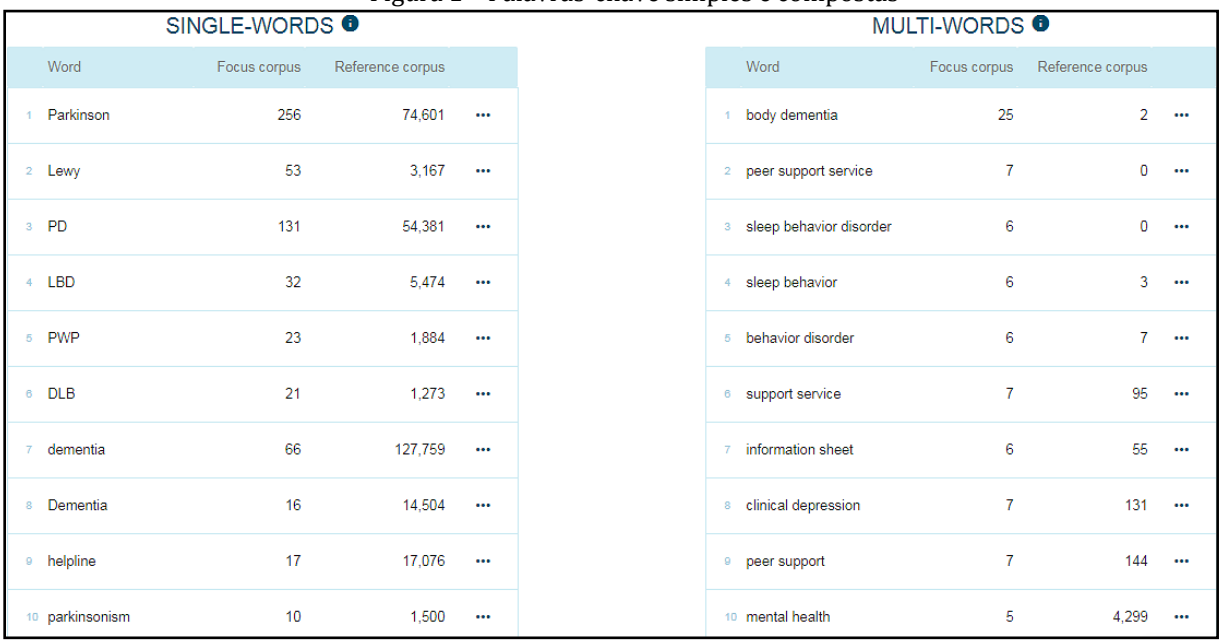
A fim de visualizar as palavras-chave, as palavras que ocorrem estatisticamente com mais frequência no *corpus* de estudo do que no *corpus* de referência, utilizamos a função *keywords/terms* da ferramenta *SketchEngine*. Mas antes de darmos continuidade ao relato da metodologia adotada, vale ressaltar que a escolha do *corpus* de referência impacta diretamente os resultados do levantamento das palavras-chave. Um *corpus* de referência de outra especialidade médica, por exemplo, poderia "filtrar" ainda mais os dados, indicando termos característicos da DP quando comparada a outras doenças. Contudo, mais uma vez reforçamos que o objetivo principal do estudo realizado foi desenvolver uma metodologia prática, que possa ser replicada com certa facilidade por tradutores e aprendizes de tradução, e a construção de um *corpus* de referência demandaria mais tempo. Por isso, utilizamos um dos *corpora* disponíveis na ferramenta, o *English Web 2013* (enTenTen13), um *corpus* de 19 bilhões de palavras coletado a partir de textos da internet[14].

Devido ao tamanho reduzido do *corpus* de estudo, estabelecemos que, para ser considerada chave, uma palavra ou combinação de palavras deveria ocorrer no mínimo três vezes. Vale mencionar que esse ponto de corte varia de acordo com o tamanho do *corpus*. Por exemplo, analisando um *corpus* de aproximadamente cinco milhões de palavras para a identificação de pacotes lexicais (*lexical bundles*), Biber (2009) selecionou aqueles que ocorreram mais de dez vezes a cada milhão de palavras. Em pesquisas com *corpora* pequenos, esse critério deve ser ajustado.

A Figura 1, abaixo, apresenta as primeiras palavras-chave simples (*Single-words*) e compostas (*Multi-words*) do *corpus* em inglês:

[14] Para maiores detalhes sobre esse *corpus*, acessar <https://www.sketchengine.eu/ententen-english-corpus/>. Acesso em: 24 dez. 2018.

Figura 1 – Palavras-chave simples e compostas



SINGLE-WORDS

	Word	Focus corpus	Reference corpus
1	Parkinson	256	74,601
2	Lewy	53	3,167
3	PD	131	54,381
4	LBD	32	5,474
5	PWP	23	1,884
6	DLB	21	1,273
7	dementia	66	127,759
8	Dementia	16	14,504
9	helpline	17	17,076
10	parkinsonism	10	1,500

MULTI-WORDS

	Word	Focus corpus	Reference corpus
1	body dementia	25	2
2	peer support service	7	0
3	sleep behavior disorder	6	0
4	sleep behavior	6	3
5	behavior disorder	6	7
6	support service	7	95
7	information sheet	6	55
8	clinical depression	7	131
9	peer support	7	144
10	mental health	5	4,299

Fonte: *SketchEngine*

O programa apresenta as palavras-chave simples (à esquerda) e compostas (à direita) – em ordem decrescente de chavicidade (*Score*) –, o número de ocorrências no *corpus* que está sendo analisado (*F*), assim como a frequência no *corpus* de referência (*RefF*). A análise manual das listas em sua totalidade mostrou que as palavras-chave levantadas automaticamente englobam não só termos e fraseologias da área – *Parkinson*, *dementia*, *peer support service*, *sleep behavior disorder* etc. –, mas também nomes próprios – *Richard*, *Fox* – e combinações de palavras que não formam unidades completas de significado – *sleep behavior*, *deep brain*, e que, portanto, são consideradas irrelevantes para o nosso estudo. Portanto, o passo seguinte foi selecionar os candidatos a termos e fraseologias que serviriam como entradas do glossário que seria utilizado durante o processo tradutório de textos de divulgação sobre a DP.

A fim de facilitar a seleção manual dos termos e fraseologias apresentadas pela ferramenta, agrupamos as duas listas em uma planilha Excel, formato que possibilita a reordenação do conteúdo das colunas, de acordo com os interesses do pesquisador. Para selecionar os termos e fraseologias recorrentes nos textos para comporem as entradas do glossário compartilhado, reordenamos a lista em ordem alfabética, apartir da coluna *Single/Multi-word*. A Tabela 2, abaixo, mostra um excerto da planilha, com palavras iniciadas pela letra "s":

Tabela 2 – Excerto da planilha: letra "s"

Severe	W	8.70	8	889,032
Sex	W	1.35	3	2,192,885
Sexual	W	2.14	3	1,373,159
Shake	W	3.00	3	972,972
Share	W	1.47	10	6,713,750
Sheet	W	7.12	7	952,549
short-term memory	W	92.24	3	101

Should	W	6.09	5	791,936
Should	W	1.62	32	19,569,910
Side	W	2.26	16	6,981,650
Significant	W	2.19	6	2,698,662
Similar	W	3.54	12	3,330,389
Simple	W	1.06	5	4,663,815
Situation	W	2.57	10	3,832,547
Sleep	W	10.42	25	2,351,032
sleep behavior	W	258.77	6	3
sleep behavior disorder	W	261.88	6	0
Slow	W	4.73	9	1,862,235
Slowly	W	2.58	3	1,133,528
Slowness	W	341.11	12	12,104

Fonte: Elaboração própria

A Tabela 2 apresenta uma amostra das palavras e combinações significativamente mais recorrentes no *corpus* de estudo do que no *corpus* de referência. Contudo, isso não quer dizer que todas essas palavras constituirão entradas do glossário sobre a DP. Observamos, por exemplo, que *should* aparece duasvezes: uma grafada com a inicial maiúscula, e outra com minúscula. Não sabemos ao certo por que a ferramenta não lematizou a palavra em sua forma canônica, com minúscula. Talvez tenha interpretado as ocorrências com maiúscula como nome próprio, mas isso não é esclarecido. Além disso, não podemos interpretar esse e outros achados da ferramenta como válidos para constituírem entradas do glossário. A hipótese que podemos levantar é que o modal *should* é característico de textos de divulgação da área médica, uma vez que esse gênero textual orienta o leitor sobre o que deve ou não fazer, e que poderia, portanto, ter sido neutralizado caso o *corpus* de referência fosse da mesma grande área – Medicina –, mas de outra especialidade.

O fato é que palavras-chave que poderiam ser identificadas como pertencentes à língua geral – *severe*, *shake*, *sleep* – também podem revelar dados interessantes sobre a doença, e, portanto, não devem ser desprezadas antes de uma análise mais aprofundada. Tomando como exemplo o candidato a termo *severe*, cujo equivalente em português pode ser o cognato "severo", apresentamos as linhas de concordânciada palavra no *corpus* (Figura 2):

Figura 2 – Linhas de concordância de *severe*

Left context	KWIC	Right context
can affect their ability to drive, for example drowsiness. The risk of	**severe**	drowsiness or the sudden onset of sleep due to Parkinso
ts for swallowing problems. If swallowing problems are particularly	**severe**	(leading to weight loss, choking or pneumonia), your the
term for a disease of memory, thinking and/or social abilities that is	**severe**	enough to interfere with everyday activities. LBD is also
use problems with memory, thinking and/or social abilities that are	**severe**	enough to interfere with everyday activities. Both of them
lems, which can range from mild – "mild cognitive impairment" – to	**severe**	– "dementia." However, not everyone with PD will have n
cation might be avoided, at least for a while, if hallucinations aren't	**severe**	and a person can be reassured regarding them. A visual
symptoms and cognitive deficits, – the presence of spontaneous or	**severe**	hallucinations early in the disease course, – and a tende
ing steps that seem to accelerate on their own). The knowledge of	**severe**	symptoms such as these can be understandably upsettin

Fonte: SketchEngine

Observando o contexto de uso da palavra, concluímos que *severe* se refere a *drowsiness*, *swallowing problems*, *dementia*, *hallucinations* e *symptoms*. Uma busca no *Corpus do Português*[15], que contém mais de um bilhão de palavras, mostrou que os adjetivos comumente utilizados com essa acepção para se referir a (i) "sonolência" e "dificuldade de deglutição", (ii) "demência" e "sintoma" e (iii) "alucinação" são, respectivamente, "excessivo(a)", "grave" e "forte". Conforme adverte Firth (1957), as palavras andam juntas. Além disso, elas se "juntam" de formas diferentes em diferentes línguas, gêneros, discursos etc. Portanto, conhecer os colocados dos termos, por exemplo, é tão importante quanto encontrar o equivalente desse termo na língua para a qual se traduz. Ainda que a entrada selecionada para o nosso glossário seja *hallucination*, por exemplo, vale incluir o colocado *severe*, assim como o(s) possível(eis) equivalentes dessa colocação.

Ainda tratando da identificação de entradas, vejamos, na Figura 3, a palavra *sleep* nas combinações *sleep behavior* e *sleep behavior disorder*. *Sleep*, de forma autônoma, ocorre 25 vezes no *corpus*; já as combinações *sleep behavior* e *sleep behavior disorder*, seis vezes. Ou seja, *sleep behavior* não ocorre sem *disorder*, conforme ilustrado pela Figura 3:

Figura 3 – Linhas de concordância de *sleep behavior*

Left context	KWIC	Right context
ion, and mood, behavioral and/or personality changes. REM **sleep** behavior	**disorder**	, in which a person acts out his or her dreams, and ortho
y/thinking) problems; and sleep disturbances, including REM **sleep** behavior	**disorder**	(acting out one's dreams) or sleep apnea (breathing pau
avior or personality (including agitation or aggression). REM **sleep** behavior	**disorder**	(a condition in which people act out their dreams), faintir
es, for example) can trigger or worsen hallucinations. If REM **sleep** behavior	**disorder**	(a sleep disorder in which a person acts out their dreams
sts are rarely, if ever, used. For sleep disturbances and REM **sleep** behavior	**disorder**	(RBD), low doses of as-needed benzodiazepines could l
awake by day and calm in bed despite hallucinations or REM **sleep** behavior	**disorder**	at night is definitely easier said than done. Planned dayt

Fonte: SketchEngine

Ainda que a ferramenta não tenha identificado a combinação *REM sleep behavior disorder* como *multi-word term*, as linhas de concordância revelam que na verdade esse é o termo a ser incluído no glossário, uma vez que sempre antecede essa

[15] Disponível em: <www.corpusdoportugues.org>.

combinação. Assim, devemos apresentar ao consulente o tetragrama, já que o bigrama e o trigrama não ocorrem isoladamente, diferentemente de *sleep*.

3.2 Identificação de equivalentes

Para que fosse feito o levantamento dos equivalentes dos termos e fraseologias identificados nos textos em inglês, em um segundo momento, deu-se a construção de um pequeno *corpus* comparável em português, composto de textos da área escritos originalmente nessa língua. Diferentemente de *corpora* paralelos, que indicam as escolhas tradutórias – nem sempre convencionais – do profissional responsável pela tarefa, *corpora* comparáveis revelam com clareza a terminologia e as fraseologias utilizadas naturalmente nas línguas de chegada e de partida (Cf. PHILIP, 2009). Portanto, para esta pesquisa concluímos que a identificação de equivalentes funcionais poderia ser mais adequada se fosse realizada em textos escritos originalmente em português.

Para que a construção do *corpus* comparável ocorresse também de forma compartilhada, cada estagiária ficou responsável pela seleção de textos julgados acessíveis para o público leigo. A partir da expressão de busca "doença de Parkinson", selecionamos, então, o conteúdo de *sites* de associações brasileiras, matérias jornalísticas publicadas em jornais e revistas nacionais, artigos de divulgação de hospitais e clínicas, e até mesmo o verbete da *Wikipedia*, apresentados pela ferramenta *Google*. Vale enfatizar que materiais acadêmicos, em geral produzidos para outros especialistas, foram descartados. Conforme as estagiárias identificavam textos que cumpriam com os requisitos estipulados, copiavam o endereço do *site* em uma planilha compartilhada no *Google Sheets* para que não houvesse repetição da fonte de extração. Os textos então foram salvos em TXT, formato amplamente aceito pelas ferramentas de análise textual. Apesar de o *SketchEngine* processar textos em diversos formatos, entre eles PDF e DOC, consideramos que a análise das linhas de concordância pelas estagiárias pudesse também ser realizada em outra ferramenta, de livre acesso – como, por exemplo, o *AntConc* –, uma vez que o acesso ao *SketchEngine* depende de conexão com a internet e assinatura (paga)[16]. Ao fim da coleta dos textos, concluímos o *corpus* comparável em português, que totalizou 41.786 palavras (*tokens*).

Antes de passarmos a relatar a busca por equivalentes, vale fazermos algumas considerações sobre o *corpus* comparável em português. Em uma época em que *corpora* de livre acesso ultrapassam um bilhão de palavras[17], nosso *corpus* comparável pode ser considerado bastante reduzido. Entretanto, tamanho nem sempre deve ser o principal critério para a compilação de um *corpus*. Para pesquisas lexicográficas, por exemplo, um *corpus* deve ser o maior possível, pois (idealmente) deveria abranger a totalidade da língua em estudo. Para pesquisas com linguagens de especialidade, contudo, outros critérios de coleta devem ser priorizados.

Ainda que não muito extensos, *corpora* especializados representativos de determinada área de interesse podem revelar resultados bastante interessantes. Entre as vantagens de *corpora* pequenos, mas representativos da área de especialidade, Koester (2010) salienta a relação mais estreita entre o *corpus* e os

[16] O usuário pode realizar um cadastro e utilizar a ferramenta por 30 dias, sem custos.

[17] O *Corpus do Português*, disponível em <http://www.corpusdoportugues.org/>, tem atualmente 1.1 bilhão de palavras.

contextos nos quais os textos foram produzidos. Além disso, como em pesquisas com *corpora* pequenos geralmente o compilador e o analista são a mesma pessoa, o grau de familiaridade com o contexto costuma ser maior, o que possibilita que os dados quantitativos revelados pelo *corpus* sejam complementados por meio de uma análise manual, qualitativa. Além disso, vale lembrar que a disponibilidade de textos de divulgação da área da DP em língua portuguesa não se dá na mesma proporção daqueles em língua inglesa. Aliás, foi justamente a carência de informações confiáveis para brasileiros envolvidos com a doença que motivou a tarefa desempenhada pelas estagiárias. Portanto, o critério da oportunidade foi levado em consideração na compilação do *corpus* comparável em português.

Em seguida, apresentamos a identificação dos equivalentes funcionais dos termos e fraseologias característicos dos textos em inglês, assim como o preenchimento do glossário compartilhado.

4. O glossário: modelo

Conforme mencionado anteriormente, a análise criteriosa das palavras-chave simples e compostas do *corpus* de estudo resultou em uma lista, em ordem alfabética, disposta em uma planilha compartilhada via *Google Sheets*: o nosso "Glossário de terminologia da Doença de Parkinson". Além da lista de termos, no campo "entrada", discriminamos espaços para "equivalente", "contexto de uso" e "comentários". Reforçamos que o glossário deveria ser o mais prático e funcional possível, por isso os campos incluídos são os mais básicos para entender o contexto de uso dos termos e de seus equivalentes, sem a necessidade de definições gramaticais ou de significado.

Para levantarmos os equivalentes das entradas do glossário, trabalhamos através da análise semiautomática do *corpus* comparável, de forma semelhante àquela aplicada ao *corpus* em inglês: a partir das listas de palavras-chave simples e compostas do *corpus* em português encontramos os candidatos a equivalentes dos termos em inglês. Entretanto, na qualidade de candidatos, os termos do *corpus* comparável somente eram validados após análise de suas linhas de concordância.Para isso, tomamos como base o argumento de Rebechi (2015), de que o pesquisador é aquele que valida os dados levantados pela ferramenta. Por isso, o desenvolvimento do campo dos "equivalentes" passou a ser feito através da análise e seleção de equivalentes conduzida pelas estagiárias a partir dos candidatos encontrados no *corpus* em português.

Como o objetivo desse método era produzir um glossário que servisse de auxílio para a tradução, a tarefa das estagiárias se concentrou em preencher os equivalentes de termos conforme estes apareciam em seus textos. Isso significa que, a partir do momento em que um novo termo precisava ser traduzido, as estagiárias recorriam à consulta ao glossário ainda em construção e podiam encontrar duas situações distintas: a entrada do termo em questão poderia ainda estar sem equivalente(s) ou outras informações, ou a entrada para o termo poderia já contar com o(s) equivalente(s) e as informações que outra colega havia preenchido.

Ao encontrar um termo ainda sem informações de equivalência, a estagiária realizava uma varredura na lista de palavras do *corpus* comparável em busca dos prováveis equivalentes e os validava através das linhas de concordância no *corpus*, preenchendo o campo do equivalente.

Um exemplo que podemos descrever diz respeito ao termo *condition*. No *corpus* em inglês o termo aparece 42 vezes, quase sempre como um sinônimo para DP, em construções como "We've already made enormous strides in our understanding of the **condition** and developed better treatments and therapies." ou "I understand what it's like to live with someone with the **condition** and how frustrating it can sometimes be." A análise do *corpus* em português revela que a tradução *prima facie*, "condição", em geral não é utilizada com a acepção de "doença", como o termo em inglês, mas no sentido de estado, situação, circunstância, formando combinações tais como "condição física" e "condição do paciente". Por outro lado, "doença" é um termo altamente frequente (646 vezes) no *corpus* comparável e, portanto passou a constar no glossário como o equivalente para *condition.*

Além disso, a análise do *corpus* em português mostrou que a literalidade também não imprimiria convencionalidade na tradução de *suffer from PD/depression*. A análise das combinações com os termos "doença de Parkinson" e "depressão" indicou maior recorrência das fraseologias "ter doença de Parkinson" e "apresentar/manifestar depressão", respectivamente, e poucas (14 ocorrências) de "sofrer de/com DP/depressão". Portanto, na tarefa tradutória, evitamos o verbo semanticamente negativo.

Naturalmente, várias informações e conceitos dos textos de partida necessitaram de adaptações nos textos de chegada, e, muitas vezes, esse conteúdo a ser adaptado não constava no corpus comparável, devido à escassez de material conforme já discutido. Como exemplo, podemos citar o tópico *Can I drive with DP?*, contido no texto *Guide for the newly diagnosed*, da MJF. Pesquisando sobre o Código de Trânsito Brasileiro, observamos que o portador de DP deve ser avaliado pela junta médica do DETRAN a fim de requisitar a permissão especial. Assim, essa informação foi incluída no texto que será disponibilizado para os brasileiros, adequando-o à realidade para a qual foi traduzido.

Ainda, quanto à organização do glossário, cabe salientar que, de acordo com a especificidade do equivalente, os campos "contexto de uso" e "comentários" serviam para fornecer informações úteis sobre o uso e características específicas do equivalente, o que ajudaria as consulentes do glossário a tomarem decisões sobre a forma de uso do equivalente em suas traduções. Podemos retomar o exemplo de *condition*, que recebeu o seguinte comentário: "A tradução de *condition* por 'condição', no sentido de problema de saúde, parece indicar literalidade da tradução e, portanto, deve ser evitada.". Essa forma de comentário serviu de indicativo para que as estagiárias tivessem cuidado nas vezes em que o termo aparecia, procurando utilizar o equivalente "doença".

A partir do momento em que a entrada passava a ser completa, contendo equivalente, contextos de uso e comentários (caso julgado necessário), o trabalho das outras tradutoras que deparassem com o mesmo termo passava a ser menor, em relação ao tempo de busca por equivalentes e consequente produção da tradução. Além disso, o uso de um mesmo equivalente em diferentes textos passava a garantir a consistência da terminologia utilizada pelas estagiárias.

Parece importante ressaltar que não nos baseamos apenas em recorrência para selecionar equivalentes adequados na tradução. Durante os encontros semanais entre as estagiárias e a professora, eram discutidas as dúvidas que surgiam durante o processo tradutório e, consequentemente, o preenchimento do glossário compartilhado. Uma dessas questões estava relacionada à decisão sobre a escolha de

um equivalente quando, por exemplo, eram identificadas duas ou mais opções, em geral envolvendo níveis de tecnicidade.

Tomemos como exemplo a combinação *swallowing problems*, recorrente nos textos em inglês. No *corpus* em português, encontramos 16 ocorrências de "dificuldade de deglutição", combinação raramente acompanhada da definição "dificuldade para engolir". Podemos supor que o público-alvo de textos de divulgação sobre Parkinson é composto por pacientes – especialmente em estágios iniciais da doença –, cuidadores e familiares, e não por especialistas. Portanto, a acessibilidade textual também deve ser levada em conta na escolha do equivalente tradutório (Cf. PARAGUASSU, no prelo). Nesse caso, optamos por "dificuldade para engolir", apesar de haver menos ocorrências dessa combinação no *corpus* do que do termo especializado. Ainda com o objetivo de redigir um texto acessível em português, preterimos "bradicinesia", apesar de ocorrer 21 vezes, e optamos por "lentidão de movimento" para recuperar *slowness (of movement)*. Salientamos que há apenas uma ocorrência do termo *bradykinesia* nos textos em inglês.

Abaixo exemplificamos a composição do glossário.

Quadro 1 – Exemplo inicial do glossário

ENTRADA	**EQUIVALENTE**	**CONTEXTO DE USO**	**COMENTÁRIOS**
(people) affected by Parkinson's	pessoas com a doença de Parkinson	Várias medidas simples podem ajudar as **pessoas com a doença de Parkinson** a manter a mobilidade e a independência.	Evitar a voz passiva na tradução, uma vez que é indicadora de complexidade textual.
condition	doença	O início da ocorrência da Doença de Parkinson é, geralmente, ao redor dos 50 ou 60 anos, podendo qualquer pessoa, independente de raça, sexo, cor, ou classe social ser portadora da **doença**.	A tradução de *condition* por "condição", no sentido de problema de saúde, parece indicar literalidade da tradução e, portanto, deveser evitada.
physical/motor symptoms	sintomas motores	Se você apresenta ao menos dois dos **sintomas motores** da Doença de Parkinson ou conhece alguém que apresente, marque uma consulta com um neurologista de confiança para verificar qual é o diagnóstico.	Não há ocorrência de "sintomas físicos" no *corpus* em português. Portanto, não utilizar a tradução literal.
(stiffness and) rigidity	rigidez muscular	A levodopa reduz a **rigidez muscular**, melhora o movimento e reduz substancialmente o tremor.	Observamos que o binômio *stiffness and rigidity* é recorrente no *corpus* em inglês, mas em português o conceito é recuperadoapenas por "rigidez", em geral acompanhado do adjetivo "muscular".
swallowing problems	dificuldade para engolir	Outros sintomas podem estar associados ao início da doença: rigidez muscular; redução da quantidade de movimentos,	Apesar de haver 16 ocorrências de "deglutição" no *corpus* em português, consideramos o termo

		distúrbios da fala, **dificuldade para engolir**, depressão, dores, tontura e distúrbios do sono, respiratórios, urinários.	especializado demais para o público-alvo.

Fonte: Elaboração própria

O uso do glossário pelas bacharelandas resultou em traduções convencionais funcionais, que podem facilitar a compreensão por parte dos leitores. A partir dos resultados obtidos, acreditamos que a metodologia aplicada pode ser replicada na tradução de textos especializados, principalmente em textos oriundos de áreas que sofrem da escassez de materiais bilíngues.

5. Considerações finais

Neste artigo tencionamos explicitar a metodologia desenvolvida para a tradução de textos de divulgação sobre a Doença de Parkinson, em parceria com a APARS, realizada por quatro estagiárias do curso de bacharelado em Letras, com habilitação em tradução português-inglês, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Com esta pesquisa, propomos uma metodologia relativamente simples de compilação e análise de *corpus* para fins tradutórios. Contudo, parece importante enfatizar que o método aqui descrito não substitui a compilação criteriosa de *corpora* utilizados em estudos aprofundados que, muitas vezes, requerem, entre outros, grandes quantidades de textos, atenção ao armazenamento e até mesmo etiquetagem (morfossintática, semântica etc.). Além disso, as decisões tradutórias, realizadas por não especialistas da área, demandaram revisão de um profissional da área médica quepôde, por exemplo, substituir nomes de medicamentos por outros, adaptando-os à realidade brasileira.

Tendo em vista a escassez de materiais da área que servissem de apoio para a tradução, desenvolvemos um glossário compartilhado baseado nos pressupostos da LC. Nosso objetivo, ao desenvolver esse método de tradução, foi garantir a uniformidade e a convencionalidade da tradução de termos e fraseologias durante a tarefa colaborativa, além de proporcionar maior segurança nas escolhas tradutórias e maior rapidez na tradução.

Através do método descrito, proporcionamos uma forma possível de auxílio para a tradução em áreas com pouco material bilíngue disponível. Por meio da construção de um glossário compartilhado, desenvolvido em conjunto, pode-se oferecer ao tradutor uma seleção de termos confiáveis que agilizam e facilitam seu trabalho. Acima de tudo, utilizando a LC, demonstramos como o trabalho do tradutor pode ser desenvolvido por meio da construção compartilhada do conhecimento, trazendo benefícios para todos os sujeitos envolvidos.

Nosso propósito, com este artigo, foi descrever um método de tradução que pode ser reproduzido por tradutores e aprendizes de tradução, principalmente quando deparam com a tarefa de realizar uma tradução funcional de áreas de especialidade com as quais não estão familiarizados, sobretudo aquelas que não contam com materiais de referência confiáveis e abrangentes, como era o nosso caso.

Agradecimentos

Agradecemos à Profa. Dra. Maria José Bocorny Finatto por nos apresentar à APARS, selecionar os textos que seriam traduzidos, esclarecer dúvidas durante toda a tarefa tradutória e realizar a revisão textual da tradução final. Somos gratas ao Dr. Carlos Rieder, diretor científico da APARS, pela revisão científica dos textos traduzidos. Agradecemos especialmente às estagiárias Fernanda Cerveira, Gislaine Alves e Kelly Carrion pelas traduções e colaborações na construção do *corpus* e do glossário.

Referências

ALUÍSIO, S. M. *et al*. Models for scientific writing. *In*: SCHUSTER, E. *et al* (Org.). *Writing scientific papers in English successfully:* Your Complete Roadmap. São Carlos: Compacta, 2014. p. 31-56.

ANTHONY, L. *AntConc*. Versão 3.4.4. Tóquio: Waseda University, 2014. Disponível em: <http://www.antlab.sci.waseda.ac.jp/>. Acesso em: 24 dez. 2018.

AZENHA JR., J. *Tradução técnica e condicionantes culturais:* primeiros passos para um estudo integrado. São Paulo: Humanitas, 1999.

BARROS, L. A. *Curso básico de Terminologia*. São Paulo: Edusp, 2004.

BERBER SARDINHA, T. *Linguística de Corpus*. Barueri: Manole, 2004.

BEVILACQUA, C. R Unidades fraseológicas especializadas: novas perspectivas para sua identificação e tratamento. *In*: KRIEGER, M. da G.; MACIEL, A. M. B. (Org.). *Temas de Terminologia*. Porto Alegre: Ed. Universidade; São Paulo: Humanitas, 2001. p. 106-117.

BIBER, D. A corpus-driven approach to formulaic language in English: multi-word patterns in speech and writing. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 14, n. 3, p. 275-311, 2009.

BOWKER, L.; PEARSON, J. *Working with specialized language*: a Practical Guide to Using Corpus. London: Routledge, 2002.

CABRÉ, M. T. *La Terminología:* representación y comunicación: elementos para una teoria de base comunicativa y otros artículos. Barcelona: IULA, 2005.

_____. *La Terminología:* teoría, metodología, aplicaciones. Barcelona: Editorial Antártida, 1993.

FIRTH, J. R. A Synopsis of linguistic theory 1930-1955. *Studies in linguistic analysis.* Oxford: Philological Society, 1957.

KILGARRIFF, A. *et al*. The Sketch Engine: ten years on. *Lexicography*, v. 1, n. 1, p. 7-36, 2014.

KOESTER, A. Building small specialised corpora. *In:* O'KEEFFE, A.; McCARTHY, M. (Org.). *The Routledge handbook of Corpus Linguistics*. New York: Routlege, 2010. p. 66-79.

KRIEGER, M. da G.; FINATTO, M. J. B. *Introdução à Terminologia:* teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

L'HOMME, M-C; BERTRAND, C. Specialized lexical combinations: should they be described as collocations or in terms of selectional restrictions? *In*: EURALEX INTERNATIONAL CONGRESS, 9, 2000. *Proceedings*... Stuttgart, Alemanha, 2000. p. 497-506.

MAIA, B. Do-it-yourself, Disposable, Specialized Mini Corpora – Where Next? Reflections on Teaching Translation and Terminology through Corpora. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 9, p. 221-235, jan. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5987>. Acesso em: 24 dez. 2018.

MCENERY, T.; HARDIE, A. *Corpus Linguistics:* Method, Theory and Practice. Edinburgh: Cambridge University Press, 2012.

NORD, C. Functional approaches to translation. *In*: CHAPELLE, C. A. (Org.). *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Hoboken: Blackwell Publishing, 2012. p. 2223-2228.

_____. Loyalty and fidelity in specialized translation. *Confluências*, n. 4, p. 29-42, maio 2006.

PARAGUASSU, L. B. *Tradução especializada acessível (TEA)*: revisão do tema e proposta de disciplina para cursos de graduação em tradução. 2018. 269 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, (no prelo).

PHILIP, G. Arriving at Equivalence: Making a case for comparable general reference corpora in Translation Studies. *In*: BEEBY, A; INÉS, P. R.; SÁNCHEZ-GIJÓN, P. (Org.). *Corpus use and translating*. Amsterdam, PA: John Benjamins, 2009. p. 59-73.

REBECHI, R. R. A *tradução da culinária típica brasileira para o inglês:* um estudo sob o enfoque da linguística de corpus. 2015. 393 f. Tese (Doutorado em Letras)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TAGNIN, S. E. O. *O jeito que a gente diz:* combinações consagradas em inglês e português. São Paulo: Disal, 2013.

TEIXEIRA, E. D. *A Linguística de Corpus a serviço do tradutor*: proposta de um dicionário de culinária voltado para a produção textual. 2008. 400 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2008.

BENVENISTE E A TRADUÇÃO: UM FENÔMENO DE LINGUAGEM[1]

Sara Luiza Hoff[2]

Resumo

A tradução não era um tema abordado com frequência pelo linguista Émile Benveniste. Por meio de uma revisão bibliográfica, este trabalho objetiva questionar essa percepção, examinando a presença da tradução na teoria benvenistiana e refletindo acerca das instâncias em que ela é teorizada por esse linguista, incluindo a nota manuscrita *La traduction, la langue et l'intelligence*, publicada em 2016. Considera-se, também, a presença do fenômeno tradutório nas análises linguísticas deBenveniste, destacando a sua função operacional. A reflexão acerca do lugar da tradução na teoria benvenistiana e a análise das instâncias em que ela é teorizada permitem identificar três modos distintos como Benveniste se refere ao fenômeno tradutório: a perspectiva enunciativa, a perspectiva dos estudos comparados e o ponto de vista da nota manuscrita. A relação entre a linguagem e a realidade extralinguística é identificada como o elemento comum entre essas abordagens, o que leva à percepção da tradução como um fenômeno de linguagem que demonstra a diversidade antropológica, linguística, social e cultural do mundo.

Palavras-chave: Émile Benveniste. Teoria da linguagem. Tradução. Relação entre linguagem e realidade. Dupla significância.

Abstract

Linguist Émile Benveniste did not address the subject of translation frequently. Through a bibliographical review, this study aims to question this perception, examining the presence of translation in Benveniste's theory and reflecting on the instances in which it is theorized by this linguist, including the handwritten note *La traduction, la langue et l'intelligence*, published in 2016. The presence of the translation phenomenon in Benveniste's linguistic analyses is also considered, highlighting its operational function. The reflection about the place of translation in Benveniste's theory and the analysis of the instances in which it is theorized allows identifying three distinct ways the linguist refers to the translation phenomenon: the enunciative perspective, the perspective of the comparative studies, and the point of view of the handwritten note. The relationship between language and extralinguistic reality is identified as the common element between these approaches, leading to the perception of translation as a phenomenon of language that demonstrates the anthropological, linguistic, social, and cultural diversity of the world.

Keywords: Émile Benveniste. Theory of language. Translation. Relationship between language and reality. Double significance.

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

[2] Doutoranda e Mestre em Letras – Estudos da linguagem, com ênfase em Análises textuais, discursivas e enunciativas, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. saraluizahoff@gmail.com

1. Introdução

Ao pensar a tradução sob o ponto de vista da Linguística, o nome de Émile Benveniste dificilmente é lembrado. Apesar de o linguista sírio-francês tratar de diversos assuntos, a tradução não é um tema abordado com muita frequência em sua obra.

Isso, no entanto, não impediu o desenvolvimento de reflexões acerca do fenômeno tradutório baseadas na perspectiva enunciativa benvenistiana, como atestam os trabalhos de Nunes (2011a; 2011b; 2012), Rosário (2012), Rosário e Reuillard (2014) e Hainzenreder (2016), entre outros. Tal interesse é justificado: os conceitos propostos por Benveniste, tanto especificamente em relação à tradução quanto a outros fenômenos linguísticos e/ou à língua e à linguagem são, como coloca Nunes (2011a, p. 55), "[...] extremamente produtivos para se pensar a prática tradutória". Destaca-se, nesse contexto, a noção de subjetividade na linguagem, que deixa evidente a impossibilidade de uma tradução objetiva.

Em relação aos trabalhos citados acima, é importante notar que eles precedem a publicação de uma importante nota manuscrita de Benveniste, publicada em 2016, intitulada *La traduction, la langue et l'intelligence*. Como o título indica, trata-se de uma reflexão em que a tradução aparece com destaque, cujo alcance, devido à publicação recente, ainda não foi determinado.

Nesse contexto, este trabalho busca continuar e ampliar a reflexão acerca da tradução do ponto de vista da linguística benvenistiana, apresentando uma revisão das principais instâncias em que o fenômeno tradutório se faz presente e considerando o modo com ele aparece e é teorizado na teoria benvenistiana. A partir disso, torna-se possível identificar, como demonstrado na seção 3, diferentes pontos de vista de Benveniste em relação à tradução, ligados por um aspecto em comum: a relação entre a língua/linguagem e a realidade, o que evidencia que a tradução é mais do que uma mera atividade entre línguas, mas um verdadeiro fenômeno de linguagem[3].

2. A tradução na teoria benvenistiana

A menção mais ilustre de Benveniste à tradução é um dos últimos parágrafos do texto "A forma e o sentido na linguagem", em que o linguista apresenta a sua proposta de concepção da língua como tendo dois domínios: o semiótico e o semântico. O primeiro tem como unidade os signos, que se relacionam entre si, no interior da língua. Sua existência é determinada pelos falantes da língua, que definem se eles têm sentido ou não. A principal questão, nesse domínio, não é *o que* uma dada unidade significa, mas *se* ela significa. O outro domínio, por sua vez, é o semântico,que corresponde à "[...] língua em emprego e em ação" (BENVENISTE, 2006, p. 229). A unidade desse domínio são as palavras, arranjadas em frases, que permitem que os seres humanos se comuniquem e, principalmente, existam no mundo, já que, segundo Benveniste (2006, p. 222, grifo do autor), "[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para *viver*".

[3] Este trabalho apresenta um recorte de considerações da dissertação da autora, intitulada *A nota "La traduction, la langue et l'intelligence": o fenômeno tradutório na e a partir da reflexão sobre a linguagem de Benveniste* (HOFF, 2018).

É após fornecer uma explicação detalhada dessa proposta de duas formas de a língua ser língua que Benveniste discute a questão da tradução. Para isso, ele principia mencionando a possibilidade de expressar um mesmo "conteúdo" em línguas diferentes: "[...] o fato de que se pode 'dizer a mesma coisa' numa como noutracategoria de idiomas é a prova, por sua vez, da independência relativa do pensamento e ao mesmo tempo de sua modelagem estreita na estrutura linguística" (BENVENISTE, 2006, p. 233). Benveniste, portanto, baseia o seu raciocínio em um fato empírico: a possibilidade de expressar uma "mesma coisa" em dois ou mais idiomas diferentes. Após essa constatação, Benveniste (2006, p. 233) afirma que

> [a] reflexão sobre este fato notável parece clarear a articulação teórica que nós nos esforçamos por estabelecer. Pode-se transpor o semantismo de uma língua para a outra, "salva veritate"; é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semioticismo de uma língua para o de uma outra; é a impossibilidade da tradução. Atinge-se aqui a diferença entre o semiótico e o semântico.

Observa-se, portanto, que a tradução é utilizada, nesse texto, como modo de confirmar a proposta teórica apresentada previamente. Ela é o exemplo que demonstra tanto o caráter semiótico da língua, já que não é possível obter equivalências entre os signos de línguas diferentes, quanto a natureza semântica, posto que o que se traduz não são unidades isoladas, mas sim frases, discursos: a língua em uso. A tradução, portanto, coloca os dois domínios em evidência.

Até recentemente, pensava-se que a passagem acima era uma das únicas – senão a única – reflexão de Benveniste a respeito da prática tradutória. Os estudos que buscavam relacionar Benveniste e a tradução (por exemplo, NUNES, 2011a, 2011b, 2012; HAINZENREDER, 2016; ROSÁRIO, 2012; e ROSÁRIO; REUILLARD, 2014) se baseavam nessa perspectiva e/ou buscavam deslocar outros preceitos teóricos de Benveniste – nomeadamente aqueles relacionados à enunciação – para o pensamento acerca do fenômeno tradutório.

Em 2016, todavia, há uma mudança nesse cenário, com a publicação do livro *Autour d'Émile Benveniste sur l'écriture*, organizado por Irène Fenoglio. Nele, consta uma nota manuscrita inédita – apresentada como fac-símile e transcrita – intitulada *La traduction, la langue et l'intelligence* ["A tradução, a língua e a inteligência"][4]. Como é possível ver pelo título, a tradução ocupa um lugar de destaque nessa reflexão.

Não há muitas informações acerca dessa nota. Não se sabe o ano em que foi escrita ou com que propósito, salvo uma indicação, no manuscrito, de que ela se relacionaria a um congresso – não especificado – em Genebra. Com cinco páginas (uma delas contendo somente o título) essa nota é apresentada dividida em três partes.

A primeira apresenta uma reflexão em torno da relação de dependência entre linguagem e inteligência (que talvez possa ser equivalente ao pensamento). Para Benveniste (2016, p. 37, grifos do autor, tradução minha),

> [...] a linguagem forma sem nenhuma dúvida a inteligência, mas a inteligência emerge da linguagem, se serve dela, a domina, a modela, no interior – sejamos claros – da estrutura que a linguagem impõe a ela.

[4] Neste trabalho, refiro-me a essa nota, por vezes, como "nota sobre tradução".

> Portanto, a inteligência pode "querer dizer" algo que é, de algum modo, exterior à linguagem e que a língua compõe com o auxílio de palavras que têm a sua significação própria, e cujo arranjo produz aquilo que a inteligência "quer dizer"[5].

Tal característica da linguagem, ainda segundo Benveniste (2016), aponta tanto para a possibilidade de tradução, através da compreensão e retransmissão da mensagem expressa pela inteligência, quanto para a existência de dois sentidos: "[...] um é aquele das palavras, por fórmulas que sumarizam seus empregos – o outro, aquele da inteligência e do que ela 'quer dizer'[6]" (BENVENISTE, 2016, p. 38, tradução minha). Tal constatação, porém, não é aprofundada e encerra a primeira parte danota.

Na seção seguinte, por sua vez, consta a discussão acerca do caráter duplo da linguagem, que "[...] se desenvolve sempre na junção da natureza e da cultura[7]" (BENVENISTE, 2016, p. 28, grifos do autor, tradução minha). Para Benveniste, a linguagem é formada por uma base biológica, que fornece os elementos sonoros, sobre os quais a cultura age, dando uma forma específica ao material da natureza.

É interessante notar que, nesse trecho da nota, não há menção direta à tradução: a discussão – breve, de uma página – se centra somente nessa característica dupla da linguagem.

Por fim, a terceira parte da nota debate a relação entre a linguagem e a realidade. Benveniste (2016, p. 38, grifos do autor, tradução minha) abre essa reflexão afirmando que "[o] que traduzimos é a relação do signo com a realidade, ou seja, o valor de designação[8]". Em seguida, o linguista apresenta o exemplo da traduçãodo termo grego ἔντομα [éntoma] para o latim *insecta*, afirmando que, ao imitar o modelo grego, cria-se, em latim, "[...] a mesma relação entre o signo e a coisa[9]" (BENVENISTE, 2016, p. 39, grifos do autor, tradução minha).

A análise desse exemplo permite que Benveniste (2016, p. 39, tradução minha) conclua que

> [t]raduzir é instituir, entre sua própria língua e o mundo, a mesma relação que na língua-fonte, seja por equivalências literais entre signos, se eles podem compor o mesmo 'sentido', seja por equivalências globais obtidas pormeio de relações completamente diferentes, não mais entre signos[10].

---

[5] No original: "[...] le langage forme sans aucun doute l'intelligence, mais l'intelligence se dégage du langage, s'en sert, le domine, le modèle, à l'intérieur – disons-le clairement – de la structure que le langage lui impose. Par conséquent l'intelligence peut 'vouloir dire' quelque chose qui est en quelque mesure extérieur au langage et que la langue compose à l'aide de mots qui ont leur signification propre,et dont l'assemblage produit ce que l'intelligence 'veut dire'".

[6] No original: "Il y a deux 'sens' (ou significations) : l'une est celle des mots, par formules résumant leurs emplois – l'autre celle de l'intelligence et de ce qu'elle 'veut dire'".

[7] No original: "Le langage a ceci de particulier, d'irrémédiablement particulier et qui crée sa difficulté spécifique à l'endroit de toute théorie unitaire ; il se développe toujours à la jonction de la nature et de la culture".

[8] No original: "Ce qu'on traduit est le rapport du signe à la réalité, c'est-à-dire la valeur de désignation".

[9] No original: "Le résultat est qu'on a en latin désigné les petits êtres en question comme « insectes, divisés en segments », en créant ou en utilisant le même rapport entre le signe et la chose".

[10] No original: "Traduire c'est instituer, entre sa propre langue et le monde, le même rapport que dans la langue source, soit par des équivalences littérales entre signes, s'ils peuvent composer le même 'sens', soit par des équivalences globales obtenues au moyen de relations tout autres, que ne sont plus entre signes".

Novamente, é necessário notar que a discussão não é aprofundada além desse ponto. Não há maiores explicações do que, exatamente, diferencia os dois tipos de equivalências, nem exemplos que possam auxiliar a entender melhor quais seriam as equivalências globais.

No entanto, é possível entender que, para Benveniste, a tradução está intimamente ligada ao fato de que a língua se relaciona a uma dada realidade; ela não é usada isoladamente, mas sim em um determinado contexto. Como o próprio Benveniste (2016, p. 84) coloca em "O aparelho formal da língua", "[...] a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo". Ao traduzir, então, é necessário considerar o modo como o que se traduz se relaciona com a realidade, tanto na língua de partida quanto na língua de chegada.

Ainda considerando *La traduction, la langue et l'intelligence,* é importante notar que, apesar de a tradução aparecer com destaque na reflexão e até mesmo no título do manuscrito, é possível afirmar que o principal ponto condutor da reflexão, na verdade, é a linguagem, já que ela aparece em todas as partes que compõem a nota.A tradução, nesse caso, novamente é usada como uma evidência da teorização em torno de um assunto mais amplo, servindo para demonstrar as características da linguagem.

Para além dessas duas instâncias em que a tradução é colocada no centro da discussão pelo linguista, é essencial notar que, mesmo não sendo teorizado, o fenômeno tradutório é muito presente nas análises linguísticas de Benveniste, especialmente naquelas que pertencem ao ramo intitulado Linguística comparada. Observe-se, por exemplo, o seguinte trecho:

> O que significa exatamente *carnufex*? O sentido literal é exatamente o definido por Don. Hec. (441): *carnifices dicti quod carnes ex homine faciant* [= "chamam-se *carnifices* porque imolam carnes de homem"]. Esse composto tem, no entanto, algo de singular, se se compara com *opi-fex, auri-fex, arti-fex* [= "aquele que faz uma obra, ourives, artífice"]. Dá a impressão de uma tradução. E é realmente como uma tradução que parece explicar-se: *carnu-fex* decalca exatamente o grego ⍰ρεουργός "açougueiro", já em Ésquilo, ⍰ρεουργὸν ἦμαρ [= "dia de retalhadura"; donde, "dia de morte ou de crime ou de vingança ou de justiça"] (*Ag*., 1592), cf. ⍰ατα⍰ρεοργεῖν, "retalhar" (Her., VII, 181); ⍰ρεουργδὸν διασπάσαντες τοὺς ἄνδρας, "retalhando-os, membro a membro, como açougueiros" (Her., III, 13). O latim transformou então em designação do "carrasco" o nome grego do "açougueiro", o que é apesar de tudo uma espécie de eufemismo, reservando para "açougueiro" a palavra *macellarius*, derivado de *macellum* que, aliás, também vem do grego (BENVENISTE, 1995, p. 346-347, grifos do autor).

Percebe-se, então, que, para determinar o significado de uma unidade ("*carnufex*") em latim, Benveniste não se limita a analisá-la dentro do próprio sistema a que pertence. Ele também a compara com outro idioma, o grego. Esse movimento permite que ele chegue a uma maior precisão semântica. A tradução, então, é utilizada para buscar a definição mais exata possível da unidade linguística sob análise.

É importante notar que esse não é um exemplo isolado. Benveniste constantemente se serve de traduções em seus exames da língua. Não poderia ser diferente, dada a vasta quantidade de idiomas que ele cita em seus textos. Para pegar um exemplo bastante expressivo, vê-se que em um único ensaio, "Estrutura das relações de pessoa no verbo", são mencionados o grego (antigo e moderno), um

idioma não identificado da Índia, o coreano, o gilyak, o yukaghir, o ket, o árabe, o semítico, o turco, o ugro-fínico, o húngaro, o georgiano, o caucásico do noroeste, o dravídico, o esquimó, o burušaski, o lituano, o sânscrito, o inglês, o latim, o nahua, o chinuque, o francês, o russo, o papua, o malaio-polinésico, o tibetano, o mandchu, o tunguze, o mana, o siuslaw, o algonquino e o franco-provençal. Portanto, é a partir das línguas que Benveniste faz a sua linguística. Como nota Barthes (1987, p. 151, grifo do autor), Benveniste é "[...] um linguista das *línguas*, e não apenas um linguista da linguagem".

O objetivo de Benveniste com suas análises é sempre a significação; o propósito maior é sempre a especificidade semântica. A tradução contribui para que esse objetivo seja atingido:

> Deve observar-se, em primeiro lugar, que mesmo onde a tradução "estabelecer" é admissível, as condições do emprego mostram que "estabelecer" significa propriamente "estabelecer algo que subsistirá daí por diante, que está destinado a durar": no grego, com *themeília*, "estabelecer os fundamentos", com *bômon*, "erguer um altar" (BENVENISTE, 1995, p. 322, grifos do autor).

No entanto, chama a atenção o fato de que, apesar de buscar a significação, muitas vezes, nessas análises, Benveniste acaba recorrendo à designação. Por exemplo, no texto "Difusão de um termo de cultura: o latim *orarium*", percebe-se que, ao avaliar o termo "*sūdārium*", Benveniste (2006, p. 246-247, grifos do autor) apresenta alguns trechos bíblicos que, segundo ele "[...] desempenharam um papel decisivo na história lexical de *sudarium* [...]", já que, com a narrativa bíblica, o termo, "[...] que designava em geral e também aqui um pano para enxugar o suor, tomou, pelo fato de ter sido mencionado nos preparativos funerários quando da Ressureição, o sentido específico de 'pano que envolve a cabeça *dos mortos*', donde saiu o fr. *suaire*".

Nota-se, portanto, que, para chegar ao sentido do termo, o linguista passa pela designação, mencionando o objeto do mundo a que a língua se refere. A tradução para o francês só aparece após a menção da designação e da significação. É possível entender, então, que, muitas vezes, ambos os aspectos são considerados conjuntamente para se chegar ao termo traduzido e, consequentemente, ao significado da unidade analisada.

Ao observar as análises que Benveniste faz de elementos linguísticos, percebe-se que a tradução não somente é um recurso frequente, mas também que ela desempenha uma função: ela é utilizada para evidenciar características da língua e comprovar hipóteses acerca da linguagem.

Nesse contexto, é importante assinalar que, como – mesmo quando envolve a designação – a tradução é um meio de demonstrar o sentido dos elementos linguísticos, a principal característica da língua que o fenômeno tradutório evidencia é a significância, que é definida por Benveniste (2006, p. 52) como a "[...] propriedade de significar [...]". Trata-se da característica mais essencial da língua: "A significância da língua, ao contrário, é a significância mesma, fundando a possibilidade de todatroca e de toda comunicação, e também de toda cultura" (BENVENISTE, 2006, p. 60).

Por esse ângulo, é interessante mencionar que Flores (2017, p. 12, grifo do autor) entende que a significância é "o *operador* por excelência de Benveniste [...]", caracterizando o operador como "[...] o mecanismo que contém um modo de funcionamento; [...] um instrumento que exerce um modo de pensamento". Tal

posicionamento é semelhante ao de Dufour (2000, p. 34), que também apresenta o operador como um instrumento, "[...] o dispositivo que contém um processo de decisão". O operador, portanto, é aquilo que age para que um determinado sistema de pensamento seja colocado em ação.

Nesse sentido, ao considerar as análises comparadas de Benveniste e o papel que a tradução desempenha nelas, é possível entender que ela atua como um operador, posto que age para demonstrar a significância. Desse modo, a tradução é, de certa forma, um operador do operador (a significância). Em outros termos, Benveniste usa a tradução para expor várias características e propriedades da(s) língua(s), evidenciando, principalmente, a maneira como a língua – e, consequentemente, a linguagem – significa.

A partir dessas observações, é possível desafiar a asserção de que a tradução não seria um assunto que interessava sobremaneira a Benveniste. Mesmo que ela não seja um tópico de reflexão com frequência, ela aparece de modo destacado em alguns contextos, sendo utilizada com vistas a exemplificar as propostas teóricas, além de estar presente nas análises linguísticas, dando a ver a significância, a principal propriedade da língua. Assim, percebe-se que a tradução tem um papel essencial na teoria benvenistiana.

3. Três pontos de vista sobre tradução

Com base no que foi exposto na seção anterior, torna-se possível categorizar o pensamento de Benveniste em relação à tradução em três categorias distintas, porém relacionadas.

A primeira diz respeito ao ponto de vista enunciativo e tem relação principalmente com o que é exposto em "A forma e o sentido na linguagem". Nessa perspectiva, observa-se que existe tanto impossibilidade quanto possibilidade de tradução.

Como já visto acima, a possibilidade de tradução, nesse contexto, se relaciona à noção de semantismo, que implica que o que se traduz é uma determinada instância de apropriação da língua em discurso, ou seja, um dado ato enunciativo.

Desse ponto de vista, é imperativo destacar que, se a tradução se efetua sempre a partir da língua em uso, ela implica sempre o estabelecimento "[...] de uma certa relação com o mundo" (BENVENISTE, 2016, p. 84). Não é, portanto, uma atividade somente linguística, já que envolve também um olhar para a realidade, para a situação criada no mundo a partir do ato enunciativo.

Por outro lado, a impossibilidade de tradução está ligada ao domínio semiótico da língua, apontando para a falta de equivalência entre sistemas linguísticos quando considerados fora do uso da língua.

Porém, parece haver também um outro aspecto de impossibilidade de tradução quando se considera o ponto de vista enunciativo: a própria reconstituição da cena enunciativa. Se o que se traduz é uma determinada instância de discurso, proferida por um dado locutor em um dado aqui e agora, torna-se impossível recompor exatamente a "mesma" situação na tradução, que frequentemente é feita por um outro locutor, em outro local, e necessariamente acontece em um momento posterior.

Portanto, é possível entender que, segundo a perspectiva enunciativa, possibilidade e impossibilidade de tradução coexistem. Por isso, embora seja uma

prática empírica, efetivamente realizável e realizada, a tradução não pode ser entendida como algo inteiramente transparente.

O segundo ponto de vista sobre a tradução segundo Benveniste é o de *La traduction, la langue et l'intelligence*, que, como demonstrado acima, tem algumas semelhanças com a perspectiva enunciativa, já que também admite a possibilidade de tradução, embora focalizando a interpretação e a comunicação da mensagem.

Além disso, a concepção de tradução da nota sobre tradução também enfatiza a necessidade de considerar a relação da língua com a realidade extralinguística ao traduzir, já que Benveniste entende que o que deve ser traduzido é o valor de designação.

Uma questão que parece surgir nessa perspectiva é se é unicamente "[...] a relação do signo com a realidade [...][11]" (BENVENISTE, 2016, p. 38, grifo do autor, tradução minha) que é objeto de tradução, ignorando-se as relações que se dão dentro da própria língua. Para respondê-la, torna-se importante considerar dois aspectos. O primeiro é a incompletude da reflexão apresentada na nota, que, até onde se sabe, jamais foi finalizada e apresentada/publicada. É necessário, portanto, entender as considerações que Benveniste faz nessa reflexão como não acabadas, mas sim como princípios de um pensamento ainda em desenvolvimento. Desse ponto de vista, não é possível afirmar categoricamente que é somente a designação que deve ser considerada ao traduzir.

Um segundo aspecto reforça essa linha de raciocínio: o uso do termo "valor" associado à designação, que parece remeter a Saussure e à noção de sistema. A língua, para Saussure (1970, p. 130), "[...] não pode ser senão um sistema de valores puros [...]". Ou seja, ao falar em "valor de designação", Benveniste pode estar evocando não somente a relação entre a língua e o mundo, mas também a ligação entre os elementos, que é determinante do valor. Nesse caso, não se consideraria somente a designação ao traduzir; a significação também se faria presente.

Além disso, é importante considerar que, ainda na nota sobre tradução, Benveniste fornece um outro indício da necessidade de levar em conta a significação na prática tradutória ao fornecer explicações sobre a tradução do termo grego para "inseto". Ele afirma que "[...] aqui o problema é diferente: quando traduzimos ἔντομα [*éntoma*] por *insecta*, não traduzimos o verbo τέμνω [*témnō*] em todos os seusvalores, nos limitamos a usar uma equivalência constatada entre τέμνω e *secō* para criar um signo simétrico de ἔντομα [*éntoma*][12]" (BENVENISTE, 2016, p. 39, grifos do autor, tradução minha). Novamente, observa-se uma menção ao valor, remetendo ao resultado das relações entre os elementos, à significação. Aqui, parece haver um entendimento de que nem sempre será possível transmitir o sentido exato de uma dada unidade, levando à necessidade de escolhas do que será comunicado e do que deverá ser deixado de lado.

Assim, torna-se impossível afirmar que, do ponto de vista expresso em *La traduction, la langue et l'intelligence*, é somente a designação que tem importância. Embora ela surja com destaque, ela não parece ser inteiramente dissociada da

[11] No original: "Ce qu'on traduit est le rapport du signe à la réalité, c'est-à-dire la valeur de désignation".
[12] No original: "Mais ici le problème est différent : quand on traduit ἔντομα [*éntoma*] par insecta, on ne traduit pas le vérbe τέμνω [*témnō*] dans toutes ses valeurs, on se contente d'utiliser une équivalence constatée entre τέμνω et *secō* pour créer un signe symétrique de ἔντομα [*éntoma*]".

significação. Com base nesse contexto, portanto, ainda que exista uma preferência pela consideração da relação da língua com a realidade, ao traduzir não se deveignorar os vínculos intrassistema e os valores que deles emanam.

O terceiro ponto de vista de Benveniste acerca da tradução é aquelemanifestado através do uso da prática tradutória nas análises da língua, especialmente aquelas que colocam as línguas em contraste.

Nelas, observa-se, de certa forma, como mencionado acima, a perspectiva inversa da nota sobre tradução: embora o objetivo principal e final seja a significação, a designação comparece, facilitando o processo de determinação do sentido. Ao mesmo tempo, um exame atento dessas análises linguísticas aponta para a participação da tradução no processo de busca da especificidade semântica por Benveniste.

Um exemplo que deixa essa realidade bastante evidente é apresentado notexto "Dois modelos linguísticos da cidade", quando Benveniste discorre longamente sobre a tradução da palavra latina "*civis*":

> Traduzir *civis* por "cidadão" ["citoyen"] implica referência a uma "cidade" ["cité"]. Isto é colocar as coisas ao contrário já que em latim civis é o termo primário e *civitas*, o derivado. Exige-se, necessariamente, que o termo de base tenha um sentido que permita que o derivado signifique "cidade" ["cité"]. A tradução de *civis* por cidadão [citoyen] revela-se um *hysteron proteron*.
> Se não tivéssemos recebido esta tradução como uma evidência, e se estivéssemos, por pouco que fosse, preocupados em verificar como a palavra era definida por aqueles que a empregavam, não teríamos deixado de prestar atenção ao fato, que os dicionários, aliás, registram, embora relegando-o a segunda ou terceira posição, de que *civis*, na língua antiga e ainda na época clássica se constrói frequentemente com um pronome possessivo: *civis meus*, *cives nostri*. Isto bastaria para invalidar a tradução "citoyen" ["cidadão"]: o que poderia realmente significar "mon citoyen" ["meu cidadão"]? A construção com o possessivo desvela, de fato, o verdadeiro sentido de *civis*, que é um termo de valor recíproco e não uma designação objetiva: é *civis*, para mim, aquele de quem eu sou o *civis*. Daí *civis meus*. O termo mais próximo que, em francês, pudesse descrever esta relação seria "concitoyen" ["concidadão"] em função de termo mútuo (BENVENISTE, 2006, p. 279-280, grifos do autor).

É possível notar, então, que a designação é levada em consideração quando se busca analisar um dado linguístico, embora o objetivo maior seja sempre a definição da significação. Posto que, para que tal análise seja possível, muitas vezes Benveniste opta por recorrer à tradução, como fica evidente no exemplo acima, infere-se que, também para efetuar a prática tradutória, esses dois aspectos devem ser levados em conta. Portanto, tradução, significação e designação são consideradas concomitantemente quando se trata do exame de unidades da língua por Benveniste.

Então, observa-se que, também nessa terceira perspectiva sobre tradução, há uma referência ao extralinguístico. Mesmo nas análises linguísticas comparadas, há uma consideração da relação da língua com o mundo. Para entender a língua – e também para traduzir –, é necessário não somente olhar para a língua em si, para as relações entre os elementos linguísticos, mas também dirigir as atenções para o que está além da língua, para os efeitos que ela tem na realidade.

4. Uma perspectiva única acerca do fenômeno tradutório

Na seção anterior, foram apresentados três pontos de vista de Benveniste em relação à tradução: o enunciativo, que prevê que a tradução é feita com base em uma instância de apropriação da língua, estabelecendo uma dada relação com o mundo; o da nota sobre tradução, que define a importância da observação do valor de designação na prática tradutória; e o das análises linguísticas comparadas, que indica a necessidade de levar em conta significação e designação ao traduzir e ao examinar a língua.

É importante notar que as divergências entre essas três abordagens não são necessariamente epistêmicas, mas se devem aos diferentes objetos da reflexão e aos pontos de vista adotados em relação a eles. Em "A forma e o sentido", Benveniste busca demonstrar os dois domínios da língua e usa a tradução para aclarar a sua proposta teórica; em *La traduction, la langue et l'intelligence*, o escopo da discussãoparece ser a natureza da linguagem; nas análises comparadas, o linguista busca investigar detalhadamente unidades linguísticas, buscando o seu significado e evidenciando, por meio disso, a significância da língua.

Ao mesmo tempo, porém, é possível observar que há um elemento em comum nesses três modos de pensar a tradução: a relação entre a linguagem e a realidade extralinguística. Em todos os pontos de vista, há sempre uma referência ao fato de que a língua produz um dado efeito ou diz algo sobre o mundo.

Assim, ao abordar a tradução, Benveniste parece enfatizar a necessidade de olhar para a língua em

> [...] sua função mediadora entre o homem e o homem, entre o homem e o mundo, entre o espírito e as coisas, transmitindo a informação, comunicando a experiência, impondo a adesão, suscitando a resposta, implorando, constrangendo; em resumo, organizando a vida dos homens. Éa língua como instrumento da descrição e do raciocínio. Somente o funcionamento semântico da língua permite a integração da sociedade e a adequação ao mundo, e por consequência a normalização do pensamento e o desenvolvimento da consciência (BENVENISTE, 2006, p. 229).

Nesse contexto, é imperativo considerar que não existe somente uma língua no mundo; pelo contrário, a diversidade de línguas é um fato que, inclusive, justifica a existência e a necessidade de tradução.

Desse modo, se a língua organiza a vida dos seres humanos e o mundo e se há diversas línguas, é possível entender que cada língua representa uma certa organização da realidade, um certo modo de perceber o mundo, como o próprioBenveniste (1995, p. 76) propõe em "Categorias de pensamento e de categorias de língua: "A língua fornece a configuração fundamental das propriedades reconhecidas nas coisas pelo espírito".

Thouard (2016, p. 265, tradução minha) expressa o mesmo ponto de vista, afirmando que

> [a]s línguas são o local de uma experiência da diversidade do mundo porque são formas de representá-lo e de construí-lo. Vivemos nosso mundo de acordo com a perspectiva que nossa língua favorece. Nosso pensamento se

> baseia nas sugestões da língua, nessas divisões que preparam o terreno para a nossa percepção[13].

A tradução, desse ponto de vista, se torna um meio de evidenciar a diversidade de línguas e, por isso, de modos de pensamento e de percepção do mundo. Traduzir, então, se torna um meio de demonstrar outros modos de enxergar a realidade extralinguística, aproximando, por consequência, línguas, povos e culturas diferentes.

5. Considerações finais

Um entendimento possível da tradução – e bastante comum, especialmente entre aqueles que não a praticam – é que ela consiste em uma atividade de transposição de conteúdos de uma língua para a outra. Essa é uma abordagem que concebe a prática tradutória como algo mecânico, transparente, livre de complexidades.

Há, porém, outra possibilidade: olhar para a tradução como um fenômeno linguístico que remete, também, para o que está além da língua, demonstrando diferentes maneiras de percepção do mundo, de organização da realidade, de presença do homem na sociedade. Trata-se, por conseguinte, não somente de uma atividade interlinguística (já que envolve pelo menos duas línguas diferentes), mas de um fenômeno de linguagem que demonstra a diversidade antropológica, linguística, social e cultural do mundo.

Nesse sentido, tem razão Meschonnic (2010, p. XXI-XXII) quando afirma que "[a] tradução, desde sempre, tem um lugar maior como meio de contato entre culturas", o que significa que "[...] traduzir é contemporâneo daquilo que movimenta alinguagem e a sociedade, e traduzir se faz acompanhar de seu próprio reconhecimento". Por isso, a tradução representa "[...] o melhor posto de observação sobre as estratégias de linguagem [...]" (MESCHONNIC, 2010, p. XXII).

Traduzir, desse ponto de vista, se torna um meio de demonstrar a capacidade simbólica dos seres humanos e, consequentemente, de melhor compreendê-los. O fenômeno tradutório, desse modo, é um índice da diversidade da natureza humana.

Referências

BARTHES, R. Por que gosto de Benveniste. *In*:_____. *O rumor da língua*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 149-152.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Gloria Novak e Maria Luisa Neri. 4a. ed. Campinas: Pontes Editores, 1995. 387 p.

_____. *Problemas de linguística geral II*. Tradução de: Eduardo Guimarães *et al*. 2a. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006. 294 p.

_____. La traduction, la langue et l'intelligence. *In*: FENOGLIO, I. (org.) *et al*. *Autour d'Émile Benveniste sur l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil, 2016. p. 37-44.

[13] No original: "Les langues sont le lieu d'une expérience de la diversité du monde en ce qu'elles sont des façons de se représenter et de construire celui-ci. Nous vivons notre monde selon la perspective que favorise notre langue. Notre pensée s'appuie sur les suggestions de la langue, sur ses découpages qui préparent le terrain à notre perception."

DUFOUR, D.R. *Os mistérios da trindade*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000. 435 p.

FLORES, V. N. Atualidade de Benveniste no Brasil: os aspectos antropológicos de uma teoria da enunciação. *Desenredo* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, v. 13, n. 1, p. 9-18, 2017b. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/6828>. Acesso em 07 jul. 2017.

HAINZENREDER, L. S. *O fenômeno tradutório à luz da distinção semiótico/semântico na relação entre línguas*: proposta de uma semiologia da tradução. 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2016.

HOFF, S. L. *A nota "La traduction, la langue et l'intelligence": o fenômeno tradutório na e a partir da reflexão sobre a linguagem de Benveniste*. 2018. 210 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2018.

MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010. 279 p.

NUNES, P. A. O tradutor como função enunciativa: uma análise de autotradução. *Domínios de Lingu@Gem*, Uberlândia, v. 5, p. 52-73, 2011a.

_____. Do bilíngue ao tradutor, do enunciado à enunciação: notas sobre uma perspectiva enunciativa do tradutor e da tradução. *Tradterm*, São Paulo, v. 18, p. 09- 27, 2011b.

_____. *A prática tradutória em contexto de ensino (re)vista pela ótica enunciativa*. 2012. 236 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2012.

ROSÁRIO, H. M. Elementos para uma reflexão sobre tradução a partir da teoria benvenisteana da enunciação. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 7, n. 7, p. 63-71, 2012.

ROSÁRIO, H. M.; REUILLARD, P. C. R. Tradução e enunciação: desenvolvimento da competência tradutória. *Entrelinhas*, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 3-12, jan./jun. 2014.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 2a. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1970. 279 p.

THOUARD, D. *Et toute langue est étrangère*: le projet de Humboldt. Paris: Éditions Les Belles Lettres, 2016. 333 p.

A RETRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS: ALGUMAS REFLEXÕES[1]

Théo Amon[2]

Resumo

O fenômeno da retradução é especialmente pertinente quando se fala em obras clássicas da literatura estrangeira. Diversas são as razões para uma nova tradução: a evolução linguística, a revisão do cânone, falhas nas versões anteriores etc. Retraduções buscam transcender as versões anteriores, superando os defeitos que, pensa-se, as macularam. Por isso, é comum que a retradução sublinhe essa intencionalidade do retradutor no sentido de fazer uma diferença apreciável. Assim, ela frequentemente é apresentada como uma melhoria considerável, avanço esse que pode ser assinalado explicitamente no aparato para- e metatextual, auxiliando na diferenciação da nova tradução. Enquanto traduções pioneiras tendem a normalizar o estilo, adequando-o às expectativas da cultura de chegada, as retraduções costumam frisar a natureza adventícia da obra, sendo muito mais calcadas nos atributos microtextuais do original.

Palavras-chave: Tradução. Retradução. Intertextualidade. Metatextualidade.

Abstract

The phenomenon of retranslation is especially relevant to classic foreign literary works. There may be several reasons behind a retranslation: linguistic evolution, reappraisal of the canon, flaws in previous versions etc. Retranslations seek to transcend previous translations, overcoming the limitations that are thought to have blemished them. Therefore, a retranslation often underscores the retranslator's intention of making a significant difference. It is thus presented as a major improvement, a claim that may be explicitly pointed out in the paratextual and metatextual material. Whilst first translations tend to normalize style, adapting it to the source culture expectations, retranslations often highlight the extraneous nature of the work, following much more closely the microtextual features of the original.

Keywords: Translation. Retranslation. Intertextuality. Metatextuality.

1. Causas

Chama-se *retradução* a cada nova tradução proposta para um texto que já foi vertido no par de línguas em questão[3]. Isso se dá em todas as literaturas: os textos

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

[2] Mestre em Teoria, Crítica e Comparatismo, Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). theoamon@gmail.com.

[3] Lidaremos aqui apenas com essa concepção estrita de retradução. Antoine Berman (*La retraduction comme espace de la traduction*, p. 3-4) avança um conceito estendido, que abarca também uma tradução que contemple obras ainda não vertidas daquele mesmo autor (contos completos de Poe

canônicos são vertidos novamente para cada época – as obras clássicas da literatura estrangeira reencarnam periodicamente, às vezes com mais de uma tradução nova dentro de uma mesma geração de leitores. Antoine Berman, com muito acerto, argumenta que "como nenhuma tradução pode pretender ser 'a' tradução, a possibilidade e a necessidade da retradução estão inscritas na própria estrutura do ato de traduzir." (BERMAN, 1990, p. 1, tradução nossa). Falaremos aqui do que entendemos ser as razões, a natureza e os efeitos mais profundos dessa constante reaparição dos mesmos textos em novas roupagens.

Em caráter provisório, afirmemos que essa renovação é mesmo um privilégio da tradução, sendo vedada ao original. O texto na língua A, em que o autor o escreveu, é o mesmo sempre (ressalvadas adaptações, resumos ou falsificações, que já são *novos* textos). Já as traduções desse texto na língua B podem ser diversas, e, tratando-se de livros canonizados, amiúde o são: qualquer passeio por uma livraria de bom tamanho traz à tona um par de *Madames Bovary*, três ou quatro *Dons Quixote*, uma boa meia dúzia de *Odisseias*. Assim, a um original vetusto opõe-se uma legião de traduções das mais variadas idades. O texto X na língua A subsiste em estado mumificado, ao passo que na língua B ele pode sempre remoçar. Mas por que o faz? Por várias razões. Examinemos primeiro aquelas que tangem ao polo receptivo da tradução (leitores, críticos, acadêmicos e acultura literária em geral)[4]:

a) O original em si pode ter passado por uma revisão quanto ao seu status canônico. A tradução que ficou décadas na obscuridade, sem ter ferido cordas mais profundas da sensibilidade do seu tempo, pode ter de ser refeita porque o interesse pelo original se renovou. É ilustrativo o caso da obra do inglês J. R. R. Tolkien, em boa parte traduzida para o português brasileiro na metade dos anos 90, quando era do conhecimento de um pequeno público de nicho. Após o sucesso estrondoso das adaptações cinematográficas dos livros e suas ramificações em variadas mídias, hoje está em andamento uma retradução completa de sua obra, a várias mãos. (BERCITO, 2018, s.p). *Contrario sensu*, há a hipótese de a retradução se valer do descrédito ou menor atenção que atualmente é conferido ao original para sair-lhe em defesa: é o perspicaz argumento avançado por Adam Philips, responsável pelas novas traduções inglesas de Freud publicadas pela Penguin Books:

> (...) agora que os dizeres de Freud são desconsiderados tão irrefletidamente, é preciso uma defesa mais eloquente do valor dos seus escritos. Embora passível de ser largamente ignorada (...), uma nova tradução deve representar algo como um novo início para alguém que ainda tenha curiosidade. (*Apud* TAVARES, 2011, p. 51-2, nota de rodapé 9, tradução nossa).

b) Porque cada tradução, após dada a público, começa instantaneamente a perder atualidade. Nisso, paradoxalmente inverte-se o símile que propusemos provisoriamente acima: nas palavras de Antoine Berman,

---

vertidos por Baudelaire, por exemplo), ou que já o foram, mas a partir de outras línguas (traduções de Plutarco por Amyot, feitas diretamente do grego).

[4] Ao considerarmos agentes externos ao ato da tradução estritamente concebido – isto é, sua confecção textual pelo tradutor –, filiamo-nos à percepção de Yves Gambier de que "[o]utros fatores (política editorial, leitores visados, personalidade do tradutor, tipo de coleção e de ilustração, modo de reprodução do livro etc.) permite apreendê-las [as retraduções]" (GAMBIER, *2011,* p. 60, tradução nossa).

> (...) ao passo que os originais permanecem eternamente jovens (...), as traduções "envelhecem". Correspondendo a um estado dado da língua, da literatura, da cultura, acontece (frequentemente muito rápido) de elas não responderem mais ao estado seguinte. (BERMAN, 1990, p. 1, tradução nossa).

A atualidade perdida diz respeito a diversos planos. O mais óbvio é o da evolução linguística na língua-alvo: uma tradução homérica em português de 150 anos atrás é pesada aos olhos e à mente, porém compreensível; uma que já fosse antiga de cinco séculos seria praticamente grego. Quando sentimos a necessidade de uma *tradução da tradução*, isto é, de um texto que nos capacite a entender aquilo quejá era para ser uma versão válida, podemos dizer com bastante segurança que essa é uma tradução que já não nos serve. (Estamos falando do ponto de vista da fruição estética não especializada; ficam a salvo, é claro, leituras com fins filológicos).Em outro plano, normas e convenções especificamente tradutórias da cultura de chegada também desempenham seu papel aí, em função da variação natural que as ideias de aceitabilidade e adequação – para não invocarmos os mal-afamados fantasmas da "equivalência" e "correspondência" – sofrem com o tempo. Aí faz-se mister a retradução para exercer um verdadeiro *anti-aging*, modificando estilo e dicção do texto a fim de alinhá-los às expectativas renovadas do público leitor alvo.

c) Um outro momento de desatualização é o da interpretação que uma dada leva de leitores do original, entre leigos e especialistas, está inclinada a dar ao livro. Todo leitor está imerso em um contexto que condiciona e guia a sua leitura em mais de um plano: linguístico, filosófico, ideológico, estético-literário, imagético, intertextual etc. Esse pano de fundo sofre sensíveis alterações com o tempo; logo,nada mais natural que o mesmo livro seja objeto de visadas interpretativas cambiantes, podendo mesmo, conforme o seu potencial, privilegiar leituras diametralmente opostas dentro de um período nem tão longo. A escolha do texto pararetradução aí é predicada em uma interpretação que difere daquela inscrita em uma versão anterior, que se tornou inaceitável ou que agora é considerada insuficiente em algum aspecto. Isto é, a tradução antiga não tinha nada de "errado" em si: só não se presta às interpretações que hoje se aplicam ao original. Assim, precisamos novamente retocar o nosso símile e conceder: as traduções *também* envelhecem, mas, ao contrário do texto-fonte, podem ser reenunciadas sem que sejam por isso desclassificadas como um subproduto ou contrafação (como é o caso, entre o público *high-brow*, de uma atualização, simplificação ou refundição do original por mão alheia).

Por outro lado, as instâncias ativas, produtoras da tradução, também podem se alçar a estímulos para retraduções:

d) Editoras interessadas na valorização do seu catálogo através de autores consagrados podem encomendar retraduções. No Brasil, com seu mercado bastante incerto e sujeito a intensas pressões de custo, a entrada em domínio público de um escritor de prestígio costuma desencadear sua aparição em mais de uma casa editora[5]. Foi o caso notório de Sigmund Freud a partir de 2010, por exemplo, que hoje goza de três coleções diferentes que se dispõem a retraduzir seus textos (desta feita, diretamente do original, ao contrário da versão anteriormente difundida, feita a partir

[5] Situação constatada também por Gambier (2011, p. 54, nota 12).

da *Standard Edition* de James Strachey[6]). Mas não é o único caso possível: mesmo tendo seus direitos assegurados contratualmente, uma editora pode querer forjar uma identidade mais uniforme na língua de chegada para autores de seu catálogo por meio de uma voz tradutória consistente. Outro exemplo concreto da nossa realidade editorial recente: recentemente a Companhia das Letras publicou retraduções das *Confissões do impostor Felix Krull* e da novela *Tonio Kröger*, títulos de Thomas Mannque já existiam no catálogo da editora (Nova Fronteira) da qual a Companhia adquirira os outros títulos que vem relançando nos últimos anos.

e) A retradução também pode ser ocasionada pelo próprio tradutor, que inicialmente se encarrega dela a despeito de fatores transindividuais. O profissional pode ser movido por razões puramente materiais, sua admiração pessoal pelo texto, o desejo de atacar um desafio técnico particular ou a convicção de que pode fazeralguma diferença[7] (retradução como melhoria, um tópico que voltará mais adiante).Porém, na medida em que o autor goza de um status canônico na cultura traduzida e as traduções da obra do autor seguem interessando aos editores, o esforço de outros agentes concorre para a realização de projetos tradutórios que poderiam parecer apenas uma expressão do gosto e sensibilidade literários do tradutor: editoras, órgãos de fomento, editais de cultura, pesquisa acadêmica, *workshops* de tradução, colaboração com colegas, divulgação do trabalho em andamento em *blogs* e redes sociais etc.

f) O autor do original, cioso da imagem das suas obras em língua estrangeira, pode ele mesmo estimular a produção de novas traduções. Um exemplo seria um projeto de retradução maciça no marco de uma edição das obras completas em um país, após publicações esparsas de alguns títulos apenas. Escritores que desfrutam de ampla tradução já em vida podem mesmo se envolver ativamente na seleção, avaliação e aprovação das suas versões em outras línguas, especialmente naquelas que manejam[8].

2. Natureza

Cabe agora indagar da natureza da retradução – isto é, aquilo que, quaisquer que sejam suas motivações, a caracteriza. Via de regra, retraduções buscam transcender as versões anteriores, superando os defeitos que, pensa-se, as macularam. Assim, elas podem representar uma melhoria sensível porque utilizam-se de uma edição definitiva do texto-fonte que antes não estava disponível ou empregamuma estratégia discursiva que mantém uma correspondência semântica ou analogia estilística mais próxima do original. No entanto, o apanágio mais celebrado das retraduções é a correção de deficiências propriamente linguísticas das traduções pioneiras. Nisso, elas estão alinhadas à forma mais comum de crítica de tradução, que

[6] Cf. Tavares (*2011, passim)*.

[7] Berman, em um tom quase messiânico, fala mesmo de um *tradutor certo*, dotado de uma *pulsão tradutória* que é bem mais do que o desejo de traduzir. Só este agente estaria apto a produzir o que ele chama de a *grande tradução*, aquela que suspende por algum tempo a *défaillance* (insuficiência, falha, déficit) inerente a toda tradução (está falando das versões lendárias de grandes clássicos, como a *Vulgata* de São Jerônimo, o *Quixote* de Tieck, o Shakespeare de Schlegel etc.). Cf. Berman (*1990,* p. 6-7).

[8] Uma ilustração de um caso-limite interessante (impedimento de tradução intralingual) é a intervenção de José Saramago, que desejou expressamente que a grafia lusa dos seus livros fosse mantida na edição brasileira (SARAMAGO, 2009, ficha técnica).

se concentra, em grande medida, em assinalar deslizes de compreensão do texto- fonte ou de manejo da língua-alvo (sob uma perspectiva normativa, está entendido). É a conhecida "caça às pérolas", isto é, a listagem e retificação de lapsos grosseiros e, muitas vezes, engraçados. Frequentemente, essa pretensão é justificada: a crescente profissionalização do ofício do tradutor foi acompanhada de uma atitude menos descuidada para com o objeto do trabalho, assim como de um escrutínio mais atento por parte dos sujeitos da recepção. Com isso, os critérios mais frouxos ou acidentais do traduzir antigo ganharam um relevo inevitável, constituindo-se em uma importante motivação para a elaboração de novas traduções, mais criteriosas e competentes.

Além do plano da correção, é comum nas retraduções uma maior atenção ao estilo do original. Traduções pioneiras são mais orientadas ao sistema de chegada, suprimindo a alteridade do texto original a fim de aumentar a sua legibilidade para os leitores do sistema de chegada[9]. Elas fazem isso aplainando o texto de diversas formas: borrando implícitos semânticos, reduzindo a novidade e a variedade lexicais, transpondo estruturas sintáticas para alinhá-las às normas da língua-alvo, diminuindo as redundâncias e obscurecendo as recorrências (em prol da célebre"elegância" de estilo), normalizando traços exóticos e afrouxando relações estruturalmente coesivas. Esta acomodação do texto ao gosto e aos hábitos do público leitor-alvo acaba por achatá-lo, apagando a sua diferença – exatamente um dos traços mais distintivos da literatura estrangeira quando recepcionada nacionalmente. Já

> (...) as retraduções são uma projeção não apenas do original na língua-alvo do qual são derivadas, mas também sustentam uma relação de tensão e até de competição face às versões preexistentes na língua-alvo. Esta última relação dialógica pode ocasionalmente transparecer na nova versão: os tradutores podem adotar ou adaptar soluções de uma tradução anterior, ou propositalmente alterá-las em um grau drástico em busca de inovação. (HORTON, 2016, p. 44, tradução nossa).

(Como dito no final desta citação, essa emulação pode, em sua forma radical, levar o retradutor a adotar soluções técnicas diferentes das anteriores *precisamente e apenas* porque são diferentes, e nem sempre porque lhe parecem mais adequadas ou aceitáveis. Desnecessário dizer que esse espírito do contra, se tiver precedência absoluta sobre as demais considerações que um tradutor deve levar em conta em seu trabalho, pode ser bastante prejudicial ao resultado artístico.)

Entretanto, além dessas primeiras frentes de diferenças, existem implicações mais profundas. Podemos dizer que a interpretação de um texto literário é uma busca pela relevância máxima das partes constituintes, sendo impelida pela suposição de que a escolha autoral da expressão é sempre portadora de significação. No entanto, ao mesmo tempo a instabilidade de significado é vista como um traço essencial do texto literário: nele, em maior medida do que no texto técnico ou meramente informativo, significados de segunda ordem (conotação, associações psicológicas, ressonâncias intertextuais), que exigem o envolvimento ativo do leitor, têm tanto peso quanto os

[9] Trata-se da dita "hipótese da retradução", qual proposta, por exemplo, na obra de Antoine Berman (e temperada por Yves Gambier, que a qualifica de "simplista"). Seu pressuposto é que "uma primeira tradução (naturalizante, dirigida ao alvo) só integraria muito parcialmente a cultura de partida. Ele é ou seria uma introdução, uma aclimatação, submetida a imperativos socioculturais, zelosa de agradar aos receptores mais que promover a estranheza, a letra, a singularidade do texto original, restituir-lhe toda a sua significação, forçando a língua tradutora" (GAMBIER, 2011, p. 54, tradução nossa).

de primeira ordem (a conceituação cultural ou linguística estabelecida, tal como encontrada em dicionários e enciclopédias, dá conta destes). Como o mundo representacional sempre difere de leitor para leitor, segue que não há duas leituras iguais. Armin Paul Frank e Harald Kittel desenvolvem essa problemática, dando o passo extra que a situação especial da tradução implica:

> Cada obra literária oferece um *potencial* de *compreensão razoável* ou *experienciação imaginativa*, ou ambos, que nenhum leitor ativa – ou, se se preferir: realiza ou exaure – em toda a sua medida. A história de uma obra e de suas interpretações é a história de realizações parciais. Mas uma tradução literária é parcial em um sentido ainda mais agudo. Isso advém porque nela a realização parcial por parte do tradutor é re-formada [*nachgestaltet*] com os recursos radicalmente diversos do polo de chegada eno *contexto tradutório* do polo de chegada. (FRANK & KITTEL, 2004, p. 49,tradução nossa, grifos do original).

Em síntese: como um leitor é um ser histórico, e não um cérebro num balde, e o tradutor é antes de tudo um leitor, a tradução funciona como um sistema de recortes duplos, em que, sobre a seleção e enfoque que o autor do original dá ao mundo (real ou imaginário), recai uma segunda operação limitadora, a do tradutor. Concretamente, isso quer dizer que as suas escolhas técnicas/linguísticas (e escolheré sempre abrir mão de algo) têm efeitos literários profundos porque reconfiguram a gama interpretativa que o original abre aos que o leem na língua-fonte.

Esta segunda instância de controle envolve o que Rosemary Arrojo designa como o" desejo do tradutor [de] não apenas tomar posse do texto alheio, mas de tornar-se o proprietário definitivo de seus significados e limites." (ARROJO, 2001, p. 155). Com a retradução, um intérprete novo pretende impor o seu entendimento do texto sobre aquele de um intérprete antigo, em uma concorrência hermenêutica com efeitos amplos sobre o seu trabalho. O retradutor costuma ter ciência disso e opera buscando "interpretar o texto-fonte de acordo com um conjunto de valores diferente, de modo a dar ocasião a uma recepção nova e diferente desse texto na cultura tradutora." (VENUTI, 2003, p. 100, tradução nossa). Em outras palavras, a agência do retradutor se distingue da do tradutor pioneiro por um aumento significativo de autoconsciência,ao procurar levar em conta as múltiplas condições e consequências do traduzir.

"[O] tradutor de um texto possui uma presença empírica como um sujeito cultural-histórico que está inscrito no texto." (HORTON, 2016, p. 14, tradução nossa). Se tem conhecimento de predecessores em sua tarefa, o retradutor precisa se posicionar quanto ao que eles fizeram com seu objeto de trabalho. Disso decorre que as retraduções criam valores duplamente ligados à situação receptora, determinados não apenas pelos valores receptores que o tradutor inscreve no texto, mas também pelos valores inscritos em uma versão anterior. Esse débito duplo tem implicações diretas sobre a contextura da retradução, que sói apresentar uma diferença intencional em relação à tradução pioneira. A intencionalidade do tradutor também é sublinhada porque ele está ciente não apenas das diferentes interpretações inscritas no texto por versões anteriores, mas também das normas linguísticas e culturais que dão origem a essas interpretações, como cânones literários, estratégias discursivas dominantes e convenções tradutórias vigentes.

Um exemplo conhecido deste último caso é o *boom* das traduções de literatura russa que o Brasil teve a partir dos anos 2000. A maioria dos títulos que vêm sendo

publicados é constituída de retraduções, pois boa parte já fora vertida para o português nas décadas anteriores. No entanto, antigamente a regra em traduções de literatura russa era a versão indireta, isto é, realizada sobre um original de segunda mão (uma tradução em uma língua de maior circulação, mormente inglês, francês ou espanhol). Tal expediente era não só aceito como preciso, pois o número de tradutores profissionais do russo (assim como de outras línguas eslavas, nórdicas ou orientais) no Brasil era pequeno. Com o grande assomo da reflexão teórica sobre a tradução, melhores condições de formação de profissionais do ramo e uma elevação dos padrões de aceitabilidade por parte de editoras e leitores, fez-se necessária uma retradução maciça do patrimônio literário russo, agora vertido diretamente do original. Sua proveniência direta é indefectivelmente salientada no aparato paratextual e metatextual (capas, introduções, prefácios, posfácios, orelhas, contracapas, notas de rodapé, marketing editorial, notas de imprensa, entrevistas comtradutores ou editores, e resenhas), sinalizando seu status de retradução e auxiliando a explicitar a interpretação concorrente que o retradutor busca promover no seu trabalho.

3. Efeitos

Por fim, quais são as consequências literárias maiores da existência de várias traduções de um mesmo livro? Renée Barter, citada por David Horton, considera

> todas as traduções (...) como manipulações inevitavelmente subjetivas do original que não degradam, mas enriquecem umas às outras ao longo do tempo e que, assim, acrescentam aos potenciais de sentido do texto-fonte. O antiquíssimo lamento sobre a inevitável perda da tradução é revertido aqui, e toda tradução é vista como geradora de ganho através de um processo de acreção e mútua modificação interpretativa. (*Apud* HORTON, *2016*, p. 10, tradução nossa).

Na contramão da autopromoção das editoras, que se compraz em proclamar novas "traduções definitivas" que suplantariam para sempre as anteriores, essa observação aponta para um enriquecimento literário constante à medida que as retraduções se sucedem. Aliamo-nos a essa opinião: por piores que sejam as falhas e limitações de traduções antigas, não perdemos nada em tê-las. Pelo contrário – mesmo no caso extremo de elas não serem mais legíveis sob nenhum critério estético, permanecem como documentos vivos da evolução receptiva de um autor estrangeiro no sistema de chegada: "A retradução pode lançar luz sobre as condições cambiantes que influenciam a produção e recepção de textos traduzidos." (HORTON, 2016, p. 24, tradução nossa). Afora isso, por frequentemente influenciarem, via exemplo negativo ou positivo, retraduções mais festejadas, as versões historicamente ultrapassadas têm sua parte nos méritos dessas.

Do ponto de vista da literatura comparada, quando um livro é traduzido mais de uma vez, isso atesta o caráter progressivamente canônico de um texto literáriofora da sua cultura de origem. Traduções fazem parte da fortuna e do sucesso de um dado livro – só o fato de uma obra ter sido sujeita a mais de uma versão em umidioma diz algo, e muito, sobre o seu impacto junto ao sistema receptor. Consideradas de uma perspectiva diacrônica (dado que a distância temporal entre original e retraduções é progressivamente maior do que aquela entre original e tradução pioneira), as retraduções acabam funcionando como um termômetro onde se lê a

mudança gradativa das normas e ideologias da sociedade enquanto receptora de obras literárias estrangeiras.

Em um aspecto mais individual, a existência de um *corpus* de diversas traduções de um livro num mesmo idioma tem para o leitor não bilíngue um valor inestimável, visto que para cada releitura ele pode variar seu ângulo de ataque à obra e se expor a um espectro cada vez mais amplo de significação literária, indenizando-o largamente por seu desconhecimento do original. Já para o leitor especializado em um autor ou obra, ricas oportunidades para novos *insights* interpretativos são oferecidas pelo conhecimento das diversas versões já realizadas. E, no que tange ao estudioso de traduções ou ao próprio retradutor, não é absurdo dizer que lhe é indispensável conhecê-las todas: "a prudência dita que, até prova em contrário, não se devem realizar estudos textuais em que a relação de uma tradução com as traduções precursoras não seja esclarecida." (FRANK & KITTEL, 2016, p. 43, tradução nossa).

Um último efeito singular das retraduções é que elas contribuem decisivamente para o adensamento da rede intertextual que cerca um dado título. Como elas geralmente são concebidas, conforme vimos, para complementar ou se opor a uma versão anterior, elas possivelmente construirão uma intertextualidade mais complexa a fim de significar e chamar a atenção para a sua interpretação concorrente (também pelos paratextos já citados, mas não só por eles): elas podem se abeberar nas fontes primárias que o escritor usou para compor a obra, investigar seu percurso biográfico e o lugar que a obra em questão ocupa nele, inserir na tradução pistas que apontem para outras obras do autor ou da corrente literária a que ele se filia, fazer incidir sobre o texto recursos literários que, na época da tradução pioneira ou mesmo do original, ainda não haviam surgido etc.[10] Elas são capazes inclusive de selecionar e estreitar o público da obra traduzida àqueles leitores que possuem o conhecimento especializado para reconhecer a intertextualidade e, portanto, a nova interpretação inscrita pelo retradutor (é o caso das retraduções brasileiras de Freud, que se valem indiretamente das severas críticas assacadas à edição antiga para afirmar sua validade[11]). Porém, porque os leitores em geral podem conhecer de fato uma versão anterior, eles são capazes de perceber a diferença assinalada por uma retradução mesmo quando não são remetidos por esta a uma conexão intertextual específica.

Uma vez que elas se fiam em uma intertextualidade mais densa e complicada para produzir essas diferenças, as retraduções podem até mesmo desfamiliarizar o texto-fonte[12], assim como formas e tradições da cultura-alvo. Fazem isso inspirando novas maneiras de ler e fruir dos textos, até para quem os lê no original – uma interpretação nova contida na versão estrangeira pode abrir novas perspectivas mesmo no sistema-fonte. Em um plano mais abstrato, retraduzir é se confrontar, novamente e com mais urgência, com a responsabilidade ética do tradutor de evitar que a língua e cultura de chegada apaguem as diferenças linguísticas e culturais do texto de partida, a sua estrangeiridade. É o que acontece quando uma nova versão se atém mais de perto às idiossincrasias lexicais, sintáticas e estilísticas do autor

[10] Evidente, muitas dessas ações podem ser vistas como anacrônicas ou abusivas, mas seguem sendo possibilidades.

[11] Cf. Tavares (2011, *passim*).

[12] O inescapável Jorge Luis Borges vai além e provoca: "As muitas traduções (e a suficiente cultura para ter bom critério) permitem talvez prescindir dos originais" (*apud* BIOY CASARES, 2006, p. 430, tradução nossa).

estrangeiro, em vez de domesticá-las em prol de uma legibilidade mais imediata.Nisso, o retradutor cumpre um papel singularmente paradoxal: afastando o texto dos costumes da cultura de chegada, obriga esta a, por sua vez, se aproximar da cultura de partida. A lição da retradução é que essa responsabilidade pode ser cumprida com mais eficácia quando se permite que a situação ímpar do retradutor abra novos caminhos de invenção, de modo a afirmar uma interpretação concorrente sem que seus predecessores sejam por isso desqualificados.

Referências

ARROJO, R. Borges e a maldição de Babel: escritura, interpretação e conflito. *In*: SCHWARTZ, J. (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 149-163.

BERCITO, D. *Grupo de brasileiros refaz traduções daobracompleta de J. R. R. Tolkien*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 30 ago. 2018. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/grupo-de-brasileiros-refaz-traducoes-da-obra-completa-de-j-r-r-tolkien.shtml. Acesso em 17 set. 2018.

BERMAN, A. La retraduction comme espace de la traduction. *In*: *Palimpsestes*, 4, 1990. Disponível em <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596; DOI: 10.4000/palimpsestes.596>, acesso em 11 de dezembro de 2018.

BIOY CASARES, A. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006 (Colección imago mundi, vol. 101).

FRANK, A. P.; KITTEL, H. Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung. *In*: FRANK, A. P.; TURK, H. (org.). *Die literarische Übersetzung in Deutschlang. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Berlim: Erich Schmidt Verlag, 2004 (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, v. 18), p. 3-67.

GAMBIER, Y. La retraduction : Ambiguïtés et défis. *In*: MONTI, E.; Schnyder, P. (org.). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons, 2011, p. 49-66.

HORTON, D. *Thomas Mann in English*: A Study in literary translation. Nova York/Londres: Bloomsbury, 2016.

SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAVARES, P Heliodoro. *Versões de Freud*: breve panorama crítico das traduções de sua obra. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

VENUTI, L. Retranslations – The Creation of value. *In*: VENUTI, L. *Translation changes everything*: Theory and Practice. Londres/Nova York: Routledge, 2013, p. 96-108.

ENTREVISTA COM O PROFESSOR KANAVILLIL RAJAGOPALAN:
IV SEMANA DE ESTUDOS DE TRADUÇÃO – UFRGS

Com o intuito de estimularmos questionamentos sobre o papel do tradutor e o lugar da tradução no ambiente acadêmico, escolhemos como tema para a 4ª. edição da Semana de Estudos de Tradução (SET) da UFRGS "a tradução como produção de conhecimento". Em pleno século XXI, a tradução ainda é vista por muitos – inclusive por colegas pesquisadores – como uma atividade secundária, cujo papel seria o de reproduzir "fielmente" o sentido do texto de partida como se estivesse neste conectado de maneira intrínseca, sendo dele mera reprodução; como se sentidos não fossem construídos a partir de interpretações dos sujeitos envolvidos no processo tradutório, gerando um novo discurso; consequentemente, como se conhecimentos não fossem tecidos na própria atividade linguageira, portanto, em toda e qualquer atividade tradutória. Para abrir nosso evento, convidamos o Prof. Rajagopalan, linguista aplicado com pós-doutorado em Filosofia da Linguagem,professor titular (aposentado-colaborador) na área de Semântica e Pragmática das Línguas Naturais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), que, entre tantos outros trabalhos, divide com Rosemary Arrojo a autoria do livro *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*, em que desmistificam o sentido como sendo inerente à palavra, e como isso repercute na tradução. Após sua apresentação, em um restaurante em Porto Alegre, enquanto descontraidamente produzia caricaturas em guardanapos de papel – sendo que uma delas ilustra a capa desta edição da Cadernos – o Prof. Rajagopalan, ou Rajan, como gosta de ser chamado, nos brindou com reflexões sobre tradução em diferentes contextos. Foi então que lhe convidamos para a entrevista que nos concederia alguns meses depois e que é aqui reproduzida. Nela, ele ressalta que o grande desafio da tradução seria o de mediar a conversa entre os que têm algum tipo de escolaridade e os que não têm. Entre uma resposta e outra, também discorre sobre o porquê de se sentir incomodado com o uso de conceitos como "falante nativo", "língua materna" e "língua franca".

CT: Gostaríamos de iniciar esta entrevista nos referindo ao livro que escreveu com Rosemary Arrojo, não só pelo destaque que dá à tradução, mas também por apresentar o tradutor como construtor de significado, o que, surpreendentemente, ainda causa inquietação no meio acadêmico. Poderia discorrer sobre como você vê os mecanismos de construção de significado na tradução e o papel do tradutor nesse processo?

KR: Ao longo da história, o(a) tradutor(a) sempre foi visto(a) como alguém que apenas e tão somente repassa o significado "aprisionado" num texto escrito numa dada língua para um outro texto, desta vez redigido numa língua diferente da primeira. Assim, a qualidade de um(a) tradutor(a) veio a ser medida em termos do esforço que ele/a empenha em preservar a integridade do significado do texto dito "original". O(a) tradutor(a) jamais deve permitir qualquer mudança no significado "original" e deve zelar para que nada seperca, nem nada se ajunte durante o processo tradutório. Em outras palavras, tradutor(a) bom(a) seria aquele(a) que conseguisse apagar sua própria presença tanto quanto possível, abraçando de bom grado sua invisibilidade.

Seu anonimato transformar-se-ia, dessa forma, em seu maior trunfo. Por outro lado, qualquer sinal de sua presença que o leitor do texto traduzido pudesse enxergar passaria a ser atestado contundente de seu fracasso, de sua incompetência.

Ledo engano. O(a) tradutor(a) sempre deixou e sempre deixará seus rastros no novo texto que ele(a) produz. E, graças à inevitabilidade de sua presença (ainda que engenhosamente camuflada ou ocultada), o(a) autor do dito "original" reemerge como um novo personagem, que nem sempre lembra nem remotamente seu "avatar" em sua "vida prévia" (note-se que a metáfora de transmigração da alma após a morte, a ideia de reencarnação, é abertamente abraçada pela conceituação de tradução sob enfoque aqui—ver Robinson, 1996, em especial os capítulos II e III). Daí a genialidade da sacada de Willis Barnstone (1993, p. 141), poeta e tradutor norte-americano, quando assevera que "a tradução é, com frequência, um processo histórico de criação de originais," apresentando-se para acrescentar que "A tradução se nega."(Barnstone, 1993, p. 144). Uma sacada inconfundivelmente nietzcheana no seugesto de inverter a ordem propaladamente lógica! (cf. Rajagopalan, 1997, p. 367).

Concluo dizendo que a ideia de tradução como produção de significado e não simples regurgitação inquieta, incomoda, pelas mesmas razões que Nietzsche tirou o sossego de muita gente!

CT: Agora nos voltando à abertura da SET, você começou sua apresentação falando de sua experiência linguística mais primordial, em que havia a língua materna, a língua paterna e a língua falada em casa, porque seus pais falavam línguas diferentes e, entre eles, sobretudo à mesa, falavam em inglês. Foi apenas na escola que você tomou consciência de que se tratava de mais de uma língua. Nesse contexto, qual foi seu primeiro contato com uma situação de tradução: ainda em casa? Na escola? Junto à vizinhança? Qual sua primeira experiência de tradução? Você tem essa lembrança? Isso aconteceu em algum momento?

KR: Boa pergunta essa. Só que, em situações de uso *societal* de multilinguismo, essa pergunta raramente faz qualquer sentido. Isso porque momentos de tradução – na acepção comum dessa palavra – raramente ocorrem na vida cotidiana de pessoas que se encontram em situações em que há multilinguismo *societal*. Multilinguismo societal é o termo usado para designar casos de multilinguismo onde uma sociedade inteira opera com duas, três ou, quem sabe, quatro ou mais línguas (línguas *nomeadas*, diga-se de passagem – mas isso é tema de uma outra entrevista). O que importa é o REPERTÓRIO todo que é mobilizado pelos atores, com seus domínios parciais e díspares de cada uma das línguas envolvidas (cf. Rajagopalan, 2012a, 2012b, 2017)

Em situações como essa (que, note-se, podem ser encontradas em praticamente toda a Ásia e a África e, de forma esporádica, na América Latina (apesar dessa descrição!), falar em 'falante nativo', 'língua materna' e por aí vai é, na melhor das hipóteses, continuar a acreditar na existência de Pato Donald

ou Mickey Mouse, fora das páginas dos livros de história em quadrinhos. Como argumentam Krishnaswamy e Burde (2004, p.74-75), esses conceitos são fundamentalmente produtos do imaginário/desejo da psique europeia e decididamente estranha e alheia às culturas não europeias.

A melhor maneira de ilustrar minha resposta a sua pergunta (ou melhor, tentativa de me esquivar dela, quem sabe!), um tanto complicada para mim, é recorrer a uma citação que utilizei numa outra ocasião (Rajagopalan, 2010, p. 187-188). Eis um trecho do depoimento:

> No dia 7 de março de 2001, H.Y. Sharada Prasad [...] escreveuem sua coluna "All in All" na revista *Asian Age*, sobre um recenseador que compareceu em sua casa. Sua esposa oinformou que sua língua materna era Telugu e a minha eraKannada, porém os nossos filhos só tinham uma mãe, não língua materna, tendo nascido em Delhi e tendo sido matriculado numa escola onde não havia oportunidade de apreender nenhuma das duas línguas dos seus pais. A resposta do recenseador foi que, nesse caso, as crianças devem ser consideradas como falantes de Hindi [obs.: a língua mais falada em Delhi]. Este relato não traz nenhuma novidade. A maioria dos indianos que ganha seu pão fora da própria província linguística enfrenta esse problema a cada dez anos (tradução Rajagopalan).

O escritor anglo-indiano Salman Rushdie disse certa vez que todos os indianos acabam se tornando "homens traduzidos", pois vivem a experiência de tradução em sua pele (em virtude da diáspora indiana logo após a independência do país). Se a tradução tem em seu âmago a ideia de transporte, todos eles estão constantemente sendo transportados em tempo e espaço e a tradução vem a reboque.

CT: Há "tradução" no multilinguismo? Quando a prática tradutória se faz necessária e qual seu papel nas sociedades, considerando que todas são, na verdade, plurilíngues (em maior ou menor grau, de forma mais ou menos explícita)?

KR: Bem, em parte, já respondi essa pergunta. As sociedades multilíngues são palco privilegiado para o surgimento daquilo que se chama *translanguaging*, onde as pessoas se comunicam recorrendo-se a todos os meios linguísticos e extralinguísticos (semióticos) a seu alcance. *Translanguaging* sempre existiu, mas foi ofuscada ou posta à margem por muito tempo. Acontece que já não há como tapar o sol com a peneira. *Translanguaging* vai nos obrigar a ver tradução por todo um novo prisma. Tradução vai continuar a ser relevante e valiosa, mas em termos que até há pouco nem sequer eram imaginados!

CT: Muitos teóricos dos Estudos da Tradução, entre eles Hurtado-Albir (2015) e Pym (2003), quando falam em competência tradutória, já consideram a competência linguística, ou seja, o conhecimento das línguas envolvidas no

processo tradutório, como sendo uma competência anterior ao aprendizado em tradução. Naturalmente, esses teóricos falam a partir de sociedades em que o ensino de línguas é valorizado desde a escola; de sociedades em que não existe o abismo que temos na nossa em termos de acesso a uma educação pré-universitária de qualidade. Na sua opinião, como podemos lidar com essa desvantagem no ensino da tradução?

KR: Confesso que sou um pouco cético quando se fala em competências disso ou daquilo. Também não sou a favor de ligar a tradução a sociedades letradas e escolarizadas. Tradução existe onde existe a linguagem – ou seja, em todos os lugares. Donde a minha desconfiança desse tipo de postura. O verdadeiro desafio de tradução não é intermediar a conversa entre escolarizados e estudiosos. O verdadeiro desafio é como fazer a ponte entre os que têm algum tipo de escolaridade, letramento, e outros fora desses benefícios da civilização moderna. Isso existe até mesmo em sociedades que se consideram 100% alfabetizadas. Como se sabe, letramento é outra coisa.

CT: Em entrevista concedida à Professora Junia Mattos Zaidan (UFES) em novembro de 2017, publicada em 2018, você fala do distanciamento entre a academia e a sociedade, da "elitização de conhecimento". Na sua opinião, há alguma coisa que o tradutor/tradução possa fazer para tentar diminuir esse distanciamento?

KR: Novamente, na resposta anterior, eu comecei a responder a essa pergunta, antes mesmo de ela ser feita. O distanciamento a que vocês se referem é algo que me vem preocupando já há algum tempo. Foi tema principal do livro *A Linguística que nos Faz Falhar* (Lopes da Silva e Rajagopalan, 2004). A resposta a sua pergunta no caso só pode ser um sonoro "SIM". Explico: qualquer conversa que possa haver de verdade entre o perito e o leigo, ou, como vocês preferem, entre a academia e a sociedade ampla, só pode se dar pela tradução. Pois estamos lidando com dois universos distintos, cada um comsua própria língua(gem). Se você concorda que uma conversa, na melhor acepção de seu sentido, deve ter o formato de um diálogo e não de um monólogo, só a tradução pode intermediar a aproximação entre as duas partes. Caso contrário, o que teríamos é uma conversa entre duas partes, cada uma gritando ao mesmo tempo no ouvido do outro, e não havendo nenhuma troca de ideias. Tradução não é só tradução interlingue. A gente não pode se dar ao luxo de pensar que a tradução seja totalmente desnecessária quando todomundo fala a mesma língua (na maioria das vezes, uma doce ilusão!). Pelo contrário. A tradução *intra*língue também é importante. São casos em que a fronteira entre tradução e interpretação esvanece.

CT: Na mesma entrevista, você ressalta o trabalho a partir da linguagem como práxis e comenta da sua bronca com a palavra "teoria", uma vez que a práxis é mais importante que a teoria e não depende dela, não é consequência (seria antes o contrário). Nos estudos de tradução, esta sempre é uma questão, sobretudo nas formações universitárias e nos contextos de produção acadêmica, em que trabalhos teóricos são considerados superiores a

traduções, inclusive com pontuação mais alta, o que nos parece refletir falta de conhecimento dos mecanismos envolvidos no processo tradutório. Como você se posiciona a esse respeito?

KR: Vocês têm toda razão. Eu compartilho de sua preocupação com essa veneração da teoria em relação a tudo que é da ordem da prática. Mas isso tem uma longa história e vocês não terão como efetuar mudanças como num passe de mágica. Além do mais, se pensar bem, a oposição teoria/prática está atrelada a alguns preconceitos milenares como machismo, elitismo etc. (já parou para pensar porque os homens dizem ter maior aptidão para a matemática, a física e até estranham quando uma mulher se candidata para essas disciplinas, enquanto que esses mesmos homens reagem com perfeita normalidade quando o sexo oposto demonstra interesse em poesia, em literatura, em artes em geral?). Ao contrário do que muitos pensam, as disciplinas acadêmicas têm gênero. E dentro de uma mesma disciplina também há área de pesquisa mais masculina do que feminina. O homem fica com a parte teórica, cerebral; à mulher reserva-se a parte prática, corpórea, sensível e por aí vai. Eu posso continuar a discussão, mas prefiro parar por aqui.

CT: Essa questão sobre teoria e práxis nos lembra Boaventura de Souza Santos (2011), ao tratar da evolução do conhecimento científico e chamar a atenção para o desafio do "conhecimento-emancipação". Segundo esse autor, uma abordagem emancipatória do conhecimento caracteriza-se pela multiplicidade de formas de saber (e não pela "regulação", ou imposição de uma forma de conhecimento totalizante sobre outras); não prescinde do reconhecimento do outro como sujeito produtor de saber, é fruto, necessariamente, de uma visão multiculturalista, em que há reconhecimento dos diferentes saberes, e é solidária, privilegiando a inteligibilidade. Nas palavras do autor, essa forma de conceber o conhecimento exige "uma teoria da tradução que sirva de suporte epistemológico às práticas emancipatórias, todas elas finitas e incompletas [...], apenas sustentáveis quando ligadas em rede" (op. cit., p. 31). Dessa reflexão, dois blocos de questões. Primeiro: estaria a tradução e estariam os tradutores no âmago de processos de construção do conhecimento-emancipação? Quando? Em que medida? Pensando que a tradução também (sempre esteve) está intimamente implicada em processos de colonização e subjugação cultural. Segundo: não seria a prática tradutória um bom exemplo de como a práxis impulsiona teorias e não o inverso, pensando que a tradução sempre esteve muito presente na própria construção do conhecimento sobre língua e linguagem?

KR: Concordo. Quando disse anteriormente que cabe aos(às) tradutores(as) assumir novas metas, novos objetivos, novas incumbências, estava pensando em tarefas como a que vocês ressaltam em sua pergunta.

Em relação à questão da conexão entre colonização e tradução, apenas quero lembrar que a luta contra o colonizador também foi mobilizada e realizada através de tradução. Nesse processo, o colonizado tomou conta da língua do colonizador, ressignificando-a a seu bel-prazer e a sua conveniência. Enfim, a

última risada foi do Caliban que se apoderou ao aprender a língua do seu opressor, traduziu seus sentimentos em sua nova língua e, ao fazê-lo, "domesticou" a língua do colonizador.

CT: Você menciona na entrevista para a UFES que, na qualidade de um dos editores da revista *Word*, você impôs a condição de não se submeterem à hegemonia das variantes do inglês americano e britânico. Isso nos faz lembrar de um artigo de Jenkings (2012), em que a autora escreve sobre o inglês como língua franca (ILF). Ela ressalta que apesar do aumento no uso do ILF, o dito inglês nativo (sobretudo a variante britânica e a estadunidense) continua a guiar o ensino de língua e elaboração de material didático. Já que houve essa iniciativa de sua parte em ampliar as variantes aceitas na revista, e pensando a tradução como um texto com características próprias, gostaríamos de saber se a revista aceita textos que se evidenciam como sendo traduções, visto que muitos pesquisadores buscam publicar seus artigos em inglês, sejam eles escritos diretamente nessa língua ou traduzidos para ela antes de serem submetidos.

KR: Em primeiro lugar, eu tenho resistido ao termo 'língua franca' pelo certo ar de triunfalismo que enxergo em alguns escritos sobre a questão. Como se estivesse dizendo, "Que bom que o inglês se expandiu no mundo inteiro, acrescendo entre seus falantes cada vez mais "não nativos"!" Eu não acho nenhuma graça nisso. Tendo nascido numa colônia britânica que se livroudaquele pesadelo quando era um bebê, porém, de qualquer forma, tendo visto de perto os horrores da colonização e suas sequelas, meu olhar é compreensivelmente diferente. Eu não consigo separar a expansão do inglês das minhas experiências vividas. Uns dez anos atrás, resenhei o livro *English asa Lingua Franca: Attitude and Identity* da referida autora (Jenkins, 2007).) Apontei nesse texto (cf. Rajagopalan, 2008) que, ao mesmo tempo em que acho bem-vindas suas críticas contra o enaltecimento do famigerado 'nativo,' acredito também igualmente complicado seu gesto de conceder aos 'novos' falantes do idioma (a saber os milhões de recém-libertados ex-colonizados) o título de nativo, como ela de fato chega a defender. No seu entender, cada um seria falante nativo do seu próprio inglês (posição esta bastante próxima da do próprio Chomsky diante da crescente insatisfação com o conceito e adificuldade de identificar a figura enigmática na face da terra).

O problema que apontei na saída sugerida por Jenkins foi o de que isso não passa de uma tentativa patética de "massagear" o ego dos antigos colonizados, já que, no mundo pós-Segunda-Grande-Guerra, os ditos 'falantes nativos' passaram a pertencer a um seleto clube de privilegiados a partir da ascensãodo inglês como língua dominante. É como se a coroa britânica começasse a distribuir, mais generosamente, mundo afora, o título de "lorde", na esperança de que, cada vez mais, se tornassem voluntariamente súditos do novo império linguístico! Em minha opinião, o que precisa ser revisto urgentemente é o próprio conceito de falante nativo – que, a rigor, foi criado num ambiente rigorosamente monolíngue – uma espécie de 'bom selvagem' moderno, quenão teve nenhum contato com o resto do mundo e, por conseguinte, com outras línguas (condição *sine qua non* para que ele não perca sua 'virgindade'

linguística!). Terminei minha resenha fazendo a seguinte afirmação, propositalmente provocadora, que eu cito no original:

> Rather than recruit the members of outer circle into inner circle, I would try the opposite tack. Multilingualism is on the rise, even in the Englishspeaking world [...] If more and more people are becoming bi-(multi-)lingual in these countries or, at the very least, becoming constantly exposed to other languages, then it is the days of the 'pure' native that are numbered. With the native losing her native innocence, then it is the speaker from the outer circle that should be elected the typical speaker of ELF or what I prefer to call 'World English'. World English, in my view, is not good old English that has gone global. It is a completely different ball game. It is a language (for want of a better term, what else should one call it, given that it has no native speakers!) in the making and destined to be so for the foreseeable future.

Finalmente, uma observação a respeito de sua última subpergunta. Nenhuma revista acadêmica costuma, até onde vai meu conhecimento, aceitar traduções de outros textos já publicados. A grande maioria prefere textos que sejamfrutos da pesquisa do(a) próprio(a) autor(a). Por outro lado, se vocês quiseram dizer, pela expressão "textos que se evidenciam como sendo traduções", textos que, pela sua retórica, estilo de argumentação, demonstram traços típicos de outras línguas, digo que isso nunca será para mim base de eventual rejeição de um texto submetido à revista. Pelo contrário, quandodefendo *World English*, defendo uma "novilíngua" que está emergindo, com seus diversos 'dialetos', cada um com suas marcas distintas, que, porém, conseguem conversar entre si (donde a insistência no singular). Os dialetos no caso se distinguem um do outro pelo "sotaque". O sotaque, a que me refiro, é da ordem da retórica, estilo de argumentação etc. Se alguém interjetar, dizendo"Mas, olha lá, o texto se lê como algo escrito por alguém que parece um falante de francês, espanhol, chinês (ou o que quer que seja)", minha resposta será: "O que mais você espera? O autor é, de fato, francês, espanhol, chinês etc. Qual é o problema nisso?" A única exigência pode ser a de o texto estar escrito em conformidade com as regras da gramática, obedecendo também as condições mínimas de coesão e coerência etc. – de forma a garantir acessibilidade interlíngue, intercultural.

Referências

ARROJO, Rosemary. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 2003.

BARNSTONE, Willis. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven: Yale University Press. 1993.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Aprender a traducir del francés al español: Competencias y tareas para la iniciación a la traducción.* Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, Madrid: Edelsa, 2015.

JENKINS, Jennifer. *English as a Lingua Franca: Attitude and Identity.* Oxford: Oxford University Press 2007.

JENKINS, Jennifer. English as a Lingua Franca from the classroom to the classroom *ELT Journal*, v.66, n.4, 2012.

JENKINS, J. English as a Lingua Franca: Attitude and Identity. Oxford: Oxford University Press 2007. Resenha de RAJAGOPALAN, K. English as a Lingua Franca: Attitude and Identity. Oxford, UK: Oxford University Press, p. 209-211. 2007.

KRISHNASWAMY, N.; BURDDE, Archana. The Politics of Indians' English: Linguistic Colonialism and the Expanding English Empire. Oxford, UK: Oxford University Press, 2004.

LOPES Da SILVA, Fabio Luiz; RAJAGOPALAN, Kanavillil (orgs.). *A Linguística que nos Faz Falhar*. São Paulo: Parábola, 2004.

PYM, Anthony. Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach. *Meta: Translators' Journal*, v.48, n.4, p.481-497, 2003.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. The English language, globalization and Latin America: possible lessons from the outer circle. *In*: Saxena, Mukul; Omoniyi, Tope (Orgs), *Contending with Globalization in World Englishes*. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2010, p. 175-195.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. The changing role of translation and translators in our emerging, globalized world. *In*: Zybatow, Lew; Petrova, Alena; Ustaszewski, Michael (eds.).*Translationswissenschaft interdisziplinär: Fragen der Theorie und der Didaktik*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2012a, p. 267-274.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Colonial legacy and the new 'hybrid' Englishes. *In*:Agnihotri, Rama Kant; Singh, Rajandra (orgs.). *Indian English: Towards a New Paradigm*. New Delhi: Orient Black Swan, 2012b, pp.206-214.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Translation as bridge-building and transculturation. In: Deconinck, Julie; Humblé, Philippe; Sepp, Arvi; Stengers, Hélène (eds.). Towards Transcultural Awareness in Translation Pedagogy, 2017, pp. 53 – 64.

RAJAGOPALAN, K. Uma conversa com Kanavillil Rajagopalan: fascismo, transformação social e o trabalho a partir da linguagem como *praxis*. [2018]. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 8, n. 18, p. 12-22. Entrevista concedida à Junia Mattos Zaidan. Disponível em: http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/20340. Acesso em: 11 Set. 2018.

ROBINSON, Douglas. *Translation and Taboo*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 1996.

ROBINSON, D. **Translation and Taboo.** *DeKalb: Northern Illinois University Press, 1996.ResenhadeRAJAGOPALAN, K.Douglas Robinson:TranslationandTaboo.Babel, v.43, n.4, p. 365-368, 1997.*

SANTOS, Boaventura de Souza. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 8ª ed., 2011.