



Cadernos de Tradução

INSTITUTO DE LETRAS - UFRGS

Porto Alegre, n. 48 2022

ISSN: 2594-9055 / ISSN -L 1807-9873

Traduzindo a teoria





Cadernos de Tradução
do Instituto de Letras

Número 48, 2022

Traduzindo a teoria

Márcia Moura da Silva
(Organizadora)



UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS – UFRGS

DIREÇÃO

Carmem Luci da Costa Silva (Diretora)

Marcia Montenegro Velho (Vice-Diretora)

COMISSÃO EDITORIAL

Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva

Gisele de Oliveira Bosquesi

REVISÃO TEXTUAL

Henrique Franco Orige

ORGANIZAÇÃO DESTE NÚMERO

Márcia Moura da Silva

ISSN 2594-9055
ISSN-L 1807-9873

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Av. Bento Gonçalves, 9500 - CEP 91540-000 - Porto Alegre (RS)
<http://www.ufrgs.br/letras/index.html>

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO / i

Márcia Moura da Silva

I. TRADUÇÕES

UMA “VIRADA PERFORMATIVA” NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO?

REFLEXÕES EM UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA / 1

Michaela Wolf

Tradução de Everton Gehlen Batista

A TRADUÇÃO TEATRAL:

UMA ABORDAGEM PSICOLINGÜÍSTICA / 22

Angela Tiziana Tarantini

Tradução de Fernanda Garcia

SAPATILHAS DE PONTA, POLÍTICA E SIGNIFICADOS:

UMA RELEITURA DAS BAILARINAS COMO TRADUÇÕES CORPORIFICADAS

DE NACIONALISMOS INSPIRADOS NA MODERNIDADE / 46

Katherine Mazurok

Tradução de Everton Gehlen Batista e Stefany Dacol Machado

DESAFIOS NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE MEDIADORES LINGÜÍSTICOS E

INTERCULTURAIS: A TRADUÇÃO DA COMUNICAÇÃO TURÍSTICA TRANSCULTURAL / 68

Mirella Agorni

Tradução de Fernanda Garcia

GAME ON! QUESTÕES URGENTES NA LOCALIZAÇÃO DE JOGOS / 85

Carme Mangiron

Tradução de Beatriz Cerveira

EXPLORANDO OS CAMINHOS ENTRE A TRADUÇÃO DE HISTÓRIAS EM

QUADRINHOS E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL / 105

Michał Borodo

Tradução de Stefany Dacol Machado

“SE VOCÊ FEZ UM BOM TRABALHO, É COMO SE VOCÊ NUNCA TIVESSE EXISTIDO”:

SOBRE TRADUTORES E TRADUÇÃO EM PROJETOS DE DESENVOLVIMENTO NO SAHEL / 125

Emma Heywood e Sue-Ann Harding

Tradução de Rayane Ramos Nunes

TRADUÇÃO INTRALINGUAL:

UMA TENTATIVA DE DESCRIÇÃO / 149

Karen Korning Zethsen

Tradução de Laura Pinto Berwanger

O LUGAR DA TRADUÇÃO INTRALINGUAL NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO:

UMA DISCUSSÃO TEÓRICA / 175

Karen Korning Zethsen e Aage Hill-Madsen

Tradução de Gabriel Luciano Ponomarenko

Apresentação

Muito já se falou do papel da língua inglesa na disseminação do conhecimento científico. Paradoxalmente, grande parte dos trabalhos produzidos em países anglófonos não está disponível em acesso livre. Por outro lado, como autores de diferentes países escrevem nessa língua para divulgarem seus trabalhos, cresce o número de plataformas em outros espaços que disponibilizam textos nessa língua gratuitamente, o que tem um efeito positivo sobre essa disseminação. A tradução, porém, vai além, pois ultrapassa os limites de uma única língua, permitindo uma maior democratização do conhecimento científico. Os artigos apresentados neste número da Cadernos são exemplo dessa dinâmica: selecionados em plataformas de acesso livre, e escritos originalmente em língua inglesa por autores de diferentes nacionalidades, foram traduzidos para o português por estagiários e estagiárias do curso de Letras-Bacharelado da UFRGS. Os textos abordam questões de ordem prática e teórica debatidas nos Estudos da Tradução (ET) e desvelam seu caráter interdisciplinar.

No primeiro desses artigos, *Uma “virada performativa” nos estudos da tradução? Reflexões em uma perspectiva sociológica*, Michaela Wolf, da Universidade de Graz, Áustria, explora o potencial epistemológico do conceito de performance na tradução, vista aqui como uma ocorrência social em que o tradutor é um cosujeito. Reconhecendo que, pela contínua exposição a diferentes contextos e situações comunicativas, a disciplina dos Estudos da Tradução tende a alinhar-se com as chamadas viradas, a autora questiona se uma virada performativa seria capaz de abrigar um conceito de tradução que atenda aos requisitos políticos e sociais dessa prática.

Angela Tiziana Tarantini, da Universidade de Monash, na Austrália, é a autora do artigo *A tradução teatral: uma abordagem psicolinguística*. Conceitos já consolidados na disciplina, como é o caso de domesticação e estrangeirização, são por ela problematizados. Com base em estudos da Psicolinguística e da Psicologia Cognitiva, a autora sugere o uso da domesticação na tradução para teatro sobretudo pela natureza auditiva de sua recepção, uma vez que o uso de estratégias estrangeirizantes poderia afetar negativamente a reação do público.

Passando do teatro para o balé, em *Sapatilhas de ponta, política e significados: uma releitura das bailarinas como traduções corporificadas de nacionalismos inspirados na modernidade*,

Katherine Mazurok, da Queen's University, em Kingston, Canadá, lembra-nos que a tradução não se realiza somente por meio de palavras. Assim, apoiada em análise de traduções de Lefevere, defende que o balé clássico é uma forma de tradução cultural — e intersemiótica — que se manifesta como reescrita de forças discursivas externas nos corpos dos bailarinos. Com o passar do tempo e a mudança nas culturas, tal qual um texto escrito, novas produções de balé são avaliadas por coreógrafos e dançarinos, sendo então reescritas.

No artigo *Desafios na formação profissional de mediadores linguísticos e interculturais: a tradução da comunicação turística Transcultural*, Mirella Agorni, da Universidade Ca' Foscari de Veneza, Itália, propõe um diálogo entre os Estudos da Tradução e os Estudos Turísticos. Ela questiona a falta de programas interdisciplinares na área de turismo que incluam cursos especializados em tradução, visto seu papel crucial nas interações turísticas, assim como cursos de tradução turística em cursos de formação de tradutores. Ainda que por vezes a autora traga ideias já ultrapassadas sobre a tradução prática e teórica, como dizer que nos ET conceitos limitados de transposições de sentido ainda são a norma, sua proposta vale a reflexão.

Apoiada no crescente interesse acadêmico pela localização, Carme Mangiron, da Universidade Autônoma de Barcelona, em seu artigo *Game on! Questões urgentes na localização de jogos*, discorre sobre a necessidade de se pensar o lugar da localização de jogos nos ET, a relação dessa atividade e a tradução audiovisual (TAV), acessibilidade em jogos, Estudos da Recepção, qualidade de tradução, tradução colaborativa, tecnologia e formação de tradutores.

Michał Borodo, da universidade polonesa de Kazimierz Wielki, em seu artigo *Explorando os caminhos entre a tradução de histórias em quadrinhos e a tradução audiovisual*, analisa a tradução de algumas tirinhas do carismático personagem Calvin, criado pelo cartunista estadunidense Bill Watterson, para propor a criação de pontes interdisciplinares entre a tradução de histórias em quadrinhos e a TAV com foco no estudo de legendas.

Em “*Se você fez um bom trabalho, é como se você nunca tivesse existido*”: sobre tradutores e tradução em projetos de desenvolvimento no Sahel, Emma Heywood, da Universidade de Sheffield, e Sue-Ann Harding, da Queen's University, em Belfast, analisam os processos envolvidos na atividade tradutória, tendo por base dados empíricos que incluem entrevistas

com tradutores da região do Sahel, na África, que traduzem das línguas fula, tamasheq e zarma-songhai para o francês. O trabalho está inserido em um projeto maior que avalia o impacto do rádio nos direitos e empoderamento feminino no Níger, Mali e Burkina Faso. As autoras têm por objetivo a conscientização do papel vital da tradução em projetos que visam o desenvolvimento intercultural.

Os dois últimos artigos são de pesquisadoras da Universidade de Aarhus, na Dinamarca, que questionam a escassez de trabalhos acadêmicos sobre tradução intralingual, um dos tipos apresentados por Jakobson, e propõem uma definição mais criteriosa para essa tradução. No primeiro desses artigos, *Tradução intralingual: uma tentativa de descrição*, Karen Korning Zethsen apresenta análise com diferenças e semelhanças entre tradução intralingual e interlingual. No segundo, *O lugar da tradução intralingual nos Estudos da Tradução: uma discussão teórica*, Karen Korning Zethsen e Aage Hill-Madsen lamentam que tanto a tradução intralingual como a intersemiótica tenham um *status* marginal nos ET e defendem sua inclusão em uma versão modificada da definição de tradução apresentada por Toury em 1995.

Boa leitura!

Márcia Moura da Silva

UMA “VIRADA PERFORMATIVA” NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO? REFLEXÕES EM UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA¹

Michaela Wolf²

Tradução de Everton Gehlen Batista

Resumo: O interesse na análise da ligação e interação entre performance e tradução aparece com cada vez mais importância na área, ainda em construção, da sociologia da tradução. Esse efeito se deve, em especial, à ênfase na pesquisa da figura do tradutor e de outros agentes envolvidos no processo de tradução e, mais precisamente, à exploração do papel e da função do tradutor como um co-sujeito da performance da tradução. As reflexões deste artigo objetivam explorar o potencial epistemológico do conceito de performance na ocorrência social da tradução e também na contribuição do termo para a conceituação mais ampla de tradução, no sentido de uma percepção possivelmente melhor informada pela metáfora.

Palavras-chave: tradução; performance; teoria.

1. Introdução

Nas últimas décadas, as noções de “performance”, “performativo” e também de outros termos correlatos vêm se desenvolvendo na direção de se tornarem conceitos-chave em diversas disciplinas das ciências humanas e sociais, resultando, em última análise, no que é chamado de *virada performativa*. Apesar do número crescente de variações no uso e na adoção de conceitos relativos à performance em diferentes linhas de pesquisa, um ponto comum de referência pode ser considerado o enfoque na “processualidade” irredutível dos fenômenos culturais (HEMPFER; VOLBERS, 2011). Esse foco abre uma discussão sobre a relação entre as práticas humanas/culturais e o contexto em que ocorrem. A ênfase metodológica que se segue, portanto, é deslocada em direção à exploração das interações dinâmicas entre os agentes sociais participantes de tais processos e o ambiente. No contexto da tradução, isso pode implicar o aguçamento do escopo sociológico nos processos de transferência e de tradução.

Uma rápida olhada nas reflexões de Doris Bachmann-Medick sobre a *virada performativa* (nos Estudos Culturais) revela que essa *virada* está estritamente ligada ao que

¹ O artigo em língua inglesa foi publicado em Acesso Aberto. O resumo e palavras-chave, presentes na página de publicação, mas não no documento do artigo, foram adicionados posteriormente na tradução. WOLF, Michaela. A “Performative Turn” in Translation Studies? Reflections from a sociological perspective. *Transcultural*, Edmonton, v. 9, n. 1, p. 27-44, jul. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.21992/T90D1S>. Acesso em: 7 abr. 2021.

² Profa. Dra. aposentada do Departamento de Estudos da Tradução na Universidade de Graz, Áustria.

nós descrevemos como a *virada sociológica* nos Estudos da Tradução³. A autora enfatiza que, dentro da virada performativa, a atenção está voltada sobre a “dimensão expressiva tanto das ações como dos eventos baseados nas ações, incluindo a cultura social encenada” e que “a dimensão prática da geração de significados culturais e experiências” tem prioridade (BACHMANN-MEDICK, 2016, p. 73). Em relação à tradução, isso significa que as condições, assim como os processos de produção, são discutidos cada vez mais sob conceitos e teorias que se encontram na subdisciplina da sociologia da tradução, nos últimos anos. Essas consequências estão baseadas nos conhecimentos vindos da prática tradutória e dos resultados da pesquisa interdisciplinar que demonstram a possibilidade de perceber a tradução como um processo social feito de constituintes ligados estritamente a questões sócio-políticas. Um caso em questão é a intensificação da discussão dos desafios a serem enfrentados no campo dos Estudos da Tradução, que questiona de forma crítica visões tradicionais de tradução como uma atividade de transferência entre duas línguas ou, na melhor das situações, duas culturas. Entre as atividades mais ou menos recentemente exploradas, encontramos estudos que exploram a tradução e interpretação em situações humanitárias, como nas consequências de um terremoto (KURULTAY; BULUT; KAHRAMAN, 2006), no contexto de refugiados (MOKRE, 2015), ou em situações de conflito, como na Revolução Egípcia (BAKER, 2016), na Guerra do Iraque (INGHILLERI, 2008) e no Afeganistão (SKROKHOD, 2016), entre muitos outros casos.

Nesse contexto, surge a questão sobre o que é possível ganhar a partir da *virada performativa* que, de um lado, aprofunde a compreensão epistemológica na sociologia da tradução em geral e, de outro, conceitue uma nova noção de tradução que a defina como um fenômeno construído nas fundações sócio-políticas mencionadas acima. Em que medida, então, a virada performativa ampara a asserção de um conceito de tradução que vai além das ideias tradicionais e que possa atender os requisitos políticos e sociais da prática da tradução hoje? Esse artigo discute essa questão em vários níveis: primeiro, discuto as principais características da *virada performativa* e sua relevância para os Estudos da Tradução até hoje; em seguida, procuro entender a *virada* no contexto da prática social da tradução em maior detalhe. Como resultado, é possível concluir que a virada performativa só pode ser proveitosa quando aplicada a um conceito de tradução estendido e abrangente.

³ Uma análise detalhada do tópico sobre as “viradas” ainda está faltando. De acordo com Mary Snell-Hornby (2006), as “viradas” nos Estudos da Tradução podem ser melhor compreendidas como um panorama histórico de perspectivas nos Estudos da Tradução. Cf. Wolf (2014) sobre o contexto da emergência das viradas em termos mais gerais, baseada principalmente em Bachmann-Medick (2009).

2. A virada performativa

Um dos livros que discorre detalhadamente sobre as "viradas" é *As viradas culturais: novas orientações no estudo da cultura* (2016) de Doris Bachmann-Medick. A autora questiona como as "viradas" geralmente acontecem nas Ciências Humanas. Ela parte do princípio de que as disciplinas relacionadas de algum jeito à cultura ou consideradas como parte do grupo de domínio dos Estudos Culturais não estão envolvidas na "imponente retórica sobre as 'revoluções' acadêmicas" (BACHMANN-MEDICK, 2016, p. 11). Assim, ela rejeita a aplicação das propostas de Thomas S. Khun no trabalho *A estrutura das revoluções científicas* (1970) ao domínio dos Estudos Culturais e insiste em distinguir os "paradigmas" das "viradas"⁴. Desse modo, ela parte de George Marcus e Michael Fischer que entendem as "viradas" como "relativamente efêmeras e transicionais entre períodos de estilos de pesquisa mais estabelecidos e orientados pelo paradigma dominante" (BACHMANN-MEDICK, 2016, p. 11). Bachmann-Medick leva o argumento adiante, postulando que, em disciplinas preocupadas com a cultura, a teoria não avança pela via das rupturas massivas dos "paradigmas". A atenção teórica muda de forma menos abrangente, em um ciclo de avaliações sensíveis com os problemas e processos da constelação teórica (BACHMANN-MEDICK, 2009). Nesse sentido, a autora vê três estágios que caracterizam as "viradas" em geral. O primeiro estágio é a extensão do objeto ou campo temático: isso implica uma mudança do nível objetivo dos novos campos de investigação para o nível de categorias e conceitos de análise. No segundo, a dinâmica das viradas é caracterizada pela formação de metáforas, tais como a "cultura como tradução". A metaforização é transcendida uma vez que seu potencial para novos entendimentos muda de acordo com a disciplina, trazendo assim novas formas de conhecimento, e procede para a esfera da conceituação teórica. O terceiro estágio se volta ao refinamento teórico, provocando um salto conceitual e possibilitando a aplicação transdisciplinar (BACHMANN-MEDICK, 2009, 2016).

Os Estudos da Tradução enquanto disciplina tende a estar alinhado com as mudanças paradigmáticas ou "viradas". As razões para essa tendência são óbvias: primeiro, o sujeito está intrinsecamente localizado nas zonas de contato entre as várias culturas envolvidas em um dado processo tradutório. Consequentemente, os Estudos da Tradução estão continuamente expostos a várias contextualizações e comunicações diferentes ou arranjos

⁴ Para uma avaliação crítica do uso do conceito de "viradas" por Bachmann-Medick na e além da disciplina dos Estudos Culturais, ver Böhme (2008).

comunicativos diferentes. A segunda razão pode ser encontrada na constituição ou estrutura da própria disciplina. Desde o começo do processo de seu estabelecimento, as várias formas de comunicação que moldaram as questões tratadas no domínio dos Estudos da Tradução nos chamam para ir além dos limites disciplinares. Isso levanta questões sobre a possibilidade de já existir uma “virada performativa” na disciplina dos Estudos da Tradução. As observações seguintes jogam mais luz sobre essa questão e introduzem alguns dos argumentos para essa afirmação, por ora, preliminar.

Erika Fischer-Lichte, diretora do Centro de Pesquisa Internacional “Entrelaçando Culturas Performativas”, professora de Estudos Teatrais da Universidade Livre de Berlim e uma das principais acadêmicas em semiótica do teatro, distingue entre dois estágios diferentes de uma *virada performativa*: primeiro, a autoconcepção da cultura europeia baseada na performance, na virada do século XIX para o XX, e uma *virada performativa* guiada por uma teoria contemporânea nas ciências humanas e sociais (FISCHER-LICHTE, 2000; BACHMANN-MEDICK, 2016). Em relação ao primeiro estágio, Fischer-Lichte aponta que, considerando o *fin-de-siècle*, podemos observar uma transição de uma cultura predominante textual para uma cultura amplamente performativa. Essa transformação ocorreu primeiro no contexto do teatro e se refere à autoimagem da cultura europeia no *fin-de-siècle* quando o entendimento da cultura baseada no texto foi incorporado a um entendimento de cultura marcada pelo exotismo, materialidade, teatralização da vida cotidiana, assim como por outras dimensões performativas. O segundo estágio, que ainda está sendo instituído e começou em meados da década de 1980, é caracterizado pelo interesse na processualidade da performance e, em especial, na materialidade da mídia que faz parte do processo performativo. As minhas observações estão baseadas primeiramente nesse segundo estágio, que, como mencionado, é o estágio atual da *virada performativa*.

De acordo com o apontamento pertinente de Bachmann-Medick (2016), parece, entretanto, problemático assumir uma conexão direta entre a *virada performativa* histórica e a metodológica.

Afinal, os novos rumos tomados pelo estudo da cultura não podem ser explicados apenas com base na crescente teatralização da realidade social e histórica. Em vez disso, eles refletem uma nova atitude perceptiva e analítica que tem permitido a visão de objetos, ações e processos culturais em termos performativos, particularmente na perspectiva de sua encenação e das suas dimensões performativas, mesmo que não sejam teatralizados. (BACHMANN-MEDICK, 2016, p. 89)

Na verdade, a identificação dessas duas tendências não pretende promover uma dicotomia entre uma modernidade baseada no texto, de um lado, e uma visão que enfatiza a performance, do outro. Mais precisamente, a atenção está na progressão desses rearranjos em um contínuo até o presente e no exame das suas separações e linhas de conexão.

A questão da via pela qual a ação humana reflete, fortalece e reestrutura padrões interpretativos da cultura da autoimagem está, portanto, no centro da *virada performativa*. Esse paradigma de ação subordina a produção humana conscientemente performada e a produção humana como parte de uma dada rotina cotidiana, que é performada em grande medida inconscientemente. Fischer-Lichte (201-?) salienta que um dos resultados da crescente atenção dada às performances culturais desde o começo do século XX deu origem à pesquisa focada nas

[...] atividades de produção, fabricação e criação, e nas ações, processos de troca, mudanças e dinâmicas de atores culturais e eventos que levam à dissolução de estruturas existentes e a criação de novas. Simultaneamente, a materialidade, a midialidade e a processualidade interativa dos procedimentos culturais tomam forma.⁵ (FISCHER-LICHTE, 201-?)

Assim, a virada performativa marca um movimento que se afasta das palavras, dos artefatos e da pesquisa textual e vai em direção ao entendimento do processo performativo das práticas culturais. Fischer-Lichte também salienta o entrelaçamento das culturas na performance em um sentido mais amplo.

O tópico se refere a toda variação do processo e fenômeno que culturas diferentes se conectam através da performance, continuamente produzindo diferenças variadas e específicas, assim questionando de maneira profunda conceitos fixos da identidade cultural. Pelas práticas performativas e modos de apresentação, as dimensões políticas e sociais se tornam aparentes: os processos de entrelaçamento estão inextricavelmente ligados a questões de poder econômico, migração, corpo-realidades e políticas de identidade, assim como a estratégias de apropriação e tradução.⁶ (INTERNATIONALES, 2008)

Desse modo, ela adiciona um componente político explícito à virada performativa que parece produtivo principalmente para o contexto tradutório. Além disso, a ênfase nos entrelaçamentos das práticas culturais abre a visão do pesquisador para a reciprocidade que ocasiona a diversificação e as múltiplas diferenças.

⁵ (N.T.) A tradução da citação foi baseada na tradução de Wolf do alemão para o inglês.

⁶ (N.T.) A tradução da citação também foi baseada na tradução de Wolf do alemão para o inglês.

A progressão das ações performativas está sujeita a condições institucionais e sociais. Consequentemente, as práticas sociais aparecem como construtos em andamento e recém constituídos, baseados na formação de novos, ou em construtos ainda em desenvolvimento, e constelações de construtos ainda não existentes que resultam em processos performativos. A principal característica da performance social é, de um lado, a força transformativa que incita a performance a se movimentar continuamente em novas direções, também levando em conta (baseado em pesquisas sobre performance no contexto do teatro) o conceito de teatralidade que vai além da configuração do teatro — palavra-chave “texto como palco”, cf. Huber (2003). Por outro lado, a noção de transgressão é de suma importância na *virada performativa*. De acordo com Doris Bachmann-Medick, a transgressão “descreve a prática de cruzar ou dissolver fronteiras, da carnavalização e da quebra de códigos” (2016, p. 90). A transgressão não se refere só ao cruzamento entre, por exemplo, mídia, discurso ou territórios culturais, mas também ao cruzamento performativo das fronteiras de eventos legalizados ou ritualizados (BACHMANN-MEDICK, 2016).

Enquanto uma série de conceitos e termos mencionados na discussão do “performativo” são recorrentes nas ciências humanas e sociais, nos Estudos da Tradução, a discussão sobre a *virada performativa* não ganhou força na disciplina. No entanto, não concordo completamente com a opinião de Bigliazzi, Kofler e Ambrosi que sugere, sobre a relação entre os Estudos da Tradução e a *virada performativa*, “[...] que a virada performativa ao menos tem o mérito duradouro de favorecer a centralidade da tradução no evento teatral como um ato literário e performativo a ser visto como uma atividade específica para o teatro em performance” (BIGLIAZZI; KOFLER; AMBROSI, 2013, p. 3). Em vez disso, o termo e o conceito de performance — e suas variantes em outras línguas — são adotados frequentemente no campo dos Estudos da Tradução, sem, no entanto, ter sofrido uma teorização diferenciada. Como Sandra Bermann indica, quando os acadêmicos dos Estudos da Tradução — na emergência da *virada cultural* — começaram a se interessar pelos efeitos e atos culturais e políticos da tradução, e examinar o *fazer* tradutório em vez de apenas o *dizer*, eles se movimentaram em uma “direção performativa” (BERMANN, 2014). Nos últimos anos, essa referência tem sido feita principalmente a questões didáticas⁷. Um olhar mais atento sobre os trabalhos nos Estudos da Tradução em relação aos problemas associados à performance revela também que um grande número de publicações usa a noção de

⁷ Cf. Szabó (2003), Künzli (2006) e Han; Slatyer (2016), entre muitos outros.

performance⁸ baseada em uma visão mais geral do praticante em seu “comportamento como intérprete ou tradutor” e seu “desempenho profissional” frequentemente em termos de eficiência, produtividade e competência. Isso pode ser ilustrado em vários títulos, escolhidos aleatoriamente: “De máquinas invisíveis a especialistas visíveis: visões sobre o papel do intérprete e do desempenho durante o julgamento do atentado dos trens de Madri”⁹ (MARTÍN; ORTEGA HERRÁEZ, 2013); “Tradução oral à prima vista e disfluência da fala: análise de desempenho como uma janela para processos cognitivos de tradução”¹⁰ (SHREVE; LACRUZ; ANGELONE, 2011); ou “As condições dos bastidores e o desempenho do intérprete na interpretação ao vivo na televisão: qualidade, visibilidade e exposição”¹¹ (JIMÉNEZ SERRANO, 2011).

Em geral, a performance é vista mais em termos retóricos do que como uma categoria da linguística ou dos estudos culturais e literários. Consequentemente, a maioria desses trabalhos enfocam questões relacionadas a padrões de qualidade na interpretação. De forma similar, na interpretação das língua de sinais, é possível achar títulos tais como “Teste de Desempenho de Stanford, 9ª edição: normas nacionais e padrões de desempenho para alunos surdos e com deficiência auditiva”¹² (TRAXLER, 2000); “O desempenho tradutório de surdos na Língua Brasileira de Sinais: conceitos descritivos e abordagens para procedimentos liderados por tradutores-atores surdos”¹³ (MÜLLER DE QUADROS; SOUZA; RAMALHO SEGALA, 2012), os quais também tendem a se basear no uso da linguagem comum. Alguns dos poucos trabalhos que fazem referência especificamente à linguística em um contexto de tradução, principalmente em relação à teoria da performance de Austin, são aqueles escritos por Uwajeh (1996) ou Robinson (2003). Nos últimos anos, apenas pouquíssimos livros se dedicaram à discussão entre a performance e a tradução em um nível mais conceitual. Um

⁸ (N.T.) A palavra em inglês *performance* é bastante polissêmica, o que é até mesmo reconhecido por Wolf ao longo do artigo. Algumas das possibilidades de tradução para o português são, por exemplo, “performance” e “desempenho”. Optou-se pelo uso dos dois termos para evitar a perda da idiomatidade das frases, tendo cuidado de empregar a palavra “desempenho” apenas quando o texto não se refere a performance como um desempenho de papéis, que é a definição usada em algumas áreas do conhecimento, como as ciências sociais.

⁹ Título em inglês: “From invisible machines to visible experts: Views on interpreter role and performance during the Madrid train bomb trial” (MARTÍN; ORTEGA HERRÁEZ, 2013).

¹⁰ Título em inglês: “Sight translation and speech disfluency: Performance analysis as a window to cognitive translation processes” (SHREVE; LACRUZ; ANGELONE, 2011).

¹¹ Título em inglês: “Backstage conditions and interpreter’s performance in live television interpreting: Quality, visibility and exposure” (JIMÉNEZ SERRANO, 2011).

¹² Título em inglês: “The Stanford Achievement Test, 9th Edition: National norming and performance standards for Deaf and Hard of Hearing Students” (TRAXLER, 2000).

¹³ Título em inglês: “Brazilian Sign Language Deaf-translation performance: Descriptive concepts and approaches to procedures led by Deaf translator-actors” (MÜLLER DE QUADROS, SOUZA; RAMALHO SEGALA, 2012).

desses livros é *A tradução como performance*¹⁴ (2012), escrito por Heike van Lawick e Brigitte Jirku, que colocam seus livros na intersecção de várias disciplinas¹⁵. Ao contrário, os trabalhos inspirados pelas Artes Teatrais obviamente discutem a noção de performance em conexão com a performance teatral, ambas em nível prático e metafórico¹⁶. Os trabalhos que definem a performance como uma categoria elaborada nos estudos literários tendem, de forma ampla, a pegar o conceito emprestado de autores que o discutem com base nas ideias relevantes postuladas por Victor Turner e outros antropólogos¹⁷.

Em relação à reivindicação de estarmos passando por uma possível “virada performativa” nos Estudos da Tradução, parece que os dois primeiros estágios delineados acima estão sendo, no mínimo, provisoriamente experimentados no processo comumente chamado de “virada performativa”, de acordo com os critérios de Bachmann-Medick sobre uma “virada” nas ciências humanas. As categorias em desenvolvimento, parcialmente baseadas nas abordagens do contexto dos Estudos Teatrais, atestam o estágio inicial da elaboração de ferramentas teóricas que permitem a conceituação dos aspectos performativos do “fazer” de uma tradução (BERMANN, 2014). Além disso, a metaforização, o segundo estágio mencionado por Bachmann-Medick (2016), está avançando, como foi ilustrada em alguns dos exemplos mencionados acima. Aparentemente, então, essa “direção performativa” vem sendo tratada sobretudo em um contexto de enfoque social sobre a prática da tradução. Esse assunto será tratado na próxima seção.

3. A virada performativa e a prática social da tradução

A análise dos efeitos da *virada performativa*, ou ao menos o exame da aplicação minuciosa do conceito de performance, parece ser relevante, em especial, a questões relacionadas aos Estudos da Tradução, particularmente em relação às múltiplas manifestações da virada performativa como apresentadas acima. Nesse momento, a performance, na forma como o termo é usado na antropologia, parece bem adequada sobretudo à análise nos Estudos da Tradução. A pesquisa sobre atos sociais processuais estimulou Victor Turner a desenvolver um modelo de drama social, que ele define como “um processo social harmônico ou desarmônico, surgido [principalmente] em situações de conflito” (TURNER, 1974, p. 37), ou

¹⁴ Título em alemão: *Übersetzen als Performanz* (LAWICK; JIRKU, 2012).

¹⁵ Cf. Wilson; Maher (2012) e Bigliazzi; Kofler; Ambrosi (2013).

¹⁶ Cf. Bassnett-McGuire (1978), Ladouceur; Nolette (2011), Aaltonen (2013), Bigliazzi; Kofler; Ambrosi (2013), Marinetti (2013), Zurbach (2015), entre outros.

¹⁷ Cf. Lindsay (2006).

como “uma sequência de interações sociais do tipo conflitivo, competitivo ou agonístico” (TURNER, 1988, p. 33). Turner brinca com a variada gama de significados do verbo em inglês *to perform* (performar), que inclui *to finish* (concluir), *to do* (fazer), *to make* (produzir), *to build* (construir), etc. (FRANZ; KALISCH, 2000). Essa abordagem pode ser entendida como uma ligação direta com a técnica cultural da tradução: os contextos culturais e sociais, nos quais as atividades de tradução estão arraigadas, fazem a tradução se mostrar aparentemente como um processo em que a performatividade é inscrita de forma intrínseca. Os agentes participantes — de forma simbólica ou real — no processo completo da tradução, “produzem”, “constroem” ou “criam” a tradução e finalmente a “concluem”. O processo de tradução é concebido como um processo performativo, um processo que na base da ação social constitui o significado, transcende fronteiras e cria representação ao deliberadamente explorar as diferenças encontradas durante o processo. Todas essas características, que os pesquisadores dos Estudos da Tradução apontam quando investigam a performance, já vêm sendo percebidas pela aplicação de teorias pós-coloniais a questões relacionadas à tradução. Os trabalhos de relevância nos Estudos da Tradução incluem aqueles que explicitamente discutem a performance em conexão à teoria da hibridez de Homi Bhabha¹⁸. A dinâmica do performativo pode ser melhor descrita com a seguinte passagem de Homi Bhabha:

O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional [...] (BHABHA, 1998, p. 66)¹⁹

A partir das palavras de Homi Bhabha, deduzimos que a tradução sem a noção do “performativo”, que é característica do movimento do “entrelugar”, é dificilmente viável. O Eu e o Você — referidos como emissor e receptor no processo de tradução — não são, de modo algum, suficientes para a tradução produzir um sentido. No entanto, é apenas através do ato performativo que as transferências e trocas culturais e sociais que permitem a criação das traduções entram em vigor²⁰.

Os variados estilos definidos por Victor Turner no seu “drama social” estabelecem as bases para tais transferências. Na sua teoria dos dramas sociais, Turner argumenta que

¹⁸ Cf. Wolf (2008) por exemplo.

¹⁹ (N.T.) O excerto do livro *O local da cultura* (1998) usado aqui foi traduzido por Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves pela Editora UFMG.

²⁰ Cf. também Jirku; Lawick (2012) para esse contexto.

existem quatro fases principais de ação pública. O modelo do antropólogo enfatiza o modo processual em que indivíduos e grupos de pessoas se enfrentam na disputa entre valores e princípios conflitantes aos seus propósitos particulares em uma dada situação. Turner delinea os estágios do seu modelo como ruptura, crise, ação reparadora e desfecho (reintegração harmoniosa ou cisão social). A primeira fase é “sinalizada pelo público, uma ruptura manifesta ou o não cumprimento de alguma norma crucial que regula as relações das partes” (TURNER, 1974, p. 38). Uma vez que a ruptura ocorre, “uma fase de intensificação da crise surge em seguida, na qual a ruptura se aprofunda e ocasiona a separação entre as partes envolvidas. O estágio de crise tem “características liminares, uma vez que se trata de um limiar entre fases relativamente estáveis do processo social” (TURNER, 1974, p. 39). Na terceira fase, a “ação reparadora” ocorre para limitar a propagação da crise com “certos mecanismos de ajuste e reparação [...] [que] são rapidamente colocados em operação por membros de liderança do sistema social perturbado” (TURNER, 1974, p. 39). Os mecanismos operacionais dessa fase podem variar entre um conselho pessoal e mediação informal ao uso do maquinário formal da lei e da jurisdição, e à performance do ritual público (TURNER, 1974), a fim de resolver certos tipos de crise ou legitimar outros modos de resolução. O quarto estágio é o desfecho. Nessa fase, a resolução do problema é negociada e a mudança que vem tomando espaço é legitimada.

Sem a intenção de traçar paralelos excessivamente simples, o esquema de Turner pode ser comparado com o processo de tradução. As conexões são óbvias, uma vez que o modelo fala sobre todas as fases da tradução em termos que também são usados para descrever o processo de tradução desde o começo dos desenvolvimentos teóricos dos Estudos da Tradução. A questão da gestão de crise *qua* resolução de conflito pela tradução — usada tanto em seu sentido prático como metafórico — é de fato um dos tópicos centrais em qualquer discurso que apoia uma reflexão crítica da globalização, incluindo o campo dos Estudos da Tradução, mas não se limitando a ele. Essas reflexões enfocam os constituintes sociais do processo performativo, por exemplo, nos agentes que operam simbolicamente e na vida real para realizar uma dada performance. Aqueles que participam nos eventos performativos são membros ativos de uma rede social e são integrados em um padrão complexo de relações. A análise da interação das forças que produzem e determinam esse padrão de relações, assim como o impacto nos sujeitos envolvidos, revelam um poderoso quadro de laços que constituem a prática social e simbólica da tradução.

Os estudos baseados na metodologia da sociologia da tradução alegam revelar as implicações sociais do processo de tradução. Eles não apresentam o fenômeno primordial da

tradução em diferentes instâncias como processos separados, mas sim no contexto da sua localização relacional e dinâmica dentro do campo das tensões sociais, por exemplo, em Sela-Sheffy (2005) e Wolf (2007). Ainda assim, sem levar em conta o processo performativo dessas diferentes fases, tal estratégia é condenada ao fracasso, porque, como foi mostrado, apenas a “perspectiva performativa” do processo tradutório revelará tanto os padrões que regem as ações (tradutórias) frequentemente repetidas, quanto a exploração das margens de transição. Essa é a única abordagem que é capaz de explicar os “processos de entrelaçamento e diferenciação através da performance” — da forma como Erika Fischer Lichte (2008, p. 17) os descreve — que produzem efeito dentro de um dado período de tempo e são inerentes a todo processo tradutório. Portanto, é essencial estender o elemento performativo à descrição do processo tradutório em um quadro baseado na sociologia da tradução.

4. Os variados tipos de tradução dentro da *virada performativa*

O campo da tradução como uma prática política e social tem, sem dúvida, mudado drasticamente durante as últimas décadas. Já foram mencionados os campos de atividade recém-criados para tradutores e intérpretes: áreas como desastres naturais, conflitos armados e contextos relacionadas à globalização em geral requerem agentes comprometidos em encontrar uma nova posição dentro dos seus respectivos campos de tradução e, assim, uma nova definição, ou ao menos produzir necessariamente uma extensão do termo tradução. A visão dos tradutores que trabalham “para o mercado” é determinada hoje pela amplitude das suas funções e, por consequência, em uma mudança nos requisitos e habilidades. Por sua vez, essa visão está gradualmente sendo substituída por uma que enxerga os tradutores trabalhando “para a sociedade”. Essa última visão sugere que eles se tornem proativos dentro de seu campo e que suas ações sejam principalmente autodeterminadas.

Simultaneamente a esses desenvolvimentos, podemos presenciar um debate tanto nos Estudos da Tradução como também além dessa área, que começou a perceber recentemente a tradução em um sentido mais amplo e mais metafórico (palavra-chave: “tradução cultural”). De fato, algumas questões desse debate também são discutidas neste artigo²¹. Para resumir, a tradução cultural se baseia principalmente na antropologia e nos estudos culturais e pós-coloniais. Enquanto na antropologia o termo é usado para se referir ao “ato de descrever aos membros de uma comunidade cultural sobre como membros de outra comunidade interpretam

²¹ Cf. Buden *et al.* (2009), Pratt *et al.* (2010) e Kien; D’hulst; Young (2010).

o mundo e seu lugar nele”, nos estudos culturais, ele “geralmente se refere às diferentes formas de negociação que as pessoas participam quando são deslocadas de uma comunidade cultural para outra” (CONWAY, 2012, p. 21)²². No viés deste artigo, eu faço uma elaboração sobre a variante sociológica desse conceito de forma ampliada, por exemplo, a “tradução social”²³. O aspecto performativo do processo tradutório serve como um pano de fundo para essas reflexões.

Na sociologia, a questão da suposta unidade da sociedade é central para uma diversidade de discussões pertinentes. Desse modo, os projetos de pesquisa no passado (MÜNCH, 1986; PARSONS, 1996) tendiam a focar na elaboração de modelos teóricos que tentavam entender a sociedade como uma unidade. Muitos desses modelos demandam uma integração da sociedade baseada em normas e assim assumem que, em geral, as sociedades operam de acordo com a formação normativa de seus agentes. Por exemplo, o entendimento de que os sujeitos agem em termos normativos *per se*. Uma série de sociólogos consideram tais formas de pensamento problemáticas, como Joachim Renn (2002), que alega a oposição desses modelos em relação a uma visão pluralista da sociedade. Portanto, a integração de uma perspectiva multifacetada culturalmente e metodologicamente, sem sucumbir à tentação de ser excessivamente normativa, é uma questão-chave da pesquisa sociológica²⁴.

Na trilha dos desenvolvimentos acima citados, a suposição apresentada por uma série de pesquisadores da sociologia nas últimas décadas, de que as sociedades modernas deveriam ser vistas como configurações diferenciadas e complexas, foi também feita por Gabriele Cappai. Ele alega, em vista da diferenciação social progressiva, que a integração social garante potencialmente um certo nível de coesão e constância. Um modelo de integração conceituado nesse plano é determinado por mecanismos que operam em três níveis: mediação, coordenação e comunicação. Cappai (2002, p. 216) chama o processo desses mecanismos de “tradução”, esclarecendo “que a integração social não pode ser percebida como um produto dos processos de tradução [...]. Eu pretendo manter uma opinião mais modesta, mas de maior alcance em termos socioteóricos; a tradução é uma condição necessária, mas não suficiente, para uma integração ao mesmo tempo social e sistêmica”²⁵. Consequentemente, o termo “tradução social” só é indispensável para uma sociedade que

²² Bachmann-Medick enfatiza que a ideia e a prática da tradução cultural podem “agir como uma metáfora antiessencialista e anti-holística que objetiva revelar contradiscursos, formas discursivas e ações resistentes dentro de uma cultura, espaços discursivos heterogêneos dentro de uma sociedade” (2006, p. 37).

²³ Cf. Wolf (2011).

²⁴ Martin Fuchs (2002) discute, por exemplo, o “modelo opcional” (*Optionsmodell*) assim como o “modelo inclusivo” (*Inklusivmodell*).

²⁵ (N.T.) A tradução da citação foi baseada na tradução de Wolf do alemão para o inglês.

dispõe de uma distribuição simétrica de conhecimento, de valores e de expectativas. A ideia de tradução social é fundamentada em duas suposições: de um lado, a premissa de que a sociedade consiste de diferentes formas de vida entre as quais existe uma necessidade óbvia de traduzir; do outro, a condição necessária de que essas formas diferentes de vida e organização sejam realmente “traduzíveis” umas nas outras (CAPPAL, 2002). Além disso, a circulação de elementos discursivos que constituem esses aspectos da vida e que substancialmente contribuem para a construção da heterogeneidade social devem ser um pré-requisito para a viabilidade desse tipo de tradução. No entanto, é apenas pela interação social que as práticas discursivas podem ser concretizadas; de outra forma, não seria possível realizar uma tradução. Quando a ênfase é posta nessa prática de integração social dos processos e dinâmicas de troca continuamente produtores de novas ações, torna-se óbvio que o conceito de tradução social não pode dispensar a performatividade como constituinte.

No artigo “A busca de uma aproximação; ou, ninguém existe em apenas um contexto: a sociedade como tradução”²⁶ (2009), Martin Fuchs abraça esse argumento e alega que a integração social não é baseada no consenso, mas sim na diferença. Além disso, ele sustenta o argumento de que a integração social acontece no nível de interação social entre unidades integrantes através da tradução, entre seus respectivos significados ou linguagens cotidianas ou abstratas, e entre aqueles significados/linguagens e práticas “concretas”. Em última análise, é através da mediação da tradução que as diferentes instituições, sistemas e *milieus*, discursos ou campos sociais coexistem e se intersectam. A noção da tradução conceituada por Fuchs (2009) cria a oportunidade para um novo entendimento da práxis social e da vida social no geral. De forma mais precisa, a ideia da tradução como uma prática social desempenha um papel fundamental nas sociedades “modernas” diferenciadas. No contexto de uma suposta unidade social, isso significa que essa “unidade” “não pode ser compreendida de outra forma além da tradução permanente em uma variedade de contextos”²⁷ (RENN, 2002, p. 209).

5. A tradução como performance?

Em vista dessas abordagens teóricas recentes, várias questões acabam por surgir: Como esse conhecimento pode ser usado epistemologicamente tanto para conceitos futuros na sociologia da tradução como para um conceito ampliado de tradução a partir de uma perspectiva sociológica? E quais resultados podemos chegar ao olhar para a tradução de um

²⁶ Título em inglês: *Reaching out; or, nobody exists in one context only: Society as translation* (2009).

²⁷ (N.T.) A tradução da citação foi baseada na tradução de Wolf do alemão para o inglês.

ponto de vista performativo? A fim de responder a essas questões, será útil olhar de novo uma questão que foi mencionada anteriormente nesse artigo: a tradução para o palco.

A pesquisa nos Estudos da Tradução relacionada à encenação, por um bom tempo, voltou sua atenção para questões resultantes da tríade falabilidade²⁸/respirabilidade, encenabilidade e performabilidade (SNELL-HORNBY, 2006; BIGLIAZZI; KOFLER; AMBROSI, 2013). Essas palavras-chave definem uma tradução para o palco bem-sucedida, questão que, na pesquisa, tende a se concentrar em problemas relacionados ao texto em um sentido mais restrito. Apesar dos estudos que consideram os aspectos performativos nesse campo da tradução de mídia, por exemplo, as diferentes fases de transformação pelas quais uma peça (originalmente escrita em uma língua diferente) passa antes de ser encenada²⁹, estarem no horizonte de pesquisa dos Estudos da Tradução nas últimas duas décadas, mais trabalhos sobre o assunto seriam bem-vindos, principalmente com uma orientação mais conceitual.

A complexidade das traduções para a encenação pode ser ilustrada pela combinação de uma variedade de processos tradutórios. Esses diferentes estágios podem ser descritos — tomando emprestado o conceito de Victor Turner — como uma *performance cultural*. Turner enfatiza que as “performances culturais não são simples reflexos ou expressões da cultura ou mesmo da cultura em transformação, mas elas podem ser *agências ativas de mudança*” (1988, p. 24, grifo da autora). Essa característica é relevante, em particular, para a tradução para o palco. A explicação se deve às diferentes fases desse processo fazerem parte de um certo dinamismo, que é evidenciado no fato de que, depois de décadas de pesquisa, a atenção hoje em dia tenha mudado de um interesse ingênuo e limitado exclusivamente ao texto para uma análise de todos os agentes envolvidos na tradução teatral. Tais dinâmicas se tornam cada vez mais visíveis quando se leva em consideração que os Estudos da Performance percebem o conceito de drama — em parte amparado na teoria do “drama social” de Victor Turner, mas também na perspectiva de Goffman (1959) — como um instrumento metodológico central que permite um melhor entendimento do processo performativo. No contexto antropológico, essa conexão é ilustrada com clareza por Johannes Fabian (1999, p. 30): “É de amplo conhecimento que os antropólogos são fascinados pelos dramas como formas de ação social, como espelhos da natureza dos rituais, como esclarecedores da estrutura dos processos sociais”.

²⁸ Patrick Pavis, estudioso de teatro, questiona a “falabilidade” ao alertar sobre a ameaça da trivialização (PAVIS, p. 30).

²⁹ Nesse contexto, também, os trabalhos de Erika Fischer-Lichte suprem essa falta. Ver, por exemplo, Fischer-Lichte (2003).

A encenação de uma peça — no sentido tradicional — é feita de diferentes *performances culturais*³⁰. Primeiramente, diferentes tipos de processos performativos são realizados durante a produção de um texto, por exemplo, quando os autores estão no processo de aquisição de conhecimento e/ou quando eles estão escrevendo o texto da encenação baseados em processos de comunicação anteriores e experiências relevantes. Consequentemente, outros processos de encenação são necessários — e podem ser observados efetivamente — até o momento em que o texto da encenação é finalmente distribuído. Eles podem variar do envio do texto para uma editora ou um teatro, incluindo o processo de mediação dentro da rede mais próxima daquela instituição em particular, às estratégias de marketing ou à submissão da peça para produção de uma encenação. Considerando que o trabalho não é comissionado, podemos observar uma terceira fase, onde uma determinada instituição seleciona um texto de teatro para produção. Se os aspectos tradutórios não tiverem acontecido antes, eles entram em cena agora, porque nessa fase, o trabalho traduzido finalmente está sendo comissionado. A própria tradução pode ser percebida como um processo performativo *par excellence*: o texto fonte é convertido em uma versão preliminar, geralmente de acordo com as ideias de alguns dos principais agentes na esfera do teatro, ou na melhor das hipóteses, em colaboração com eles. Essa versão preliminar recebe então um toque final temporário por meio de um estágio adicional de transferência quando é passado para o dramaturgista ou o diretor de cena. Essa fase está sujeita a um número de variáveis que se manifestam desde ser uma primeira tradução, uma tradução resumida ou uma retradução, até questões do público alvo em potencial ou das condições relacionadas à cultura na área da estética literária que prevalecem na cultura alvo do teatro.

A produção de uma peça no seu sentido mais restrito é considerada uma performance cultural que é amplamente influenciada pela fase de tradução e que inclui aspectos específicos da própria encenação. Fischer-Lichte percebe a produção de uma peça como um processo de transformação cultural e assim como uma forma de tradução: “Uma produção portanto ‘traduz’ a peça primeiro na sua própria língua e em seguida a partir da língua estrangeira (cultura fonte) na sua própria cultura ao encená-la sob aquelas condições dominantes e assim proporcionadas pela cultura (alvo)”³¹ (1988, p. 129). Da mesma maneira, Sophia Totzeva (1995) percebe uma forte ligação entre as performances culturais de traduções em um sentido restrito e a produção teatral. A partir da terminologia de Roman Jakobson, ela compara o trabalho de tradutores com aquele de todos os atores envolvidos na encenação de uma peça:

³⁰ Para mais detalhes, cf. Wolf (2010).

³¹ (N.T.) A tradução da citação foi baseada na tradução de Wolf do alemão para o inglês.

“Devido à dualidade da comunicação estética como literatura e como teatro, o drama representa o ponto inicial para duas transformações semióticas: de um lado, uma interlingual, como a tradução literária, e do outro lado, uma intersemiótica, como a produção de teatro” (TOTZEVA, 1995, p. 12).

Por fim, a recepção da audiência também surge de processos performativos, que são condicionados por expectativas, aspectos canônicos e, em primeiro lugar, referências culturais. Isso também é verdade para críticos contemporâneos, considerando que eles sempre são parte do evento. Essa condição cria um problema, já que ela define uma perspectiva que não pode ser superada ao considerar processos performativos: os destinatários são, de acordo com Luhmann, “autorreferenciais”. Em outras palavras, eles são, sem exceção, incapazes de descrever o objeto de uma “perspectiva exterior” (LUHMANN, 1987).

6. Traçando o futuro da virada performativa

Como foi mostrado, a virada cultural não é, de fato, reconhecida amplamente no campo dos Estudos da Tradução. No entanto, novas tendências parecem estar surgindo, promissoras sobretudo para a área da Sociologia da Tradução. A direção performativa parece intensificar a compreensão sobre as condições do processo tradutório, que é entendido aqui no seu sentido mais amplo, e ajudar a exploração do escopo da ação gerada durante esse processo. O conceito de “tradução social”, do modo como foi construído no campo da Sociologia, abre novas perspectivas baseadas na performatividade, que ajuda a identificar os processos de entrelaçamento e diferenciação inerentes ao processo de tradução. Uma vez que reconhecemos os nossos pensamentos e ações como necessariamente autorreferenciais, precisamos nos perguntar em que medida somos atores no fundo de cena, no sentido de figurantes, ou protagonistas em um “teatro da tradução”. A *virada performativa* conseguiu abrir as cortinas para essa discussão.

Referências

AALTONEN, Sirkku. Theatre Translation as Performance. **Target**, Amsterdam, v. 25, n. 3, p. 385-406, 2013.

BACHMANN-MEDICK, Doris. Meanings of Translation in Cultural Anthropology. In: HERMANS, Theo (ed.). **Translating Others**. Manchester: St. Jerome, 2006. p. 33-42. v. 1.

BACHMANN-MEDICK, Doris. Introduction: The Translational Turn. **Translation Studies**, Abingdon, v. 2, n. 1, p. 2-16, 2009.

BACHMANN-MEDICK, Doris. **Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture**. Tradução: Adam Blauhut. Berlin: De Gruyter, 2016.

BAKER, Mona (ed.). **Translating Dissent**. Oxon: Routledge, 2016.

BASSNETT-MCGUIRE, Susan. Translating Spatial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance. In: HOLMES, James S.; LAMBER, José; BROECK, Raymond van den (ed.). **Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies**. Leuven: Acco, 1978, p. 161-176.

BERMANN, Sandra. Performing Translation. In: BERMANN, Sandra; PORTER, Catherine (ed.). **A Companion to Translation Studies**. Chichester: Wiley Blackwell, 2014. p. 285-297.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. **The Location of Culture**. London: Routledge, 1994.

BIGLIAZZI, Silvia; KOFLER, Peter; AMBROSI, Paola (ed.). **Theatre Translation in Performance**. New York: Routledge, 2013.

BÖHME, Hartmut. Vom “turn” zum “vertigo”. Wohin drehen sich die Kulturwissenschaften? **Journal of Literary Theory**, Berlin, p. 1-6, 2008. Disponível em: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/26/95>. Acesso em: 8 abr. 2021.

BUDEN, Boris *et al.* Cultural translation: An introduction to the problem, and Responses, Translation Studies. **Translation Studies**, Abingdon, v. 2, n. 2, 2009, p. 196-219. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700902937730>. Acesso em: 8 abr. 2021.

CAPPAL, Gabriele. Übersetzung in der Situation Fragmentierung. In: RENN, Joachim; STRAUB, Jürgen; SHIMADA, Shingo (ed.). **Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration**. Frankfurt am Main: Campus, 2002. p. 215-36.

CONWAY, Kyle. Cultural Translation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (ed.). **Handbook of Translation Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2012. p. 21-25. v. 3.

FABIAN, Johannes. Theater and Anthropology, Theatricality and Culture. **Research in African Literatures**, Bloomington, v. 30, n. 4, p. 24-31, Winter 1999.

FISCHER-LICHTE, Erika. Performativ. Informationen zu einem alten Projekt. **Kulturen des Performativen**, 201-?. Disponível em: <http://www.sfb-performativ.de/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

FISCHER-LICHTE, Erika. Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation. In: FISCHER-LICHTE, Erika *et al.* (ed.). **Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung**. Tübingen: Narr, 1988. p. 129-144.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Theater als Modell für eine performative Kultur**: Zum performative turn in der europäischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Saarbrücken: Universität des Saarlandes, 2000.

FISCHER-LICHTE, Erika. Performance, Inszenierung, Ritual: Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe. In: MARTSCHUKAT, Jürgen; PATZOLD, Steffen (ed.). **Geschichtswissenschaft und “performative turn”**: Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Köln: Böhlau, 2003. p. 33-54.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The Transformative Power of Performance**: A New Aesthetics. London: Routledge, 2008.

FRANZ, Michael; KALISCH, Eleonore. “Cultural Performance” und “Semiotic Anthropology”: Zur Performativität der interkulturellen Übersetzung. In: RIESE, Utz; DZIOWAS, Doris (ed.). **Kontaktzone Amerika**: Literarische Verkehrsformen kultureller Übersetzung. Heidelberg: Winter, 2000. p. 287-315.

FUCHS, Martin. Soziale Pragmatik des Übersetzens. Strategien der Interkulturalität in Indien. In: RENN, Joachim; STRAUB, Jürgen; SHIMADA, Shingo (ed.). **Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration**. Frankfurt am Main: Campus, 2002. p. 292-322.

FUCHS, Martin. Reaching Out; Or, Nobody Exists in One Context Only: Society as Translation. **Translation Studies**, Abingdon, v. 2, n. 1, p. 21-40, 2009.

GOFFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life**. Harmondsworth: Penguin Books, 1959.

HAN, Chao; SLATYER, Helen. Test Validation in Interpreter Certification Performance Testing: An Argument-based Approach. **Interpreting**, Países Baixos, v. 18, n. 2, p. 225-252, 2016.

HEMPFER, Klaus W.; VOLBERS, Jörg. Vorwort. In: HEMPFER, Klaus W.; VOLBERS, Jörg (ed.). **Theorien des Performativen**: Sprache — Wissen — Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme. Bielefeld: Transcript Verlag, 2011. p. 7-12.

HUBER, Martin. **Der Text als Bühne**: Theatrales Erzählen um 1800. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

INGHILLERI, Moira. The Ethical Task of the Translator in the Geo-political Arena: From Iraq to Guantánamo Bay. **Translation Studies**, Abingdon, v. 1, n. 2, p. 212-223, 2008.

INTERNATIONALES Forschungskolleg “Verflechtungen von Theaterkulturen”. **Freie Universität Berlin**, 2008. Disponível em: <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/en/v/interweaving-performance-cultures/>. Acesso em: 8 abr. 2021.

JIMÉNEZ SERRANO, Oscar. Backstage Conditions and Interpreter’s Performance in Live Television Interpreting: Quality, Visibility and Exposure. **The Interpreters’ Newsletter**, Trieste, n. 16, p. 115-136, 2011.

JIRKU, Brigitte; LAWICK, Heike van. Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht. In: JIRKU, Brigitte; LAWICK, Heike van (ed.). **Übersetzen als Performanz**. Wien: Lit Verlag, 2012. p. 7-33.

KIEN Nghi Ha; D'HULST, Lieven; YOUNG, Robert J.C. Translation Studies Forum: Cultural translation. **Translation Studies**, Abingdon, v. 3, n. 3, p. 349-360, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2010.496936>. Acesso em: 8 abr. 2021.

KÜNZLI, Alexander. Translation Revision: A Study of the Performance of Ten Professional Translators Revising a Technical Text. In: GOTTI, Maurizio; ŠARČEVIĆ, Susan (ed.). **Insights into Specialized Translation**. Bern: Peter Lang, 2006. p. 193-211.

KURULTAY, Turgay; BULUT, Alev; KAHRAMAN, Rana. New Perspectives in Community Interpreting: Relief Interpreting. In: KASAR, Sündüz Öztürk (ed.). **Interdisciplinarite en Traduction: Interdisciplinarity on Translation**. Istanbul: Les Éditions Isis, 2006. p. 233-236. v. 2.

LADOUCEUR, Louise; NOLETTE, Nicole. Cow-boy poétre: a Bilingual Performance for a Unilingual Audience. In: BAINES, Roger; MARINETTI, Cristina; PERTEGHELLA, Manuela (ed.). **Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice**. New York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 155-169.

LAWICK, Heike van; JIRKU, Brigitte (ed.). **Übersetzen als Performanz**. Wien: LIT, 2012.

LEESON, Lorraine; WURM, Svenja; VERMEERBERGEN, Myriam (ed.). **Signed Language Interpreting: Preparation, Practice and Performance**. Manchester: St. Jerome, 2011.

LINDSAY, Jennifer (ed.). **Between Tongues: Translation and/of/in Performance in Asia**. Singapore: Singapore University Press, 2006.

LUHMANN, Niklas. **Soziale System**. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

MARINETTI, Cristina. Translation and Theatre: From Performance to Performativity. **Target**, Amsterdam, v. 25, n. 3, p. 307-320, 2013.

MARTIN, Anne; ORTEGA HERRÁEZ, Juan Miguel. From Invisible Machines to Visible Experts: Views on Interpreter Role and Performance During the Madrid Train Bomb Trial. In: SCHÄFFNER, Christina; KREDENS, Krzysztof; FOWLER, Yvonne (ed.). **Interpreting in a Changing Landscape: Selected papers from Critical Link 6**. Amsterdam: John Benjamins, 2013. p. 101-114.

MOKRE, Monika. **Solidarität als Übersetzung: Überlegungen zum Refugee Protest Camp Vienna**. Wien: transversal texts, 2015.

MÜLLER DE QUADROS, Ronice; SOUZA, Saulo Xavier de; RAMALHO SEGALA, Rimar. Brazilian Sign Language Deaf-Translation Performance: Descriptive Concepts and Approaches to Procedures Led by Deaf Translator-Actors. In: MÜLLER DE QUADROS,

Ronice; FLEETWOOD, Earl; METZGER, Melanie (ed.). **Signed Language Interpreting in Brazil**. Washington: Gallaudet University Press, 2012. p. 21-42.

MÜNCH, Richard. **Die Kultur der Moderne**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

PARSONS, Talcott. **Das System moderner Gesellschaften**. München: Juventa, 1996.

PAVIS, Patrice. Problems of Translation for the Stage: Interculturalism and Post-modern Theatre. In: SCOLNICOV, Hanna; HOLLAND, Peter (ed.). **The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p. 25-44.

PRATT, Mary Louise *et al.* Translation Studies Forum: Cultural translation. **Translation Studies**, Abingdon, v. 3, n. 1, p. 94-110, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700903338706>. Acesso em: 8 abr. 2021.

RENN, Joachim. Die Übersetzung der modernen Gesellschaft. Das Problem der Einheit der Gesellschaft und die Pragmatik des Übersetzens. In: RENN, Joachim; STRAUB, Jürgen; SHIMADA, Shingo (ed.). **Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration**. Frankfurt am Main: Campus, 2002. p. 183-214.

ROBINSON, Douglas. **Performance Linguistics: Speaking and Translating as Doing Things With Words**. New York: Routledge, 2003.

SELA-SHEFFY, Rakefet. How to be a (Recognized) Translator: Rethinking Habitus, Norms, and the Field of Translation. **Target**, Amsterdam, v. 17, n. 1, p. 1-26, 2005.

SHREVE, Gregory M.; LACRUZ, Isabel; ANGELONE, Erik. Sight Translation and Speech Disfluency: Performance Analysis as a Window to Cognitive Translation Processes. In: ALVSTAD, Cecilia; HILD, Adelina; TISELIUS, Elisabet (ed.). **Methods and Strategies of Process Research: Integrative Approaches in Translation Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2011. p. 93-120.

SKOROKHOD, Olena. Analysis of Representation of the War in Afghanistan as a US War in Russian and Western News Media: Systemic-Functional Linguistics Model. In: FEDERICI, Federico M. (ed.). **Mediating Emergencies and Conflicts: Frontline Translating and Interpreting**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016. p. 159-78.

SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?** Amsterdam: John Benjamins, 2006.

SZABÓ, Csilla (ed.). **Interpreting: From preparation to performance: Recipes for practitioners and teachers**. Budapest: British Council Hungary, 2003.

TOTZEVA, Sophia. **Das theatrale Potential des dramatischen Textes: Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung**. Tübingen: Narr, 1995.

TRAXLER, Carol Bloomquist. The Stanford Achievement Test, 9th Edition: National Norming and Performance Standards for Deaf and Hard of Hearing Students. **Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, United Kingdom, v. 5, n. 4, p. 337-348, set. 2000.

TURNER, Victor. **Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society**. Ithaca: Cornell University Press, 1974.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ Publications, 1988.

UWAJEH, M. K. C. Literal Meaning in Performative Translatology. **Perspectives**, London, v. 4, n. 2, p. 189-201, 1996.

WILSON, Rita; MAHER, Brigid (ed.). **Words, Images and Performances in Translation**. New York: Continuum, 2012.

WOLF, Michaela. Introduction. In: WOLF, Michaela; FUKARI, Alexandra (ed.). **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam: Benjamins, 2007. p. 1-38.

WOLF, Michaela. Translation Transculturation. Measuring the Perspectives of Transcultural Political Action. Tradução: Kate Sturge. **EIPCP multilingual webjournal**, Vienna, abr. 2008. Borders, Nations, Translations. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0608/wolf/en>. Acesso em: 7 abr. 2021.

WOLF, Michaela. Vom “Kulturtransfer” zur “kulturellen Übersetzung”: Übersetzungswissenschaftliche Perspektiven. In: MENGEL, Ewald; SCHNAUDER, Ludwig; WEISS, Rudolf (ed.). **Weltbühne Wien/World Stage Vienna: Approaches to Cultural Transfer**. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010. p. 219-240. v. 1

WOLF, Michaela. Mapping the Field: Sociological Perspectives on Translation. **International Journal of the Sociology of Language**, Berlin, v. 2011, n. 207, p. 1-28, 2011.

WOLF, Michaela. Der performative turn in der Übersetzungswissenschaft: Eine Spurensuche. In: LAWICK, Heike van; JIRKU, Brigitte (ed.). **Übersetzen als Performanz**. Wien: LIT, 2012. p. 37-54.

WOLF, Michaela. The Sociology of Translation and its “Turn”. In: ANGELELLI, Claudia V. (ed.). **The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2014. p. 7-21.

ZURBACH, Christine. Dramaturgy, Translation and Performance: The Case of Contemporary Portuguese Theatrical Repertoires. In: MAIA, Rita Bueno; PINTO, Marta Pacheco; PINTO, Sara Ramos. **How Peripheral Is the Periphery? Translating Portugal Back and Forth: Essays in Honour of João Ferreira Duarte**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. p. 31-44.

A TRADUÇÃO TEATRAL: UMA ABORDAGEM PSICOLINGUÍSTICA¹

Angela Tiziana Tarantini²

Tradução: Fernanda Garcia

Resumo: Desde a publicação da primeira edição de *The Translator's Invisibility* [A Invisibilidade do Tradutor], de Venuti, a dicotomia entre as abordagens estrangeirizantes e domesticantes na tradução tem sido objeto de debate nos Estudos de Tradução. Neste artigo, não pretendo tratar das implicações políticas dessa oposição, pois estas já foram amplamente discutidas (Robinson, Bassnett & Trivedi, Tymoczko, entre outros). Em vez disso, o que desejo é demonstrar que um nível maior de domesticação pode ser necessário na tradução teatral, devido ao meio envolvido. Mostrarei que o tradutor precisa levar em consideração não apenas a natureza oral do diálogo, mas também a natureza auditiva da sua recepção. A natureza auditiva da recepção de um texto teatral também implica a sua impermanência e irreversibilidade. Essas características não permitem uma reexaminação da informação linguística fornecida. Com base em estudos da Psicolinguística e da Psicologia Cognitiva, mostrarei como certas estratégias de estrangeirização aplicadas com sucesso à tradução de textos escritos podem se revelar problemáticas quando aplicadas à tradução teatral. Para tanto, usarei um único estudo de caso, um projeto de tradução dramática em andamento: a tradução de *Convincing Ground*, de Mence, para o italiano. Meu objetivo é demonstrar que uma estratégia de estrangeirização pode não apenas atrapalhar a reação de decisão lexical do público, ou até mesmo impedi-la completamente durante o tempo da enunciação, mas também resultar na falha em transmitir a caracterização dos personagens retratados no mundo ficcional, bem como a relação que eles mantêm entre si, moldada e negociada por meio da linguagem.³

1. Traduzindo para a plateia

Meu objetivo neste artigo não é discutir as implicações políticas de contrapor estrangeirização e domesticação, que deveriam ser consideradas dois extremos de uma escala ao invés de uma dicotomia (como Baker nos preveniu). Em vez disso, o que desejo é demonstrar que um nível maior de domesticação pode ser necessário na tradução teatral, pelo menos nos níveis lexical e sintático.

Muitos pesquisadores já se concentraram na natureza oral do discurso teatral e em como a tradução deve poder ser performável no palco (ver, por exemplo, ESPASA, 2020; MORGAN, 1996; BASSNETT-MCGUIRE, 1980; NIKOLAREA, 2002); outros chamaram a atenção para o fato de que a tradução de textos feitos para serem falados e/ou performados pode explorar as possibilidades de expressão da voz e do corpo humano (PAVIS, 1992;

¹ O artigo em língua inglesa (*A Psycholinguistic Approach to Theatre Translation*) foi publicado na revista *The AALITRA Review* em 21 de maio de 2016.

² Pesquisadora da *Monash University*, Austrália.

³ O texto de partida não possui palavras-chave.

SERPIERI, 2013; entre outros).⁴ No entanto, até hoje, nenhum estudo tratou das implicações psicolinguísticas e cognitivas do modo de produção do texto traduzido para o ouvinte/espectador. Aqui, por meio de um trabalho interdisciplinar, algumas das descobertas do grande volume de pesquisas em psicolinguística foram aplicadas na tradução de peças teatrais.⁵ Meu objetivo é mostrar que algumas das estratégias de estrangeirização que geralmente funcionam no texto escrito podem atrapalhar totalmente o entendimento da plateia na tradução de um texto para os palcos. Destacarei, sobretudo, estratégias como a conservação da sintaxe estrangeira e a preservação de elementos culturais específicos na peça traduzida. Entendo que alguns profissionais da tradução podem não estar familiarizados com a psicolinguística; espero que este artigo torne algumas das pesquisas desse campo mais acessíveis para tradutores de peças teatrais, tendo em vista que elas podem ser relevantes para uma tradução mais efetiva e para uma sensibilização maior por parte do tradutor. Na seção 1.1, o foco é em aspectos da língua falada como a prosódia e a argumentação, e em como eles influenciam o processo de reconhecimento de palavras pelo ouvinte. Na seção 1.2, mostrarei como a complexidade da mensagem impacta o tempo que o leitor e o ouvinte levam para decodificá-la. Na seção 2, analisarei as possíveis implicações de alguns desses resultados para o tradutor de texto teatral. Na seção 3, observarei o “ambiente afetivo” (JOHNSTON, 2011, p. 18) da plateia por meio da análise do impacto emocional de certos itens lexicais nos espectadores. Todo o referencial teórico apresentado nas três primeiras seções será reunido no final do artigo, e, na seção 4, desenvolverei as minhas conclusões.

1.1. Prosódia, segmentação e reconhecimento de palavras

Se perguntarmos a uma pessoa: “O que é mais fácil de processar: a linguagem oral ou a escrita?”, é bem provável que a resposta seja a primeira opção. No entanto, por mais surpreendente que isso possa parecer, a resposta certa é a segunda: o processo de decodificação da linguagem escrita é mais fácil que o da linguagem oral (CACCIARI, 2001). Alguns dados sobre o tempo de processamento da linguagem são necessários para estabelecer a base da minha defesa da domesticação na tradução teatral.

⁴ A literatura sobre tradução teatral floresceu nos últimos anos; da metade dos anos 90 em diante, um número crescente de profissionais passou a se dedicar à tradução de peças de teatro (para uma visão geral, ver ORDÓÑEZ, 2013). Aqui, citei apenas alguns pesquisadores que trataram especificamente das questões de oralidade e performabilidade.

⁵ Este trabalho não caracteriza uma pesquisa experimental, mas, sim, uma abordagem interdisciplinar na tradução teatral.

Uma das principais diferenças entre o processamento da linguagem oral e o da escrita reside no órgão designado para essa tarefa. O ouvido é um dispositivo serial, ou seja, ele processa informação recebida sequencialmente, ao longo do tempo, enquanto o olho é um dispositivo paralelo, que pode processar muito mais informação ao mesmo tempo – informação relacionada a três ou quatro palavras (FOSS; HAKES, 1978). Neste artigo, citarei experimentos sobre o processamento das linguagens oral e escrita para destacar como frequência lexical, ambiguidade e complexidade estrutural afetam o tempo de processamento da linguagem.

Como afirma Dabrowska: “Nas conversas informais, as pessoas produzem, em média, por volta de 150 palavras por minuto” (2004, p. 13), enquanto, no ato de leitura, elas leem entre 200 e 400 palavras por minuto; essa é a quantidade geralmente admitida para a leitura de um jornal (GIBSON; LEVIN apud FOSS; HAKES, 1978, p. 327). Uma apresentação em um seminário, por exemplo, pode ir de 2.500 a 3.000 palavras e é lida (e conseqüentemente ouvida e decodificada) em aproximadamente 20 minutos. Isso significa que o público processará a informação linguística em um ritmo de 125-150 palavras por minuto (de acordo com os dados de Cacciari e Dabrowska). Para o mesmo público, o tempo de processamento para a leitura do mesmo material oscilaria entre dois terços e um terço desse tempo, isto é, entre 12,5 e 6,25 minutos. Assim, mesmo que a linguagem oral seja adquirida e a habilidade de ler e escrever, ensinada, o conteúdo escrito é processado mais rapidamente que o conteúdo oral. Além disso, existem fatores que podem tornar o processamento da linguagem oral mais difícil: em primeiro lugar, “as condições de ruído no ambiente em que geralmente falamos e ouvimos as pessoas falarem” (CACCIARI, 2001, p. 111)⁶. Esse fator é ainda mais relevante em um espaço público como o teatro. Se alguém na plateia fala ou sussurra durante uma apresentação, isso pode interferir no processo de escuta das outras pessoas presentes. Por outro lado, quando um leitor se envolve na leitura de um texto, ele ou ela automaticamente bloqueia outros estímulos e foca apenas no valor referencial da informação fornecida. Outro fator fundamental é a possibilidade de reexaminar a informação linguística. Na leitura, a pessoa pode voltar no texto e reler uma frase, se necessário, enquanto “um ouvinte, em vez disso, precisa elaborar o discurso oral no ritmo definido pelo orador” (CACCIARI, 2001, p. 111-112)⁷. Acima de tudo, segmentar o discurso oral nas unidades de som das quais ele é feito é mais difícil que isolar palavras ou frases individuais na

⁶ *Le condizioni di rumore ambientale in cui spesso parliamo e sentiamo parlare* (todas as traduções do italiano são minhas, exceto quando indicado).

⁷ *Chi ascolta qualcuno che parla deve elaborare, invece, il parlato alla velocità decisa dal parlante.*

linguagem escrita. “A segmentação é quase inexistente na linguagem oral fluida, e é uma consequência do processo de reconhecimento de palavras” (CACCIARI, 2001, p. 114)⁸. Onde não houver separação de palavras, o processo de reconhecimento é muito mais difícil, como Altmann demonstrou em seu livro *a ascensão de Babel* ao escrever uma frase sem sinalizar o fim das palavras provando assim o seu ponto (ALTMANN, 1997). O linguista John L. M. Trim, por meio dos exemplos na Figura 1 (ilustrações de Peter Kneebone), mostra que é a identificação das palavras que permite a segmentação do discurso oral, o que consequentemente possibilita que o interlocutor decifre a mensagem.

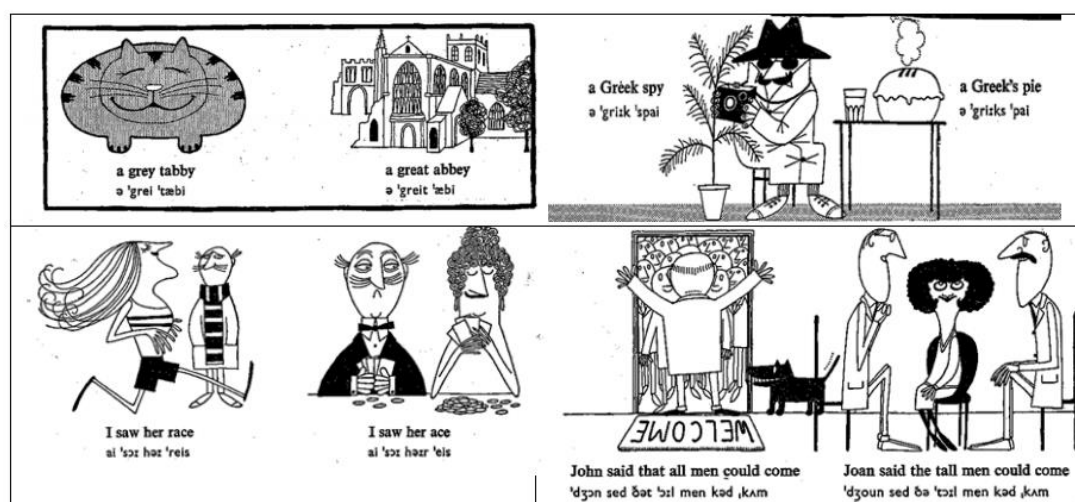


Figura 1. O papel da segmentação na decodificação (TRIM, 1965, p. 76-77).

Se observarmos um espectrograma de um enunciado, notaremos que os limites entre as palavras não são marcados acusticamente, e que a única interrupção possível de ser notada é a do fluxo de ar quando certas consoantes (como as plosivas) são articuladas. A divisão de palavras é o resultado de um processo cognitivo⁹, não fonológico.

A prosódia é uma parte importante da linguagem oral. Pesquisas conduzidas por Jacques Mehler na década de 1980 mostraram que até mesmo bebês de quatro dias de idade conseguem diferenciar a prosódia da sua língua e a de uma língua estrangeira; essa habilidade vai desaparecendo gradualmente até os nove meses de idade (ALTMANN, 1997; ver também KUHLMAN, 2010 para pesquisas mais recentes). Cacciari observou que é plausível assumir que “as pessoas desenvolvem estratégias implícitas de segmentação da sua própria

⁸ La segmentazione è quasi assente nel linguaggio parlato fluente ed è un prodotto collaterale del processo di riconoscimento delle parole.

⁹ Aqui, a palavra *cognitivo* é usada no sentido intelectual, não no sentido da Linguística Cognitiva, em que adquire um sentido completamente diferente.

língua com base no seu ritmo típico” (CACCIARI, 2001, p. 115)¹⁰. Usando as palavras de Cutler, “ouvir a si mesmo é uma atividade específica de cada língua. É sempre uma escuta nativa” (CUTLER, 2012, p. 72). A pesquisadora sustenta que “ouvintes de diferentes contextos linguísticos desenvolvem jeitos diferentes de ouvir, impelidos pelas diferenças da estrutura do vocabulário nativo” (CUTLER, 2012, p. 72). Quando uma pessoa escuta uma frase na sua língua materna, ela automaticamente aplica a estratégia de segmentação daquela língua em particular. Assim, reconhecer uma palavra estrangeira em uma língua que aplica uma estratégia de segmentação diferente da sua língua materna, no contexto desta última, pode ser mais desafiador do que parece, mesmo se a pessoa for um falante fluente da língua estrangeira em questão.

Neste estudo, aplicarei o modelo Coorte de reconhecimento de palavras faladas (“Paralelismo Funcional”), desenvolvido e revisado por Marslen-Wilson, a itens específicos de uma cultura, o que me permitirá demonstrar como algumas estratégias de estrangeirização aplicadas em textos escritos podem não ser adequadas para a tradução de textos teatrais. O modelo Coorte é baseado no pressuposto de que “quando ouvimos uma palavra, simultaneamente construímos um grupo de possíveis itens que compartilham da mesma parte inicial da palavra (mais ou menos a primeira sílaba)” (CACCIARI, 2001, p. 122)¹¹. À medida que o falante prossegue, esse grupo passa a conter cada vez menos itens, até que a palavra é enfim reconhecida pelo ouvinte, como mostra a Tabela 1.

Tabela 1. Representação do modelo Coorte para a palavra <elegant>.

/ˈe/	/ˈel /	/ˈelig/	/ˈeligənt/
elbow	elegant	elegant	elegant
elder	elegance	elegance	(1)
eldest	elegantly	elegantly	
eleemosynary	elephant	(3)	
elegiac	elephantine		
elegy	elevate		
element			
elemental	(X)		
elephant			
elephantine			
elevate			
elevation			
elevator			
elocution			
eloquent			
elegant			
elegance			
elegantly			
....			
(X)			

¹⁰ *Che le persone sviluppino delle strategie implicite di segmentazione della propria lingua basate sul suo ritmo tipico [...].*

¹¹ *Quando sentiamo una parola, costruiamo contemporaneamente una coorte di possibili item che condividono una parte iniziale (grossomodo la prima sillaba).*

O ouvinte precisa de 30 a 300 milésimos de segundo (ms) para identificar palavras isoladas, e apenas de 200ms quando elas estão inseridas no contexto de uma frase (DABROWSKA, 2004, p. 13); alguns pesquisadores chegam a afirmar que apenas 125ms sejam suficientes para a tarefa (CACCIARI, 2001, p. 107), o que significaria identificar a palavra antes que o falante tenha terminado de pronunciá-la, isto é, antes do seu *offset* acústico¹². Esses dados se referem a condições ideais, mas existem fatores que podem dificultar o entendimento. Cacciari (2001) identificou cinco fatores distintos que podem influenciar o tempo de processamento da linguagem:

1. Complexidade estrutural (sintaxe, mas também frequência lexical);
2. Ambiguidades lexicais (ou sintáticas);
3. Grau de coesão;
4. Extensão;
5. Pressão do tempo.

Conforme os objetivos deste estudo, analisarei apenas a complexidade estrutural, as ambiguidades lexicais e o tempo.

Uma série de experimentos desenvolvidos por Caplan (1972) e Walker, Gough e Wall (1968) utilizando a técnica de latência de sondagem mostrou que o tempo de reação do ouvinte é, de fato, afetado pela estrutura das orações de uma frase (apud FOSS; HAKES, 1978). Na pesquisa de Caplan, os participantes ouviram uma frase e, imediatamente depois, precisaram responder o mais rápido possível se uma palavra de sondagem havia sido mencionada. Caplan descobriu que o tempo médio para responder essa pergunta de sim ou não foi mais longo quando ela se referia a frases com estrutura mais complexa. Assim, quanto mais complexa a estrutura da frase, maior o tempo de reação do ouvinte. Manter uma sintaxe estrangeira em um diálogo oral gera uma pressão extra para os ouvintes, que podem não ter tempo suficiente para assimilar uma estrutura sintática complexa durante a performance. Esse não é o caso da leitura de um romance, por exemplo, em que os leitores podem levar o tempo que precisarem para essa tarefa, dedicando um pouco mais de esforço (e de tempo). Ao passo que, nos romances, certas estratégias de estrangeirização podem ser opções estilísticas (ou políticas) bastante efetivas e agradáveis, na tradução teatral, podem impedir totalmente o entendimento da plateia.

¹² Luce, por outro lado, sustenta que a maioria das palavras não pode ser reconhecida até, no momento ou depois do seu fim (apud CUTLER, 2012).

1.2 A complexidade da mensagem: escrita vs. fala

Em um experimento sobre a percepção de palavras faladas conduzido por Vitevitch e Luce (1998), os participantes foram convidados a repetir uma palavra ou uma não palavra (sequência de consoantes e vogais). A Figura 2 mostra o tempo de reação em milésimos de segundo das palavras e não palavras para cada condição de probabilidade e densidade.¹³

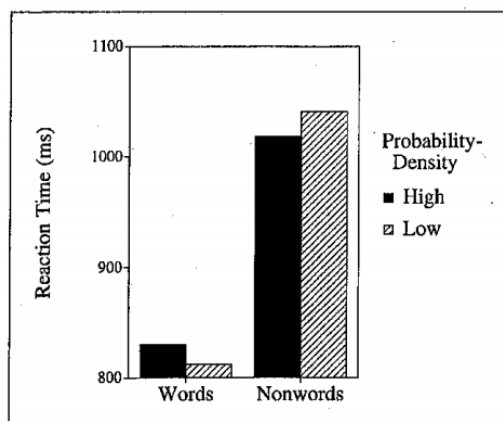


Figura 2. Tempo de reação para a repetição de palavras e não palavras (VITEVITCH; LUCE, 1998, p. 327).

Experimentos de rastreamento ocular na leitura conduzidos por Just & Carpenter e Rayner & Duffy demonstraram como a complexidade da mensagem influencia o seu tempo de processamento. Rayner e Duffy analisaram os efeitos da frequência lexical, da complexidade verbal e da ambiguidade lexical no tempo de processamento da linguagem escrita. Aqui, considerarei apenas a frequência e a ambiguidade lexical.¹⁴ Os experimentos conduzidos pelos dois grupos de pesquisadores distinguem entre fixação e olhar, este último definido como “fixações consecutivas na mesma palavra” (JUST; CARPENTER, 1980, p. 329). Ambos os experimentos mostraram que “fixações mais longas são atribuídas ao tempo de processamento maior causado pela baixa frequência de uma palavra e a sua importância temática” (JUST; CARPENTER, 1980, p. 330). Em seu experimento, Rayner e Duffy mediram a duração das fixações e dos olhares em uma palavra alvo e no que eles definiram como uma “região desambiguadora” (isto é, a palavra que precede e a que sucede a palavra

¹³ A probabilidade é referente à frequência de uma estrutura fonotática. A combinação CCVCC, por exemplo, é muito comum na língua inglesa, mas não tanto na italiana. Palavras com uma vizinhança altamente semelhante, por outro lado, são palavras que compartilham certas características fonológicas com outras palavras (pares mínimos, por exemplo). É importante ressaltar que o experimento utilizou palavras isoladas, não inseridas no contexto de uma frase.

¹⁴ Os resultados do experimento sobre complexidade verbal em verbos causativos, factivos e negativos não oferecem evidências de que a complexidade verbal afete o tempo de processamento.

alvo). O experimento confirmou o que já era esperado: “os participantes gastaram consideravelmente mais tempo na primeira fixação da palavra pouco frequente [...] e no olhar da palavra pouco frequente”¹⁵ (RAYNER; DUFFY, 1986, p. 195). Quando uma palavra alvo não era frequente, a duração média do olhar na palavra seguinte também foi mais longa.¹⁶ Outro experimento conduzido por Rayner e Duffy sobre a probabilidade de ocorrência dos vários significados de palavras ambíguas também confirmou a hipótese prevista, a de que “os participantes gastaram mais tempo olhando para uma palavra ambígua quando dois significados para o item ambíguo eram igualmente possíveis. Isso não aconteceu nos casos em que um dos significados era altamente provável” (RAYNER; DUFFY, 1986, p. 197).

2. Implicações para o tradutor

Os tradutores de textos escritos podem contar com o fato de que os leitores seguem o seu próprio ritmo de absorção de informação. No caso de ambiguidade lexical, por exemplo, os leitores podem dedicar mais tempo para a palavra difícil e para aquelas imediatamente antes ou depois. Essa atividade levaria de 1.423 a 1.923 milésimos de segundo (RAYNER, DUFFY, 1986), sem considerar o tempo de ler uma nota de rodapé ou uma entrada em um glossário, caso haja algum. No entanto, durante o processo de interpretação e/ou desambiguação, os leitores não são expostos a novas informações, enquanto os ouvintes são.

Outro aspecto a ser levado em conta é que, em muitas apresentações teatrais, o público não é o principal destinatário da fala; em outras palavras, o sistema de comunicação é diferente do de uma conversa natural (e do de um romance). Como a comunicação entre o dramaturgo e o público está “embutida” na comunicação entre personagens (de acordo com Short), o público não pode interferir nessa comunicação; assim, ele não pode interromper o falante para pedir esclarecimentos. Em momentos de confusão, o ouvinte bloqueará a escuta para poder processar a informação linguística. É isso que acontece quando um leitor fixa uma palavra em uma página, demora certo tempo na região desambiguadora (palavras que antecedem e sucedem a palavra difícil), relê a informação fornecida (olhando para a região desambiguadora) ou leva o tempo que precisar para decifrar a complexidade da sintaxe estrangeira. Ele seguirá adiante apenas quando a informação linguística tiver sido

¹⁵ A duração média da primeira fixação na palavra alvo foi de 557 milésimos de segundo, enquanto a duração média do olhar foi de 1.492 milésimos de segundo (RAYNER; DUFFY, 1986, p. 195).

¹⁶ 1.443 milésimos de segundo (RAYNER, DUFFY, 1986, p. 195).

processada. O ouvinte não tem a mesma chance, porque, enquanto ele tenta processar a informação linguística, os atores continuam falando, geralmente na velocidade natural de uma conversa (a não ser que o contrário seja necessário para causar um efeito dramático específico). Como consequência, o ouvinte não conseguirá processar nem a informação difícil, nem as informações fornecidas em seguida. Isso vai ao encontro da hipótese de Cacciari de que o tempo é um fator crucial no processo de compreensão. Como aponta o semiólogo Cesare Segre, o teatro é:

Um sistema modalizador secundário totalmente diferente do texto narrativo. É um sistema que recorre à fisicalidade dos atores, às suas vozes e gestos, aos seus figurinos; à fisicalidade do palco [...]; à fisicalidade da própria duração, porque o que o público testemunha [...] acontece no tempo dos enunciados de que é feito, um tempo que é irreversível, semelhante ao tempo vivido. (SEGRE, 1984, p. 5).¹⁷

É precisamente essa irreversibilidade do tempo dos enunciados que pode impedir o público de elaborar a complexidade da sintaxe estrangeira, a ambiguidade lexical e a decodificação das palavras de baixa frequência no seu próprio ritmo, prejudicando, por fim, a compreensão do público. Já em 1976, o linguista e lexicógrafo italiano Giovanni Nencioni afirmou que

[...] no teatro, e em todos os tipos de teatro, o destinatário é mais importante que em qualquer outro tipo de comunicação literária. Ele está presente fisicamente e pode contar com dois sentidos, a visão e a audição, mas aplicados a uma realidade passageira e irreversível; o autor, o diretor, os atores têm que adaptar o texto e a atuação para as *habilidades perceptivas e mnemônicas médias dos ouvintes*, e lembrar das consequências parafrásticas, se não quiserem repeli-los. O público, assim, influencia todos aqueles que participam da realização de um espetáculo. (NENCIONI, 1976, p. 45, grifo meu).¹⁸

¹⁷ *un sistema modellizzante secondario del tutto diverso dal testo narrativo. È un sistema che ricorre alla fisicità degli attori, delle loro voci e gesti, dei loro costumi; alla fisicità del palcoscenico [...]; alla fisicità stessa della durata, perché ciò a cui il pubblico assiste [...] si svolge nel tempo stesso degli enunciati che lo compongono, tempo non reversibile, analogo a quello vissuto.*

¹⁸ *[...] nel teatro, e in ogni tipo di teatro, il destinatario ha maggior peso che in qualsiasi altra comunicazione letteraria. Egli è presente fisicamente e può fare assegnamento su due organi di percezione, la vista e l'udito, ma applicati a una realtà trascorrente e irreversibile; l'autore, il regista, gli attori devono commisurare il testo e la recitazione alle medie capacità percettive e memorizzatrici degli ascoltatori, e interessarsi delle conseguenze parafrastiche, se proprio non vogliono ributtarli. Il pubblico dunque condiziona profondamente tutti coloro che concorrono a realizzare lo spettacolo [...].*

Nencioni não menciona o tradutor teatral, já que, nos anos 70, poucos acadêmicos haviam abordado o problema da tradução para o teatro.¹⁹ No entanto, a visão de Nencioni certamente se aplica a essa questão.

Uma estratégia de estrangeirização comum consiste em manter os itens culturais sem modificações no texto traduzido, adicionando uma nota de rodapé ou uma entrada de glossário, ou apenas confiando que o leitor conseguirá inferir o significado pelo contexto. Uma nota de rodapé ou um glossário não são aplicáveis à tradução teatral, por motivos óbvios. A única opção viável seria manter o item cultural, sem traduzi-lo, no texto alvo. Essa estratégia pode ser efetiva na tradução de um texto escrito; na tradução teatral, no entanto, pode ser que o público não entenda a mensagem transmitida, como mostra o exemplo a seguir (por motivos de clareza, inseri a passagem inteira):

Texto fonte:	RENANGHI	Who drank more do you reckon? Me or you?
	DUTTON	Me of course.
	RENANGHI	You reckon?
	DUTTON	Hands down.
	RENANGHI	You fucken didn't...!
	DUTTON	I'm telling you. You couldn't hold half a pint, darkie .
	RENANGHI	That's still half a pint more than you, old man!
Texto alvo:	RENANGHI	Tu che dici, chi beveva di più fra me e te?
	DUTTON	Io, sicuro.
	RENANGHI	Dici?
	DUTTON	Certo.
	RENANGHI	Sì, ciao!
	DUTTON	Ma se non reggevi nemmeno mezzo bicchiere, negretta .
	RENANGHI!	È sempre mezzo bicchiere più di te, vecchiaccio

¹⁹ O tradutor de Henrik Ibsen, Michael Meyer, e Jiří Levý foram dois dos primeiros a discutir a tradução teatral. A pesquisadora e autora prolífera Susan Bassnett começou a escrever sobre o assunto em 1978.

[Texto em português]	[RENANGHI]	Quem você acha que bebeu mais? Eu ou você?
	DUTTON	Eu, é claro.
	RENANGHI	Você acha?
	DUTTON	Sem dúvida.
	RENANGHI	Nem a pau!
	DUTTON	Eu garanto. Você não aguenta nem meio copo, neguinha .
	RENANGHI	Já é meio copo a mais que você, velhote!]

O tom da passagem é brincalhão, e as duas personagens compartilham memórias afetuosas da vida que compartilharam. O motivo pelo qual escolhi não traduzir o palavrão de Renanghi para o italiano é justamente o clima alegre da conversa. Essa escolha se tornará mais clara na seção 3, em que eu analiso o impacto de palavrões no ouvinte.²⁰ Para sustentar o meu argumento, concentrar-me-ei apenas na palavra *darkie* [neguinha]. Na passagem, essa palavra é usada por Dutton como uma demonstração de carinho. Em italiano, o empréstimo *dark*, do inglês, aparece nos dicionários e é associado com a música e o estilo góticos. Se aplicarmos o modelo Coorte à palavra *darkie* para o público italiano, obteríamos o seguinte resultado:

Tabela 2. O modelo Coorte para a palavra <darkie> em italiano.²¹

/ˈda / ¹⁸	/ˈdar /	/ˈdark/	/ˈdarki/
da	dare	dark	?
danno	dargli	(1) = gothic-goth	(0)
data	darle		
dato	darmi		
davvero	darci		
	darti		
	dardo		
	dario		
	darsena		
	dardanelli		
	dardeggiare		
	darwin		
....	darwiniano		
(X)	(13)		

²⁰ Além disso, as conotações da marcação do gênero feminino na linguagem são mais fortes (ver LAKOFF, 2004), e xingamentos na cultura australiana são bem mais aceitáveis que na cultura italiana, particularmente em relação às mulheres (ver BERRUTO, 1987).

²¹ Escolhi fazer a transcrição fonética da palavra *dark* do modo como a maioria dos italianos a pronunciaria, isto é, com o <r> enrolado e a vogal italiana /a/. Inglês britânico e australiano: /ˈda:k/; inglês estadunidense: /ˈda:(r)k/.

Aplicando o modelo Coorte à palavra *darkie*, vemos que o público italiano encontraria uma não palavra de baixa densidade (ou seja, poucas palavras têm um som parecido em italiano) e alta probabilidade (ou seja, a sequência fonotática CVCCV é muito comum).²² Isso significa que o tempo de processamento do público provavelmente ficaria acima de 1.000 milésimos de segundo, e que, no final, a mensagem provavelmente não seria decodificada. Devido ao ritmo médio de fala, enquanto os espectadores ainda estivessem processando a informação linguística, o ator já teria pronunciado outras 2 ou 2,5 palavras. Eles não conseguiriam decodificar a palavra *darkie* e provavelmente também perderiam as palavras que viessem depois, já que ainda estariam concentrados na palavra alvo enquanto as seguintes fossem pronunciadas. Manter a palavra *darkie* em um texto italiano, assim, não parece viável. Na minha tradução, optei pela palavra *negretta*, que contém a raiz “negr-”, que é politicamente incorreta e ofensiva, mas também o sufixo “-etta”, que é uma modificação que expressa afeto (também pode ser usada para menosprezar ou diminuir uma pessoa, mas não é o caso do exemplo em questão). Em outro momento da peça, quando Dutton usa a palavra *darkie* de maneira pejorativa, eu a traduzi como *negra* (o feminino de *negro* em italiano). Se eu precisasse traduzir o mesmo termo em um romance, provavelmente manteria a palavra *darkie* e a acrescentaria em um glossário, ou apenas deixaria para o leitor inferir o significado pelo contexto, já que os leitores podem re-examinar a unidade linguística e processar as informações no seu próprio ritmo. Textos diferentes podem exigir estratégias de tradução diferentes, como mostra o próximo exemplo:

Texto fonte:	DUTTON	I told Henty you were my wife.
	RENANGHI	Your gin .
	DUTTON	My wife.
Texto alvo:	DUTTON	Ho detto a Henty che eri mia moglie.
	RENANGHI	La tua troia . (lit. your slut)
	DUTTON	Mia moglie.
[Texto em português]	[DUTTON	Eu disse a Henty que você era minha mulher.
	RENANGHI	Sua vadia .
	DUTTON	Minha mulher.]

²² Refiro-me especificamente à sequência fonotática; a sequência de grafemas é CVCCVV, que, no italiano, tem baixa probabilidade.

A palavra *gin* se refere a uma mulher indígena. Era comum que caçadores de focas e baleias mantivessem uma esposa aborígine, uma mulher para satisfazer seus desejos sexuais, mas também para ajudá-los a sobreviver na hostil fronteira australiana (TAYLOR, 2000). O termo é pejorativo e ofensivo. No *Collins Dictionary* on-line, encontramos (entre outras) as seguintes definições [para a língua inglesa]:

*gin*²³

substantivo

1. Bebida alcoólica obtida pela destilação e retificação do grão de cevada, de centeio ou de milho, aromatizado com zimbro.
2. Qualquer tipo de álcool retificado aromatizado com outras frutas ou essências aromáticas ⇒ *sloe gin*.
3. Bebida alcoólica feita de qualquer tipo de álcool retificado.

substantivo

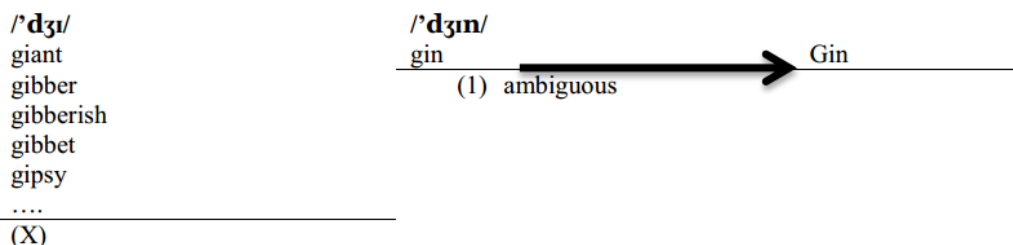
1. Máquina rústica em que um eixo vertical é girado por cavalos, conectados a ele por meio de um feixe horizontal.
2. Também chamado de: **descaroçadora de algodão**, uma máquina desse tipo usada para separar as sementes do algodão puro.

substantivo

1. (*Inglês australiano, gíria ofensiva*) Mulher aborígine.

Ao se deparar com a palavra *gin*, o público australiano precisaria decodificar uma palavra ambígua de significado tendencioso. No entanto, como mostrou Marslen-Wilson, “a frequência de um item e a dos seus principais concorrentes interagem para determinar o tempo da escolha lexical” (MARSLEN-WILSON, 1990, p. 150). Isso significa que, para o público australiano, o tempo de processamento da palavra *gin*, que normalmente é usada em relação à bebida alcoólica, seria mais longo que para uma palavra de frequência alta. Observe o modelo Coorte da palavra *gin* para um público com o inglês australiano como primeira língua:

Tabela 3. O modelo Coorte para a palavra <gin> em inglês australiano.

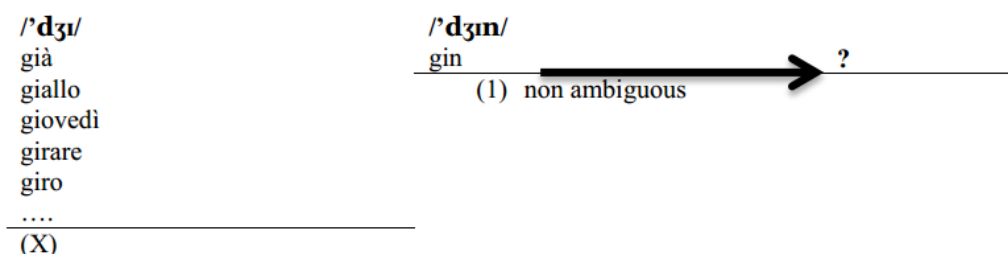


²³ <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gin?showCookiePolicy=true> (acesso em janeiro de 2015).

O público australiano precisaria desambiguar a palavra e excluir os possíveis significados com frequência relativamente baixa, para, finalmente, iniciar o processo de reconhecimento. Há dois fatores que impulsionam a reação de decisão lexical desse público. Primeiro, o *priming* intermodal, que facilita o processo de reconhecimento: a representação visual da palavra alvo (a mulher indígena no palco) acontece ao mesmo tempo que a representação auditiva dessa mesma palavra no contexto da frase (ZWITSERLOOD, 1989, p. 30). Isso facilita a desambiguação do termo e a reação de decisão lexical final. No entanto, isso é possível apenas para o público australiano; é justamente a presença do item lexical “gin = (inglês australiano, gíria ofensiva) mulher aborígene” no léxico mental do público australiano que permite a ativação do item lexical em questão e a reação de decisão lexical final. A multimodalidade do teatro possibilita o *priming* intermodal, que não poderia ocorrer na página de um livro (com exceção dos livros ilustrados). Segundo, como observaram Hill e Kemp-Wheeler, “em comparação com palavras neutras, palavras grosseiras são mais fáceis de serem identificadas como palavras em uma tarefa de decisão lexical” (apud HARRIS; AYÇIÇEĞİ; GLEASON, 2003, p. 562-563).

Observe o modelo Coorte do mesmo item lexical em italiano:

Tabela 4. O modelo Coorte para a palavra <gin> em italiano.



Em italiano, a palavra *gin* indica apenas a bebida; é bem pouco provável que o público italiano faça a conexão entre o item lexical *gin* e uma mulher indígena australiana.

3. O “ambiente afetivo” do espectador

Como observou o tradutor e praticante de teatro David Johnston, “a tradução, em especial a tradução para o teatro, é um processo que produz um movimento de mão dupla – um trânsito entre narrativas, conceitos e estruturas da vida incorporados em textos estrangeiros e o ambiente afetivo e cognitivo do espectador” (JOHNSTON, 2011, p. 18,

grifo meu). Até aqui, tratei do ambiente cognitivo do espectador; passemos, agora, para o ambiente afetivo. Enquanto tradutora, vejo-me como uma tradutora do espetáculo, da performance. O impacto imediato que o texto traduzido terá no público é, portanto, de importância vital. Em outras palavras, o tradutor não deveria enfraquecer “a *força* que o texto tem na performance [...]”. O que conta não é o grau de distanciamento de um texto original ontológico, mas o *efeito* que o texto reconfigurado (como performance) tem na cultura de chegada e as suas redes de transmissão e recepção” (MARINETTI, 2013, p. 311, grifo meu). A ênfase em como a recepção envolve “uma nova conceitualização do papel dos **espectadores**, assim como uma revisão de noções mais gerais da recepção” (MARINETTI, 2013, p. 311, grifo da autora) abre caminho para novos paradigmas de pesquisa, com os espectadores no centro. Até certo ponto, a “força performática” de um enunciado (WORTHEN, 2003, p. 9-13, apud MARINETTI, 2013, p. 311) pode ser medida através do seu impacto no público. A ideia de impacto (ou efeito), por sua vez, tem suas bases na psicologia e na fisiologia. O psicólogo cognitivista Steven Pinker traz um novo entendimento sobre o modo como usamos a língua para negociar relacionamentos, mas também para impor emoções negativas ao nosso interlocutor, como quando fazemos uso de xingamentos, por exemplo (PINKER, 2010). De acordo com Allan e Burridge, a língua é tanto um “escudo” quanto uma “arma” (1991, p. 3). Ela é usada como um escudo quando o falante quer evitar ser ofensivo (como no caso dos eufemismos), mas como uma arma quando ele deliberadamente usa de disfemismos para ser ofensivo ou abusivo. Em diálogos fictícios, xingamentos podem ser bons indicadores de como o autor caracteriza as pessoas que habitam o universo da peça, mas também de o que ele quer que o público sinta durante a exibição. De fato, o diálogo entre personagens em uma peça tem duas funções: uma no mundo fictício da apresentação e outra no mundo real. O diálogo dramático constitui o mundo fictício e molda as relações entre os personagens. No mundo real, esse diálogo é uma mensagem do dramaturgo para o público.²⁴ Concentrarei minha análise na tradução de palavrões justamente porque essas palavras costumam ser específicas de suas culturas, e, por isso, pertencem a uma categoria que é alvo de debates nos estudos de tradução. Alguns acadêmicos favoráveis às estratégias de estrangeirização (Venuti, sobretudo) podem recomendar que essas palavras sejam mantidas em sua forma original no texto alvo.

Os palavrões variam entre culturas, mas sempre pertencem às mesmas cinco áreas semânticas: religião e sobrenatural; secreções corporais; doenças e morte; sexualidade;

²⁴ Ver os modelos de comunicação teatral de Short e Segre.

etnias e grupos minoritários (desfavorecidos) (ALLAN; BURRIDGE, 1991; PINKER, 2007, 2010). Duas generalizações precisam ser feitas neste momento. Primeiro, que “palavrões ativam áreas do cérebro associadas a emoções negativas” (PINKER, 2007, 2010), como o hemisfério direito do cérebro e a amígdala. Segundo, que palavrões são processados involuntariamente. Isso significa que, quando uma pessoa lê ou ouve um palavrão, ela não apenas não consegue ignorar seu significado como também não consegue evitar perceber a emoção negativa associada a ele.²⁵ Para provar que algo é processado involuntariamente pelo cérebro, os psicólogos usam o teste de Stroop: os participantes precisam nomear a cor em que uma palavra foi escrita, ignorando o que ela significa.²⁶ Quando a cor da fonte não corresponde ao que a palavra diz (por exemplo, a palavra “preto” escrita na cor rosa), os participantes levam mais tempo para completar a tarefa (PINKER, 2007, 2010). Isso acontece porque, na condição de pessoas letradas, simplesmente não conseguimos tratar uma palavra como um aglomerado de sons ou como rabiscos em uma página; nós processamos automaticamente a palavra escrita ou falada. A mesma coisa acontece em um contexto intermodal: Se um participante precisa nomear amostras de cores, mas uma voz recita uma sequência de cores diferentes, não relacionadas às amostras, ele acaba se confundindo. O psicólogo Don MacKay produziu uma nova versão desse teste, em que os participantes precisavam nomear a cor da palavra e ignorar o seu significado, mas, dessa vez, palavrões estavam incluídos entre as palavras apresentadas. Além de descobrir que os participantes demoraram quase tanto tempo nessa tarefa quanto no teste de Stroop, MacKay percebeu que “a presença dos palavrões aumenta a condutividade da pele, um indicador inconsciente de atividade do sistema nervoso simpático e de estímulo emocional” (MACKAY *et al.*, 2004, p. 475). Harris, Ayçiçeği e Gleason (2003) se baseiam em experimentos que utilizaram monitoramento eletrodermal²⁷ para medir o estímulo do sistema nervoso autônomo quando os participantes escutam um palavrão na sua primeira ou segunda língua. Esses experimentos provaram que palavras na língua materna de uma pessoa têm uma “repercussão emocional maior” que palavras na sua segunda língua (HARRIS; AYÇIÇEĞİ; GLEASON, 2003, p. 563). A consciência desse aspecto neurofisiológico do processamento da linguagem pode ser útil ao tradutor de teatro que não

²⁵ Considerando as pesquisas sobre palavrões e os sentimentos negativos que eles impõem ao ouvinte, escolhi não traduzir a palavra *fucken* no exemplo da seção 2. O clima descontraído da conversa não parecia sugerir que a intenção de Renanghi era inflingir emoções negativas a Dutton. Fatores adicionais, como o ritmo, também influenciaram a minha decisão.

²⁶ O teste de Stroop foi batizado em homenagem a John Ridley Stroop, o primeiro a tratar sobre o efeito Stroop em 1935.

²⁷ Técnica psicofisiológica que mede a resistência elétrica da pele.

deseja enfraquecer a “força performática” de um enunciado. O impacto de um enunciado escrito e o de um enunciado falado diferem, também, no nível emocional. Como afirmam Harris, Ayçiçeği e Gleason,

A linguagem falada é adquirida antes da linguagem visual (na aquisição de L1). Na medida em que representações linguísticas aprendidas cedo se conectam com os sistemas de regulação emocional (BLOOM; BECKWITH, 1989), a linguagem auditiva pode estar mais fortemente relacionada com o estímulo emocional que com a linguagem visual. (HARRIS; AYÇIÇEĞİ; GLEASON, 2003, p. 565).

Como uma tradutora de teatro, sinto que falhar em causar uma forte reação psicofisiológica no meu público seria a pior forma de “traição” do texto fonte, se essa reação fosse originalmente pretendida pelo autor (e se isso estivesse evidente pelo uso de certo tipo de linguagem).

Observemos as implicações do efeito Stroop com palavrões na tradução do item cultural gin, já examinado. Como vimos, a palavra gin é misógina e racista e, portanto, pertence a uma das cinco áreas semânticas que ativam regiões do cérebro associadas a emoções negativas. Como verifica Pinker, “graças à natureza automática da percepção da fala, um palavrão sequestra nossa atenção e nos força a considerar as suas conotações desagradáveis” (PINKER, 2007, p. 339). O uso de palavrões cumpre duas funções nas peças de teatro: no nível do mundo fictício, caracteriza o protagonista que enuncia os xingamentos como alguém disposto a impor emoções negativas às outras personagens. No nível da comunicação entre o dramaturgo e o público, o uso de palavrões impõe essa mesma emoção negativa ao público. Ao ouvir a palavra gin, o hemisfério direito e a amígdala do público australiano são ativados. A falha em criar esse mesmo efeito no público-alvo em prol de uma abordagem de estrangeirização politicamente correta traria duas consequências negativas. Primeiro, a caracterização do protagonista que enuncia a frase pode não ser a originalmente pretendida pelo autor. Segundo, manter a palavra estrangeira no texto não resultaria em uma reação carregada de emoção pelo público. Uma óbvia terceira consequência – a impossibilidade do público de processar a palavra estrangeira – já foi discutida do ponto de vista psicolinguístico (seção 2).

Trataremos, agora, das implicações socioantropológicas desse mesmo exemplo. O antropólogo Alan Fiske afirma que, em todas as culturas do mundo, existem três tipos de relacionamentos: Communal Sharing (comunidade), Authority Ranking (autoridade) e

Equality Matching (igualdade) (FISKE, 1992; ver também PINKER, 2007).²⁸ As relações de comunidade são baseadas no pressuposto de igualdade entre os membros; relações entre familiares ou cônjuges geralmente fazem parte desse grupo. As relações de autoridade são baseadas na superioridade de um sujeito sobre o(s) outro(s). Esse é o caso da maioria das relações em um ambiente de trabalho ou em colônias. As relações de igualdade são como relações de negócios, em que há uma troca que beneficia ambos os grupos/membros envolvidos. O que é apropriado em um tipo de relação pode não ser em outro. Se aplicarmos o sistema de relações de Fiske ao diálogo examinado, poderíamos “traduzi-lo” da seguinte forma:

Texto fonte:	DUTTON	I told Henty you were my wife.
	RENANGHI	Your gin .
	DUTTON	My wife.
Texto alvo:	DUTTON	I told Henty that we had a communality relationship.
	RENANGHI	A dominance one.
	DUTTON	A communality one.
[Texto em português]	[DUTTON	Eu disse a Henry que nós temos uma relação de comunidade.
	RENANGHI	Uma relação de autoridade .
	DUTTON	De comunidade.]

Esse aspecto crucial das diferentes percepções que as personagens têm sobre seu relacionamento seria perdido se eu escolhesse manter o item cultural inalterado.

Em outro momento do texto, decidi traduzir a mesma palavra de maneira diferente:

Texto fonte:	DUTTON	The Velvet Coast they called it. A bloke could get himself a gin at any time of the year.
Texto alvo:	DUTTON	La chiamano la Costa di Velluto. Un uomo può trovarsi un’ aborigena a qualsiasi ora.
[Texto em português]	[DUTTON	Eles a chamam de Costa de Veludo. Um homem

²⁸ Há um quarto tipo de relação, chamado *Market Pricing* (proporcionalidade), que se aplica ao sistema de economias de mercado modernas e, por isso, está longe de ser universal, não se aplica ao presente estudo nem é relevante para esta discussão.

português]	poderia conseguir uma aborígene em qualquer época do ano.]
------------	---

Aqui, traduzi a palavra *gin* como *aborigena* (lit. mulher aborígene); como já mencionado, era comum que os colonizadores tivessem relações sexuais com mulheres indígenas (TAYLOR, 2000), e aqui Dutton descreve um lugar em que era fácil para os homens encontrarem essas mulheres. Escolhi favorecer os elementos raciais por duas razões: primeiro, por causa das emoções negativas atreladas às palavras que se referem a grupos desfavorecidos²⁹; segundo, porque eu queria ressaltar a relação de autoridade entre os homens e as mulheres indígenas, tratadas como objetos sexuais. Em um momento anterior na peça, fiz uma escolha mais radical para ressaltar a linguagem racista de Dutton ao traduzir *blackfella*, uma palavra do inglês aborígene. Essa palavra é usada pela população indígena para se referir a pessoas da sua própria comunidade. No entanto, quando usada por pessoas brancas, ela adquire uma conotação pejorativa (ARTHUR, 1996) e é considerada ofensiva³⁰, como no exemplo abaixo:

Texto fonte:	DUTTON	You love playing games, don't you? Little blackfella games.
Texto alvo:	DUTTON	Ti piace fare giochetti, vero? Giochetti da negri . ³¹ (lit. niggers' games)
[Texto em português]	[DUTTON	Você adora jogos, não é? Joguinhos de nego.]

Esse diálogo acontece no começo da peça, e a minha intenção era destacar a linguagem ofensiva de Dutton desde o início. Em outras partes da peça, traduzi a mesma palavra de maneiras diferentes, também de acordo com o contexto e com o falante, como no exemplo a seguir:

²⁹ No inglês atual, a palavra mais ofensiva é *nigger* (PINKER, 2007).

³⁰ Farzad Sharifian, comunicação pessoal, 22 de junho de 2015.

³¹ Em italiano, não existe um termo pejorativo para indígenas australianos. Já que, na Itália, é de conhecimento comum que a Austrália era habitada por indígenas australianos antes da colonização, o público não ficará confuso com o termo *negro* [de mesmo significado no português] nem pensará que ele se refere a um grupo étnico diferente, como os afro-americanos, por exemplo. A palavra *negro* é a mais ofensiva no italiano contemporâneo para se referir a pessoas negras, e foi por isso que optei por essa solução.

Texto fonte:	RENANGHI	You come over with them Mills brothers. Real nasty bastards they was. But you weren't like them. You was different. Had a blackfella sort of look about you.
Texto alvo:	RENANGHI	Sei arrivato con i fratelli Mills. Che luridi bastardi che erano. Ma tu non eri come loro. Eri diverso. C'era qualcosa di aborigeno in te (lit. there was something Aboriginal/indigenous in you).
[Texto em português]	[RENANGHI	Você chegou com os irmãos Mills. Que bastardos nojentos eles eram. Mas você não era como eles. Você era diferente. Havia um certo ar de aborígene em você.]

Aqui é Renanghi, a jovem aborígene, que usa o termo *blackfella*. Ela o usa com uma conotação positiva, o que explica minha escolha tradutória.

Se eu estivesse traduzindo um tipo diferente de ficção, como um romance, não traduziria o mesmo item cultural de formas diferentes ao longo do texto, como fiz com as palavras *gin* e *blackfella*. No lugar, eu aplicaria a mesma estratégia de tradução de forma consistente no texto inteiro (provavelmente adicionando um glossário e preservando o item lexical do texto fonte). Dada a diferença entre ler e assistir uma peça, não é surpreendente que, no teatro, a ênfase seja colocada no impacto imediato do diálogo no público.

4. Conclusão

Venuti afirma que “a fluência presume uma teoria da linguagem como comunicação que, na prática, se manifesta como uma ênfase na inteligibilidade imediata [...]” (VENUTI, 1995, p. 60). Mas, como vimos, isso pode ser central na tradução teatral. Como já mencionado, os diferentes modelos de comunicação podem influenciar o tempo de processamento do público; acredito que um tradutor de teatro que tem consciência desse processamento mental tem mais chances de produzir uma tradução eficaz que funcione nos palcos. A questão permanece a mesma: qual é o efeito que o tradutor busca? Se o tradutor deseja que o público consiga processar a mensagem falada durante o tempo da performance e, ao mesmo tempo, não deseja reduzir a força performática de um enunciado em benefício do público, então um grau mais alto de domesticação pode ser necessário.

Como espero ter demonstrado, esse alto grau de domesticação é justificado por pesquisas da psicolinguística sobre o processamento da linguagem falada e por estudos psicofisiológicos sobre o efeito de palavras pertencentes a certas áreas semânticas. O modo de entrega falado é crucial, como tradutores e praticantes de teatro já exploraram (MORGAN, 1996; ESPASA, 2000; PAVIS, 1992; entre outros); os aspectos auditivos de recepção, no entanto, são igualmente importantes. Tradutores de teatro sabem que a peça que eles traduzem fará parte de “um sistema estrutural que existe apenas quando recebida e *reconstruída* pelo espectador da produção” (PAVIS, 1992, p. 25, grifo meu). No entanto, essa reconstrução operada pelo espectador por meio de processos afetivos, cognitivos e psicolinguísticos envolvidos na decodificação da mensagem falada tem sido negligenciada nos Estudos de Tradução, apesar da sua importância na criação de significado.

Referências

ALLAN, Keith; BURRIDGE, Kate. **Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon**. New York: Oxford University Press, 1991.

ALTMANN, Gerry T. M. **The Ascent of Babel: An Exploration of Language, Mind, and Understanding**. Oxford and New York: Oxford University Press, 1997.

ARTHUR, J. M. **Aboriginal English: A Cultural Study**. Melbourne: Oxford University Press, 1996.

BAKER, Mona. Reframing Conflict in Translation. In: BAKER, Mona (ed.). **Critical Readings in Translation Studies**. London and New York: Routledge, 2010. p. 113-129.

BASSNETT, Susan. Translating Spatial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance. In: HOLMES, James; LAMBERT, José; BROEK, Raymond Van Den (org.). **Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies**. Louvain: Acco, 1978. p. 171-176.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (org.). **Post-Colonial Translation: Theory and Practice**. London and New York: Routledge, 1999.

BASSNETT-MCGUIRE, Susan. **Translation Studies**. London: Methuen, 1980.

BERRUTO, Gaetano. **Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo**. Rome: La Nuova Italia scientifica, 1987.

CACCIARI, Cristina. **Psicologia del linguaggio**. Bologna: Il Mulino, 2001.

CUTLER, Anne. **Native Listening: Language Experience and the Recognition of Spoken Words**. Cambridge, MA: MIT Press, 2012.

DĄBROWSKA, Ewa. **Language, Mind and Brain: Some Psychological and Neurological Constraints on Theories of Grammar**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

ESPASA, Eva. 'Performability' in Translation: Speakability? Playability? Or Just Saleability? In: UPTON, Carole-Anne (ed.). **Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation**. Manchester, UK and Northampton, Mass.: Northampton, Mass.: St Jerome, 2000. p. 49-62.

FISKE, Alan Page. The Four Elementary Forms of Sociality: Framework for a Unified Theory of Social Relations. **Psychological Review**, v. 99, n. 4, 1992. p. 689-723.

FOSS, Donald J.; HAKES, David T. **Psycholinguistics: An Introduction to the Psychology of Language**. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1978.

HARRIS, Cathrine L.; AYÇIÇEĞİ, Ayşe; GLEASON, Jean Berko. Taboo Words and Reprimands Elicit Greater Autonomic Reactivity in a First Language Than in a Second Language. **Applied Psycholinguistics**, v. 24, 2003. p. 561-579.

JOHNSTON, David. Metaphor and Metonymy: The Translator-Practitioner's Visibility. In: BAINES, Roger W.; MARINETTI, Cristina; PERTEGHELLA, Manuela (org.). **Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

JUST, M.A.; CARPENTER, P.A. A Theory of Reading: From Eye Fixations to Comprehension. **Psychological Review**, v. 87, n. 4, 1980. p. 329-354.

KUHL, Patricia. The Linguistic Genius of Babies. **TED Talks**, palestra, out. 2010.

LAKOFF, Robin Tolmach. **Language and Woman's Place: Text and Commentaries**. New York: Oxford University Press, 2004.

LEVÝ, Jiří. Drama Translation. In: CORNESS, Patrick; JETTMAROVA, Zuzana (org.). **The Art of Translation**. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2011. p. 129-166.

MACKAY, Donald G. *et al.* Relations between Emotion, Memory, and Attention: Evidence from Taboo Stroop, Lexical Decision, and Immediate Memory Tasks. **Memory and Cognition**, v. 3, 2004. p. 474-488.

MARINETTI, Cristina. Translation and Theatre: From Performance to Performativity. **Target**, v. 25, n. 3, 2013. p. 307-320.

MARSLÉN-WILSON, William. Activation, Competition and Frequency in Lexical Access. In: ALTMANN, Gerry T. M (org.). **Cognitive Models of Speech Processing: Psycholinguistic and Computational Perspectives**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990. p. 148-172.

MARSLÉN-WILSON, William. Functional Parallelism in Spoken Word-Recognition. **Cognition**, v. 25, n. 1-2, 1987. p. 71-102.

MENCE, David. **Convincing Ground**. Roteiro (não publicado), trabalhado em workshop pela Melbourne Theatre Company em 2009. Edição revisada: 2013.

MEYER, Michael. On Translating Plays. **Twentieth Century Studies**, v. 11, 1974. p. 44-51.
MORGAN, Edwin. Language at Play. In Conversation with Joseph Farrell. In: JOHNSTON, David (org.). **Stages of Translation**, Bath: Absolute Press, 1996. p. 45-55.

NENCIONI, Giovanni. Parlato-Parlato, Parlato-Scritto, Parlato-Recitato. **Strumenti critici**, v. 29, 1976. p. 1-56.

NIKOLAREA, Ekaterini. Performability Versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation. **Translation Journal**, v. 6, n. 4, 2002. Disponível em: <http://translationjournal.net/journal/22theater.htm>. Acesso em: maio de 2016.

PAVIS, Patrice. **Theatre At The Crossroads Of Culture**. London and New York: Routledge, 1992.

PINKER, Steven. **The Stuff of Thought**: Language as a Window into Human Nature. New York: Viking, 2007.

PINKER, Steven. **The Stuff of Thought**: Language as a Window into Human Nature. Palestra para a Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (RSA), Londres, 2010.

RAYNER, Keith; DUFFY, Susan A. Lexical Complexity and Fixation Times in Reading: Effects of Word Frequency, Verb Complexity, and Lexical Ambiguity. **Memory and Cognition**, v. 14, n. 3, 1986. p. 191-201.

ROBINSON, Douglas. **Translation and Empire**: Postcolonial Theories Explained. Manchester: St Jerome, 1997.

SEGRE, Cesare. **Teatro e romanzo**. Turin: Einaudi, 1984.

SERÓN ORDÓÑEZ, Imaculada. Theatre Translation Studies: An Overview of a Burgeoning Field (Part I: Up to the Early 2000s). **Status Quaestionis. Rivista di studi letterari, linguistici e interdisciplinari**, v. 5, 2013. p. 90-129.

SERPIERI, Alessandro. Semantics and Syntax in Translating Shakespeare. In: BIGLIAZZI, Silvia; KOFLER, Peter; AMBROSI, Paola (org.). **Theatre Translation in Performance**. New York: Routledge, 2013. p. 50-60.

SHORT, Mick. Discourse Analysis and the Analysis of Drama. In: CARTER, Ronald; SIMPSON, Paul (org.). **Language, Discourse, and Literature**: An Introductory Reader in Discourse Stylistics. London e Boston: Unwin Hyman, 1989. p. 139-170.

SHORT, Mick. From Dramatic Text to Dramatic Performance. In: CULPEPER, Jonathan; SHORT, Mick; VERDONK, Peter. **Exploring the Language of Drama**: From Text to Context. London e New York: Routledge, 1998.

TAYLOR, Rebe. Savages or Saviours? – The Australian Sealers and Aboriginal Tasmanian Survival. **Journal of Australian Studies**, v. 24, n. 66, 2000. p. 73-84.

TRIM, J. L. M., ilustrado por Peter Kneebone. **English Pronunciation Illustrated**. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

TYMOCZKO, Maria. Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts. **The Translator: Studies in Intercultural Communication**, v. 6, n. 1, 2000. p. 23-47.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.

VITEVITCH, M. S.; LUCE, P. A. When Words Compete: Levels of Processing in Perception of Spoken Words. **Psychological Science**, v. 9, n. 4, 1998. p. 325-329.

ZWITSERLOOD, Pienie. The Locus of the Effects of Sentential-Semantic Context in Spoken Word Processing. **Cognition**, v. 32, n. 1, 1989. p. 25-64.

SAPATILHAS DE PONTA, POLÍTICA E SIGNIFICADOS: UMA RELEITURA DAS BAILARINAS COMO TRADUÇÕES CORPORIFICADAS DE NACIONALISMOS INSPIRADOS NA MODERNIDADE¹

Katherine Mazurok²

Tradução: Everton Gehlen Batista e Stefany Dacol Machado

Resumo: O balé clássico produz sentido com a plateia através de uma estética que é produzida por meio de interseções de discursos de raça, gênero e sexualidade. Os modos de interação específicos desses discursos encontram-se em nacionalismos inspirados na modernidade. Sendo assim, os corpos de bailarinos que produzem, sustentam e perpetuam essa estética permanecem inscritos nesses discursos. Este artigo argumenta que corpos de bailarinos são exatamente isto: traduções corporificadas de nacionalismos inspirados na modernidade. Baseado na ideia de reescrita de Lefevere (1992), o artigo demonstra como balés clássicos se manifestam como reescritas de forças discursivas externas sobre corpos de bailarinos clássicos e mostra também que as estéticas dentro das quais esses corpos se identificam são viabilizadas por entendimentos discursivos de raça, gênero e sexualidade inerentes à modernidade.

Palavras-chave: balé clássico; nacionalismo; traduções corporificadas; gênero; corporeidade.

1. Introdução

Um dos elementos mais icônicos associados ao balé clássico é a sapatilha de ponta. Um sapato de cetim com um pedaço rígido de material que forma uma plataforma (biqueira) para dar suporte ao colo do pé, e uma caixa feita de firmes camadas de tecido compactado e cola que envolve o pé de uma dançarina e permite que ele ou ela fique na ponta dos pés. Esse tipo de sapato foi desenvolvido somente com o objetivo de proporcionar o desenvolvimento da estética do balé clássico. Como resultado, a sapatilha de ponta continua sendo um dos significantes centrais da estética do balé clássico.

Em geral, usadas por bailarinas, as sapatilhas de ponta permitem que elas praticamente levitem — para que pareçam flutuar pelo palco. A estética do balé clássico adota esse corpo feminino de bailarina e as sapatilhas de cetim. Ela se ergue na ponta dos dedos dos pés e se move suavemente pelo palco, movimentando seus pés rapidamente enquanto a parte superior do seu corpo cria a ilusão de estar flutuando — como se fosse uma criatura etérea. Por vezes, se vira, em outras, pula, ou então, há um bailarino que a segura em seus braços, a gira e a

¹ O artigo em língua inglesa, já acompanhado de resumo e palavras-chave em português, foi traduzido a partir da publicação prévia. Algumas modificações foram feitas para que o texto se adequasse às normas da ABNT. MAZUROK, Katherine. Pointes, Politics and Meanings: Re-Reading Ballerinas as Embodied Translations of Modernity-Inspired Nationalisms. **Tusaaji: A Translation Review**, Toronto, v. 2, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.25071/1925-5624.37811>. Acesso em: 1 fev. 2021.

² Profa. Ma. de Artes pela Queen's University, em Kingston, Canadá.

levanta no ar. Ele também pode dançar sozinho. E mesmo que a estética do balé clássico adote o entendimento de que os corpos dançantes masculinos dominam uma diversa série de passos de dança, no geral³, eles não envolvem a técnica de ponta. Os movimentos do bailarino contêm uma série de saltos e giros que se estendem pelo palco e impressionam o público com a mistura de atletismo e arte. No palco, o corpo dele e dela recontam histórias através de movimentos — através dos corpos. Essas histórias aparentam, à primeira vista, ser narrativas clássicas de amor não correspondido, tempos mágicos, lugares e feitiços e, às vezes, os personagens vivem felizes para sempre.

Todos esses elementos estão presentes na estética do balé clássico, que contém um sistema de códigos com prescrições e proscições específicas sobre o que os corpos devem fazer, como eles devem se parecer e se mover para que a performance seja reconhecida como balé clássico. As tentativas recentes de tentar sair desses códigos resultaram na recusa da classificação do balé como clássico e acabaram por receber uma série de adjetivos como “moderno” e “contemporâneo”. A partir desse movimento, é possível ver companhias clássicas, como a *Royal Winnipeg Ballet*, exibindo trabalhos dos “coreógrafos de balé contemporâneo mais importantes do mundo” (MIXED, [201-?]) ou, como o *National Ballet of Canada*, organizando performances com “um dos maiores intérpretes da literatura no balé moderno” (2013/2014, [201-?]). Esses trabalhos modernos e contemporâneos promovem uma ruptura com a estética clássica não apenas pelas datas que eles foram criados, mas ainda mais importante, pelo modo como os corpos se movem no palco junto às histórias ou interpretações que eles performam. Portanto, os balés modernos e contemporâneos promovem uma ruptura com o sistema de códigos do passado clássico, ainda que permaneçam fixados na sua estética através dos corpos dançantes. Estabelece-se aqui, nos corpos dançantes, o ponto focal deste artigo. Enquanto os movimentos e a estrutura narrativa dos balés mudam com os adjetivos “contemporâneo” ou “moderno”, os próprios corpos que produzem a performance dessa ruptura com o passado clássico retêm um domínio estético sobre eles.

Esses corpos dançantes são corpos disciplinados, corpos dóceis⁴ resultantes de treinos que vão ao encontro da estética do balé clássico. Esses corpos são produzidos, reconhecidos e legitimados por essa estética, e então levados ao palco, onde perpetuam a arte, executando a performance do balé para uma nova audiência. Quando todos os elementos estéticos operam

³ Existem vários papéis do balé clássico em que os bailarinos homens utilizam a técnica de ponta. Alguns dos papéis mais conhecidos são A Mãe Gigogne, em *O Quebra-Nozes*, As Irmãs Malvadas, em *Cinderela*, Puck, em *Sonho de uma Noite de Verão*, Fundilhos, em *O Sonho* e Porquinho Blém Blém, em *Os Contos de Beatrix Potter*.

⁴ “Um corpo dócil é aquele que pode ser sujeitado, usado, transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1991, p. 136).

perfeitamente, a audiência pode não notar que discursos de gênero, sexualidade e raça tornam possível o espetáculo que os encanta.

A estética do balé entra em crise quando homens colocam sapatilhas de ponta. Em trabalhos modernos ou contemporâneos, isso não causa uma ruptura no código coreográfico tanto quanto em trabalhos clássicos, considerando que, no balé contemporâneo e moderno, movimento e enredo já promovem uma ruptura da forma clássica. As companhias *The Ballet Trockadero*, de Monte Carlo, e *The State Saint Petersburg Male Ballet*, por exemplo, têm um elenco só de homens que realizam performances de paródias dos clássicos, causando uma ruptura da estética do balé clássico ao mesmo tempo que aderem a ela. Enquanto os dançarinos da *Trockadero* e *State Saint Petersburg* fazem a performance artística como *drags* — eles simultaneamente apresentam uma performance que não desafia a arte do balé clássico no domínio estético, mas uma arte que subverte a estética e o discurso de raça, gênero e sexualidade que produz e perpetua essa performance. Em outras palavras, pela performance *drag*, esses corpos masculinos estão dançando na ponta como mulheres; desse modo, deixando os códigos coreográficos amplamente intactos. Um corpo masculino de balé dançando na ponta como homem permanece ininteligível para a estética do balé clássico. Mesmo nos poucos papéis clássicos que requerem dançarinos masculinos na ponta, esses homens retratam mulheres hiperbólicas (como as Irmãs Malvadas ou a Mãe Gigogne), ou alguns seres etéreos (como Fundilhos ou Porquinho Blém Blém). Em nenhum lugar, os homens dançam na ponta como homens.

A ausência de dançarinos homens dançando na ponta expõe o debate sobre gênero, sexualidade e raça que opera através da estética clássica do balé e se manifesta nos corpos dançantes. Considerar a estética clássica e a ausência de corpos masculinos na ponta, remete-nos às questões sobre as inscrições discursivas carregadas na musculatura desses corpos. Em seguida, não desejamos dar espaço a essa figura aporética, embora esse debate desafie em grande medida a forma como os discursos operam na estética do balé clássico. Em vez disso, a intenção efetiva desse trabalho é analisar as implicações da ausência de um bailarino homem dançando na ponta entre os corpos de balé que reproduzem, mantêm e perpetuam o balé clássico. Da mesma forma, esses corpos são entendidos como corpos traduzidos, no sentido de que eles recontam histórias através de seus movimentos quando produzem performances e encenam a estética clássica do balé por meio de discursos relativos à raça, gênero e sexualidade. Esses discursos encontram suas raízes nas modernidades e nas interações delas com os nacionalismos. Por fim, defende-se que os corpos dos bailarinos são traduções corporificadas de nacionalismos modernos inspirados na modernidade. Nesse

trabalho, os nacionalismos inspirados na modernidade são entendidos como formas de pensar sobre a organização da sociedade repleta de taxonomias e hierarquias motivadas pelas modernidades. Em outras palavras, os corpos dos bailarinos que vemos dançando nos palcos (e, por extensão, aqueles corpos que não vemos nesses lugares) são exemplos de corpos disciplinados por discursos e práticas que circundam, produzem e mantêm o Estado-nação moderno. A argumentação sobre esse assunto é dividida em quatro seções.

Primeiro, esse artigo é baseado no trabalho de André Lefevere a respeito das “viradas culturais” nos Estudos da Tradução. Aqui, sugere-se que o balé clássico funciona como um modo de traduzir textos. Isso serve para explicar que a estética do balé clássico apoia e é apoiada por uma série de discursos que emanam da vida cotidiana de Estados-nação inspirados na modernidade. Segundo, partindo das ideias no campo dos Estudos da Tradução, a análise de Foucault sobre os corpos dóceis é trazida de forma conjunta para demonstrar como os corpos de balé se manifestam como traduções corporificadas da estética do balé clássico e, por extensão, como produções discursivas contidas dentro do Estado-nação inspirado na modernidade. Em outras palavras, as performances do balé clássico ou do balé moderno/contemporâneo com corpos de balé reconhecíveis, aqueles mesmos corpos no palco se tornam traduções de nacionalismos inspirados na modernidade que sustentam a estética do balé clássico. Aqui, entende-se que os corpos de balé, pelo treinamento e performance, reescrevem efetivamente, na forma corporal, discursos sobre raça, nação e sexualidade. Com efeito, esses corpos dóceis performantes traduzem nacionalismos inspirados na modernidade em corpos. Terceiro, os fundamentos da estética do balé clássico são investigados na sua relação com os nacionalismos inspirados na modernidade. Essa análise serve como ponte para a quarta parte, que considera as implicações materiais nos corpos de balé enquanto traduções dos discursos que envolvem a estética do balé clássico. Nessa análise, estão em jogo os modos pelos quais — tanto os espectadores como os corpos de balé — participam nos discursos sistêmicos de exclusão produzidos e perpetuados pela estética do balé clássico e pelos nacionalismos inspirados na modernidade.

2. Cultura, viradas e traduções

A princípio, definimos o balé clássico como um tradutor discursivo que atua por meio da sua estética nos corpos performantes. Esse argumento é feito com base nos princípios da “virada cultural”, um ramo dos Estudos da Tradução que serviu de ponto de partida para que André Lefevere e Susan Bassnet começassem a examinar traduções nos seus contextos

culturais, enfocando as forças de “poder, ideologia, instituição e manipulação” (LEFEVERE, 1992, p. 2) e investigando como essas forças influenciam a produção textual. Bassnet e Lefevere (1995, p. 13) apontam que, quanto mais questionamos essas forças, “mais temos entendimento do processo que molda nossas vidas”. Os autores se dedicam, principalmente, aos textos literários e como eles são traduzidos e reescritos de acordo com diferentes forças restritivas, sejam ideologias em torno de corpos e sexualidades em uma cultura de chegada, seja um movimento de patronagem para representar uma figura de determinada maneira. Essas forças dão o contorno das traduções dos textos e, como afirmam os autores, oferecem um vasto campo de estudo e de questões relativas aos Estudos da Tradução.

Em seu trabalho *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (1992), Lefevere demonstra como as traduções dos textos continuam ainda atreladas à poética, ideologias e patronagens para a produção de reescritas (traduções) de textos originais em outras línguas e culturas. Com isso, Lefevere (1992) enfatiza que as traduções não são apenas partes flutuantes e sem corpo de um texto, mas são moldadas por forças que interagem e produzem tanto a tradução como as condições que fazem a existência do tradutor possível.

A análise de Lefevere adota o conceito de poder de Michel Foucault. Aqui, Lefevere ressalta que o poder é uma força que não se limita à repressão. Pelo contrário, ao citar Foucault, Lefevere afirma: “o que torna o poder ser válido, o que o torna aceitável, é o fato de não recair sobre nós como uma força que diz não, mas que nos atravessa e produz coisas, induz prazeres, cria conhecimentos, produz discurso” (FOUCAULT, 1980 *apud* LEFEVERE, 1992 p. 15). De fato, para Foucault e também para Lefevere, o poder não é uma força para ser usada contra alguém ou algo; pelo contrário, o poder permeia o espaço social, produzindo e regulando objetos, seres, discursos e conhecimentos. Para Lefevere (1992), essas modalidades de poder são importantes porque elas moldam a cultura do tradutor, o tradutor e, consequentemente, o texto reescrito.

De acordo com Foucault, não devemos pensar em poder em sua capacidade singular de proibir ou permitir. Pelo contrário, devemos pensar o poder na sua forma plural e tentar especificar quais poderes, localizados na geografia e história, estão atuando de maneira produtiva ou regulatória em sujeitos ou objetos (FOUCAULT, 2001, p. 1006). Em seu trabalho, Lefevere especifica como os poderes operam em diferentes momentos históricos e regiões geográficas para moldar tradutores e textos reescritos.

Considerando que textos e traduções de textos podem assumir formas que não sejam palavras escritas⁵, argumentamos, utilizando a análise de traduções de Lefevere, que o balé clássico é uma forma de tradução cultural. Os balés clássicos utilizam os gestos e movimentos de dançarinos para criar sentido em conjunto com o público e, portanto, podem ser classificados como tradução intersemiótica, conforme a definição de Roman Jakobson (2004) — o uso de sistemas de signos não verbais para representar signos verbais. Todos os balés clássicos possuem um enredo, muitas vezes proveniente de um conto de fadas popular ou regional. Entretanto, esses balés não permanecem fixos ou estáticos. Conforme o tempo passa e as culturas mudam, os balés são transformados para públicos de todos os tipos. Essas transformações, como as reescritas de Lefevere, são produzidas e avaliadas por coreógrafos e dançarinos profissionais. Lefevere (1992, p. 14), ao relacionar essas reescritas com traduções, afirma que esses profissionais “com muita frequência, irão reescrever trabalhos de literatura até eles serem considerados aceitáveis para a poética e a ideologia de um certo tempo e lugar”.

O balé clássico funciona de maneira semelhante. O melhor exemplo dessa reescrita específica, como reencenação para se adequar a uma poética e ideologia, é encontrado no texto de Jennifer Fisher *Nutcracker Nation* [A nação do Quebra-Nozes] (2003). Na sua análise da popularidade de *O Quebra-Nozes* como balé, Fisher (2003, p. 18) traça a história da sua encenação como um balé impopular “relegado com frequência a performances escolares”, em vez de ser encenado nos teatros imperiais da Rússia. No entanto, como Fisher demonstra, a reescrita de *O Quebra-Nozes* para uma audiência norte-americana — ao manter a estética do balé clássico (como poética literária) e a ideologia do local histórico e geográfico — transformou e popularizou a apresentação entre os norte-americanos, que se aglomeram todo ano em dezembro para poder assistir a ela. Fisher (2003, p. 19) escreve: “Uma vez que o balé se firmou como parte da época do Natal na América do Norte e foi reforçado por ideias da inocência na infância, ritos de passagem e sonhos que se tornam realidade, ele [o balé *O Quebra-Nozes*] cresceu por conta própria — em algo que os russos não reconhecem mais.”. Assim, *O Quebra-Nozes* é uma tradução que se torna ainda mais atrativa para a cultura alvo do que para a cultura fonte.

O movimento de pensar os textos do balé clássico como traduções, para analisar os corpos dançantes enquanto traduções corporificadas, requer alguns passos a mais. Em primeiro lugar, os balés clássicos não podem existir sem os corpos que os dançam. Além

⁵ Sobre esse ponto de vista, confira Maria Tymoczko (1995). Em seu artigo, Tymoczko apresenta uma análise de um tradutor e traduções de uma cultura oral.

disso, os corpos dançantes não existem sem uma série de outros indivíduos corporificados que criam os movimentos para os corpos dançantes ou se empenham em refinar os movimentos desses corpos. Aqui, o movimento e os corpos são necessários para a produção dos balés, sejam eles clássicos, contemporâneos ou modernos. Entretanto, não é qualquer tipo de corpo que serve a esse propósito; os corpos dançantes devem estar de acordo com a estética do balé clássico.

3. O balé e seus corpos

O balé clássico invoca, de imediato, uma cena específica: as luzes do lugar diminuem, a orquestra começa a tocar; uma grossa cortina de veludo abre para revelar vários dançarinos de balé em posição. O balé começa, desenvolvendo-se como muitos balés já fizeram e muitos ainda farão. Os bailarinos contam histórias por meio de movimentos e, mais importante, por meio de seus corpos. A performance começou, no entanto, os elementos necessários para torná-la possível são muito anteriores aos materiais que a compõem. O balé não conta as suas histórias somente por meio de códigos coreográficos e estruturas narrativas, mas também conta histórias por meio de seus corpos dançantes. Esses corpos, necessários para transmitir as narrativas do balé, contêm uma multiplicidade de histórias próprias, que permitem ser inteligíveis como corpos de balé. Em outras palavras, a fim dos corpos de balé serem lidos *como* corpos de balé, eles devem se conformar a uma estética específica. Essa estética, como Jacques Rancière (2004) nos lembra, surge como um resultado da política.

Rancière postula que existem laços complexos entre a política e a estética em seu trabalho *A partilha do sensível: estética e política* (2004). Nele, o autor afirma que a estética pode “ser entendida [...] como um sistema de formas *a priori* que determina o que de si é apresentado a uma experiência dos sentidos” (RANCIÈRE, 2004, p. 13). Em outras palavras, uma estética nasce de premissas subjacentes e da lógica, as quais permitem a qualquer objeto, performance ou pensamento, ser reconhecido, classificado e aceito como tal de uma ou diferentes formas. Rancière (2004) nomeia esse processo como “a partilha do sensível” e demonstra como ele produz uma estética repleta de interações imbuídas pela política. De outra forma, o que é inteligível sob uma estética particular depende de uma série de relações que são moldadas pela política. Por exemplo, o balé clássico, há muito tempo associado às cortes e à nobreza, preserva as relações de classe ao contar histórias sobre camponeses e nobres. Essas relações subjacentes de classe e patronagem sustentam, em parte, a estética que identificamos como balé clássico.

Ranci re explica a estética como uma delimitação de espaços e tempos, do visível e do invisível, da fala e do barulho, que simultaneamente determina o lugar e os jogos políticos como uma forma de experiência” (RANCI RE, 2004, p. 13). Em outras palavras, uma estética é produzida pelas interações políticas que variam no tempo, espaço, línguas e culturas. As interações políticas s  são possíveis pela partilha do sensível e da estética. Essas duas forças estão coimplicadas. Por exemplo, em minha experiência como uma pessoa branca, anglófona e norte-americana do século vinte e com algum conhecimento sobre o balé clássico, eu identificaria certos corpos como “corpos de balé” em comparação a outros. A estética do que é um corpo de balé, nesse contexto histórico e sociopolítico em particular, difere imensamente de outras. A diferença é tão grande que se eu encontrasse um corpo vindo diretamente de uma das famosas pinturas de Edgar Degas do fim do século dezenove, como as *Petits Rats* de *O Foyer de Dança na  pera* (1872) ou *A Primeira Bailarina* (c. 1878), em roupas casuais modernas ao lado de um corpo que se conforma   estética do balé contemporâneo, t mb m usando roupas casuais, provavelmente eu não reconheceria os corpos de balé de Degas como *corpos de balé*. Os corpos de balé de Degas, sua forma e composição, não lembram em nada os corpos de membros longos, extremamente esguios e atléticos que exemplificam as representações contemporâneas de bailarinos e bailarinas na maioria das companhias de balé no mundo todo. Essas percepções e interpretações são est ticas. Elas t mb m são políticas. O que   visível e inteligível como um corpo de balé em qualquer conjuntura se estabelece sobre uma série de implicações e relações políticas para os corpos e as forças sociais, históricas, políticas e materiais que produzem esses corpos. Por sua vez, os corpos formados por essas forças participam em uma estética que t mb m det m implicações políticas. Em outras palavras, o que é percebido pelos sentidos como um corpo de balé (baseado na estética do balé clássico — que é amplamente homog nea em uma diversidade de localizações geográficas e culturas) dentro do atual momento histórico, estabelece-se sobre uma série de relações políticas que variam desde os efeitos das masculinidades e feminilidades⁶ modernas em corpos de balé masculinos e femininos até as tensões políticas

⁶ As ideias modernas de masculinidade e feminilidade influenciam as formas est ticas do balé clássico, porque o que é hoje conhecido como balé clássico foi, durante um curto período histórico, dançado apenas por homens. Para mais informações sobre os papéis de gênero que moldam o que identificamos como balé clássico na contemporaneidade, confira o livro de Carol Lee (2002). A representação de dançarinos e dançarinas nos dias de hoje está alinhada às normas de gênero na vida política, que, na maior parte das comunidades ocidentais, refletem uma visão de mundo centrada no masculino.

decorrentes da Guerra Fria⁷.

Para Rancière (2004, p. 13), a política se concentra “no que é visto e pode ser dito a respeito dela, em quem tem a habilidade de ver e o talento para falar, nas propriedades do espaço e nas possibilidades do tempo”. Portanto, as restrições sobre quais corpos se qualificam para a inclusão sob a estética do balé deturpam, necessariamente, uma série de discursos em torno de raça, classe, gênero, nação e sexualidade. Esses discursos são políticos, como inúmeros teóricos já demonstraram como pessoas racializadas ou generificadas são elididas da formação de sujeitos nacionais idealizados ou têm seu poder retirado pela distribuição de recursos materiais por parte do Estado⁸. A política e a estética, assim, são ligadas de forma inextricável, considerando que a produção de uma estética só é possível devido ao investimento político e à distribuição de privilégios dentro de qualquer forma de organização social. A criação de uma estética é a reivindicação de um conjunto específico de relações sociais, que, a fim de serem inteligíveis, dependem da política. Os corpos pertencentes à estética do balé clássico são corpos políticos, visto que eles são “sujeitados, usados, transformados e aperfeiçoados” (FOUCAULT, 1991, p. 136) pela estética que os produz e contém. Os corpos definidos pela estética do balé são também corpos dóceis. Isso quer dizer que eles produzem sentido não por seus gestos e comportamentos; em vez disso, os corpos dóceis, seus gestos, maneirismos e comportamentos exibidos, simbolizam as forças que os produzem e regulam.

Considerando que o vínculo entre os corpos do balé clássico e a análise Foucaultiana desses corpos como dóceis é bastante forte e amplamente discutido⁹, essa conexão é usada como ponto de partida para formular o argumento que sustenta os corpos dançantes como traduções corporificadas. Se os corpos dançantes são corpos dóceis e os balés são traduções intersemióticas, então os corpos que são moldados para expressar o propósito dos textos traduzidos são corpos traduzidos. Os balés clássicos não podem existir sem estarem de acordo

⁷ A estética do balé vigente também é influenciada pelas relações políticas e os eventos da Guerra Fria, que envolvem desertores políticos como Rudolf Nureyev, Natalia Makarova, Mikhail Baryshnikov, Leonid e Valentina Kozlov, Mikhail Messerer e Yuri Stepanov, para citar alguns. Enquanto a maior parte desses desertores ganhou fama instantânea em cargos em novas companhias (sem mencionar o fato de serem bem-vindos em países do Ocidente como desertores políticos), suas deserções marcaram um suposto sucesso das liberdades capitalistas em relação à administração artística nos regimes soviéticos. Além disso, muitas deserções foram possíveis por causa de viagens patrocinadas pelo Estado, fato que enfatiza as relações políticas entre o balé e os nacionalismos inspirados na modernidade e seus sistemas políticos. Para mais informações a respeito das viagens patrocinadas pelo Estado em Estados-nações em oposição ideológica, cf. Clare Croft (2009).

⁸ Cf., por exemplo, Sunera Thobani (2007), Paul Gilroy (1993), Wendy Brown (1995) e Dipesh Chakrabarty (2002).

⁹ Cf., por exemplo, Jennifer Fisher (2007) e Oliver Wendy (2005).

com os parâmetros da estética de um balé clássico — senão os textos seriam ininteligíveis como balés clássicos. A estética do balé clássico requer determinados corpos para que seja inteligível como clássica e, visando esse efeito, os corpos dançantes se submetem a rigorosos ensaios para que se moldem de acordo com as especificidades da estética.

De volta ao contraste entre os corpos do balé clássico das pinturas de Degas e os corpos do balé clássico moderno, podemos ver como a análise de Foucault sobre os corpos dóceis é aplicável a esse caso. No momento histórico em que se encontram os corpos dançantes representados por Degas (ou aqueles que os precederam), percebemos que os corpos que praticavam a arte do balé também pareciam com alguns outros corpos não dançantes. Os corpos dançantes que produziram performances nos palcos desse período eram os corpos dançantes que estavam no palco e dançavam balé — ou os que ensaiavam com esse propósito. Entretanto, conforme a tecnologia evoluiu e o conhecimento científico sobre física e anatomia aumentou, os dançarinos se tornaram capazes de fazer movimentos mais extremos e atléticos por meio da expressão artística. A estética do balé clássico (e o Estado, a propósito), passou a não aceitar mais os mesmos corpos — aqueles capazes de contar histórias de balé no palco e governar países como chefes de Estado nos bastidores, como fez Luís XIV e muitos outros governantes. Pense na estética de uma fotografia com diversos chefes de estado contemporâneos — primeiros-ministros, presidentes e monarcas — e então imagine uma série de corpos dançantes no lugar daqueles chefes de estado. A aparência desses corpos não é a mesma. Os corpos dançantes clássicos e modernos possuem uma determinada estética e carregam significados traduzidos neles. Eles são, efetivamente, traduções corporificadas da estética que os produz. Essa estética é produzida e sustentada pelos nacionalismos inspirados na modernidade.

4. A tradução corporificada: corpos de balé, modernidades e nacionalismos

O balé clássico e as companhias que se identificam como companhias de balé clássico existem em vários países ao redor do mundo. Ainda assim, apesar da localização cultural heterogênea dessas companhias, elas reproduzem um repertório surpreendentemente similar. Na verdade, embora o balé clássico se declare uma forma universal de dança, ele pode ser qualquer coisa, menos universal. A aparente reivindicação por universalidade marca o seu

privilégio¹⁰. Nessa seção, pondero como a partilha do sensível de Rancière impacta a estética do balé clássico. Em outras palavras, investiga-se quais elementos silenciados sustentam a estética do balé clássico e sua reivindicação de ser uma forma de dança universalizada e, desse modo, alguns dos significados que os corpos de balé carregam como traduções corporificadas. Para começar, a estética do balé clássico é considerada em sua capacidade de produção como uma forma universal de dança. Isso só se torna possível, pela lógica de inclusão e exclusão, ao operar a articulação entre “povos” através de nacionalismos inspirados na modernidade. O quadro conceitual, por trás dessa articulação, dança de mãos dadas com a articulação dos corpos como corpos de balé pela estética do balé clássico que passa a existir através do Estado colonial.

Liah Greenfeld, pesquisadora do nacionalismo, conceitua a modernidade como a articulação de uma forma de nacionalismo que “localiza a fonte de uma identidade individual de um ‘povo’, que é tido como o portador da soberania, o objeto central da lealdade e a base da solidariedade coletiva” (GREENFELD, 1992, p. 3). O Estado dispõe de um aparato jurídico-político que regulariza a vida sobre um espaço geográfico específico com a finalidade de organizar as pessoas que o representam. A modernidade, para Greenfeld, é o nacionalismo. Esse nacionalismo inspirado na modernidade depende fortemente do uso da linguagem como forma de articular um “povo” e uma nação. A autora usa a linguagem como um condutor pelo qual um “povo” desenvolve um sistema criador de significados que regula a vida material de todos.

Por trás da ideia de unir “um povo”, estão ideias de pertencimento — quem pode pertencer e sob quais condições. Esse é o tema central de *Comunidades imaginadas* (2006), de Benedict Anderson. O autor propõe uma definição de nação: “uma comunidade política fictícia — e imaginada como inerentemente limitada e soberana” (ANDERSON, 2006, p. 6). Quando ele imagina a comunidade política limitada e soberana, também considera o Estado colonial. Em um capítulo adicionado à edição de 2006 de seu texto, ele debate mais a fundo sua teoria do nacionalismo e do Estado colonial. Depois de ter defendido anteriormente que a imaginação sobre as comunidades políticas coloniais ocorria de maneira semelhante a “Estados dinásticos da Europa do século XIX”, Anderson afirma que “reflexões mais profundas me fizeram perceber que essa visão era precipitada e superficial, e que a genealogia

¹⁰ Para uma análise mais aprofundada sobre as reivindicações de universalidade do balé clássico e suas implicações para estudantes de um programa de dança de uma universidade, cf. Rachel Monroe (2011), que demonstra através do engajamento junto a seus estudantes como o balé se tornou um aliado no ensino de dança, uma vez que diz possuir uma técnica universal — supostamente aplicável a qualquer tipo de dança. A autora também demonstra que o balé, apesar de reivindicar a universalidade, é associado à branquitude, ainda que estilos, como o Balanchine, se inspirem nitidamente na estética africana.

imediate deveria ser rastreada até as imaginações do Estado colonial” (ANDERSON, 2006, p. 163). Para imaginar o Estado colonial, Anderson ressaltava três instituições: o censo, o mapa e o museu desempenham um papel central no nacionalismo colonial. A partir dessa perspectiva, Anderson afirma que essas três instituições “moldaram a maneira como o Estado colonial percebia sua dominação — a natureza dos seres humanos que eram governados, a geografia em seu domínio e a legitimidade de sua ancestralidade” (ANDERSON, 2006, p. 164). Portanto, Anderson percebe o nacionalismo como a articulação de um povo através de um sentimento de pertencimento imaginado, que pode, em alguns casos, ser altamente encenado.

Tanto Greenfeld como Anderson argumentam que a modernidade e a classificação das pessoas fazem o nacionalismo e a construção do Estado ser possível. Os discursos que possibilitam esses processos classificatórios contam também com corpos não ditos e excluídos. Os estudiosos pós-coloniais nos lembram que a representação das nações por meio do pertencimento, seja ele imaginado ou material, vem em detrimento daqueles excluídos dos benefícios da comunidade política. As exclusões podem surgir de várias formas. Paul Gilroy (1993) nos lembra que a modernidade e o modo contemporâneo de classificar os corpos deve ser repensado pela metáfora da passagem do meio — a jornada pelo Atlântico em navios negreiros. O argumento de Gilroy, de que essa passagem do meio seja usada para pensar sobre o Atlântico negro como um componente integral (ainda que muitas vezes rejeitado) da modernidade, nos incita a pensar sobre como esse espaço, a influência dessa passagem, sublinha e é embutido dentro dos quadros conceituais implantados no e pelo sistema de produção de significado que continuamente (re)cria o nosso mundo — incluindo a nossa realidade material. Portanto, a modernidade e o nacionalismo dançam de mãos dadas com o colonialismo e o racismo por meio do Estado-nação.

Esses debates se traduzem em corpos dançantes através da estética clássica do balé. Empregando lógica semelhante, a estética do balé clássico se proclama uma forma universal de dança, obscurecendo assim a miríade de formas de dança, as quais se apropriou e excluiu. O balé clássico se opõe a outras formas “étnicas” de dança e se autoproclama como uma suposta forma universal que se baseia nos passos das danças “étnicas” para mostrar a vida de um povo (como Mazurka em *Coppélia*), o entretenimento na corte (como a cena da corte em *Cisne Negro*), ou o desenrolar do balé em uma “terra distante” (como em *Dom Quixote*, que se passa na Espanha do romance de Cervantes). Entretanto, o balé clássico não é mais “universal” que qualquer outra forma popular de dança. É esse o argumento defendido pela dançarina e antropóloga Joann Kealiinohomoku (1983). Ela afirma que a estética produzida pelo balé clássico reforça uma visão de mundo ocidental e eurocêntrica e, como tal, privilegia

a branquitude. Ao examinar os textos do balé clássico, as narrativas, a flora e a fauna, os festivais e celebrações e até mesmo as atividades econômicas, Kealiinohomoku (1983) investiga de forma profunda a reivindicação de universalidade do balé clássico, uma vez que ele retrata, como já dito, apenas elementos encontrados em uma visão de mundo europeia. Entre os elementos, estão presentes cisnes em vez de girafas, flores em vez de inhames... e a lista continua.

O balé clássico alcança o suposto status universal por meio da marginalização das formas de dança do Outro. Há uma recusa em incluir movimentos e estéticas encontradas nas Outras formas de dança, exceto quando são introduzidas com um objetivo específico de produção de significado. Nesses momentos, os passos apropriados de Outras formas de dança não são incluídos no balé como passos de balé. Em vez disso, eles se tornam conhecidos como dança “a caráter” ou “nacional”¹¹. De fato, os textos clássicos nessa suposta forma universalizante contêm elementos de danças nacionais e ainda assim, no seu ensino, eles são referidos como étnicos. Além de mostrar as maneiras que a estética do balé clássico se apropria de elementos de Outras formas de dança, ela demonstra como a estética do balé clássico funciona para excluir as formas de Outras danças que ele não consegue ou não irá se apropriar para dentro da própria estética¹².

Enquanto os Estados coloniais competem por status no sistema mundial, eles destacam frequentemente suas conquistas no balé clássico. Durante a Guerra Fria, esse fato era bastante evidente, porque muitos dançarinos de alto padrão desertaram da União Soviética para o Canadá e Estados Unidos. Aqui, o balé clássico, sua estética e corpos eram uma moeda “universal”, que permitia a passagem entre sistemas políticos opostos. Até agora,

¹¹ Um método de treinamento internacional de balé clássico — a *Royal Academy of Dance* (RAD) com sede em Londres, Inglaterra – ainda divide o currículo de treinamento em exercícios “clássicos” e exercícios “a caráter” onde, em cada nível, os estudantes são introduzidos a uma forma “étnica” de dança em uma série de exercícios.

¹² Por exemplo, teóricos pós-coloniais da dança, como Stavros Stavrou Karayanni (2004) discute como atitudes coreofóbicas de dança em Estados coloniais influenciaram o desenvolvimento da dança no Egito. Karayanni analisa uma figura específica de dança, a *ghawazee*. Ele reconta a história dos *ghawazee*, como eles foram banidos do Egito pois, de acordo com o olhar ocidental, “uma sequência de dança coreográfica soletrou um hieróglifo de desejo sexual desinibido e de libertinagem” entre corpos dançantes masculinos (KARAYANNI, 2004, p. 321). Karayanni defende que esse não era o significado da estética da dança dos *ghawazee*. Pelo contrário, o autor defende que a coreografia demonstrou de maneira magistral uma forma de “rejeitar, reforçar e reorientar o olhar de modo a controlar o acesso à intimidade” e, de certa forma, a *ghawazee* “incorpora seu próprio dinamismo, com tensão e potência, assim como o Oriente” (KARAYANNI, 2004, p. 323). Em outras palavras, a estética da dança dos *ghawazee* não expressava a sexualidade excessiva que o olhar eurocêntrico repreendia. Karayanni usa essa leitura da *ghawazee* para demonstrar porque, durante um período de imperialismo ocidental, o banimento desses dançarinos e dessa forma de arte alcançou uma estética de dança politizada que propunha um modo de dançar eurocêntrico, colonial e altamente regulamentado. A linguagem dos movimentos de dança foi adaptada ao passar pelas lentes de uma organização social eurocêntrica. Aqui, a estética anterior é apagada enquanto os processos eurocêntricos são estabelecidos e reforçados. Os balés clássicos utilizam esses apagamentos históricos e contemporâneos para afirmar que sua estética é “universal” e “clássica”.

demonstramos como a estética do balé clássico conta com o apagamento e supressão sistemática de uma variedade de povos e movimentos. Desse modo, o balé clássico se manifesta como traduções pelas relações de poder entre estéticas, ideologias e instituições. Em seguida, explicaremos como os corpos de balé concretizam a função estética do balé clássico como traduções corporificadas desses apagamentos por meio das sapatilhas de ponta e do bailarino masculino aporético que dança na ponta dos pés.

5. Na ponta: traduções corporificadas

Homens que dançam na ponta dos pés não é uma ideia nova, mas homens dançando *como homens* na ponta, sim. Essa situação se localiza fora do escopo da estética do balé clássico, ainda que a sapatilha de ponta seja um dos elementos centrais. A exclusão masculina do uso da técnica da ponta preserva os discursos de gênero que envolvem a dança na ponta, que é direcionada principalmente para mulheres, fazendo-as parecer leves e flutuantes, e permite que sejam postas em pares com sua dupla masculina em narrativas heteronormativas sobre amor e cavalheirismo cortês. Mulheres dançarinas também retratam vários papéis diferentes — criaturas etéreas (como as Sílides em *La Sylphide* ou *Les Sylphides*), personagens hiperbólicas (como a boneca, em *Coppelia*), animais (como Odile/Odette e os Cisnes, no *Lago dos Cisnes*) — mas os corpos femininos no balé também dançam na ponta dos pés *como mulheres*. No entanto, homens na ponta dos pés, dançando *como homens*, estão ausentes no espetáculo de balé. Aliás, seria difícil de imaginar como seria uma cena com vários bailarinos homens dançando na ponta *como homens*.

Até o momento, argumentamos que os corpos de balé podem ser lidos como traduções corporificadas, e discutimos também a lógica de exclusão inerente aos nacionalismos inspirados na modernidade e como eles estabelecem o palco para as interações da estética do balé clássico. Agora, analisaremos como esses discursos produzem, sustentam e perpetuam a estética do balé clássico, além de examinar como esses elementos estão traduzidos de forma intersemiótica entre os corpos dançantes. Como o escopo da análise em questão arrisca ser substancialmente grande, limitarei minha discussão aos discursos que abordam a sapatilha de ponta.

Carol Lee, historiadora da dança, explica como a técnica da ponta influenciou o desenvolvimento do balé clássico. Lee afirma (2002, p. 141) que “A prática da ponta se tornou obrigatória para todas as dançarinas principais já que era a epítome da leveza, própria da natureza das criaturas que ela retratava”. As criaturas sobre as quais Lee escreve são as

Sílides e as Willis nos balés românticos de *La Sylphide* e *Giselle*. As sapatilhas de ponta se tornaram símbolos da estética do balé clássico. As sapatilhas de ponta são também o foco do conhecido texto de Susan Leigh Foster, *The Ballerina's Phallic Pointe* [*A sapatilha de ponta fálica da bailarina*] (1996), por causa da sua centralidade na estética do balé clássico. Foster argumenta que a bailarina e a sua sapatilha de ponta transformam o palco em “um armário para o exercício do desejo masculino” (1996, p. 444), assim questionando vários discursos heterossexistas em torno das sapatilhas de ponta e das mulheres que as usam¹³. A partir de um método psicanalítico de análise, Foster enxerga as sapatilhas de ponta e as mulheres que as usam como os sujeitos/objetos centrais inerentes à função da produção de significado da estética do balé clássico. Foster chega a esse movimento ao considerar a bailarina-como-falo e sua “sapatilha fálica”.

Pensar no balé através da figura da bailarina-como-falo “provoca uma análise do desejo feminino e masculino” (FOSTER, 1996, p. 436) e demonstra como a bailarina-como-falo, tanto como um objeto ativo de desejo na dança, quanto como um objeto passivo de desejo heterossexual masculino, “são subentendidos por uma lógica masculina que utiliza mulheres para sustentar várias formas de hegemonia masculina” (FOSTER, 1996, p. 436). Em outras palavras, a estética clássica do balé estabelece uma série de códigos coreográficos que continuam os mesmos devido à hegemonia masculina. Esse sistema de produção de sentido impulsiona a estética do balé clássico e, conseqüentemente, deixa “marcas nos corpos que as performam” (FOSTER, 1996, p. 439).

Foster (1996) também já apontou o que argumentamos até agora, que a estética do balé clássico funciona por códigos coreográficos e que esses códigos são — para os interesses iniciais de análise de Foster — falocêntricos, muito parecidos com a lógica que produz, mantém e perpetua a lógica encontrada nos discursos do nacionalismo e da modernidade. Assim, os corpos são organizados de acordo com suas funções de gênero de um modo que espelham discursos sobre relações de gênero na família heterossexual nuclear moldada pelos nacionalismos modernos¹⁴. O homem dançarino salta e se move rapidamente pelo palco em seus solos de dança, enquanto a mulher dançarina dança na ponta dos pés — ocupando menos espaço que seu parceiro. Quando eles dançam juntos, ele a coloca em proeminência, dá apoio e se movimenta com ela para que todos possam admirá-la em todo tipo de posição, exibindo

¹³ Foster (1996) não leva em conta os homens que dançam na ponta em sua análise.

¹⁴ Várias feministas têm criticado como os nacionalismos modernos e o Estado-nação são organizados de um modo patriarcal. Por exemplo, Carole Pateman (1988) situa o surgimento do patriarcado até mesmo antes da formação dos nacionalismos modernos e do Estado-nação — no estado do contrato social — no desenvolvimento da língua e das relações sociais. Em seu texto *The Sexual Contract* [*O contrato sexual*] (1988), Pateman defende que o contrato social é pressuposto por um contrato sexual que valoriza o masculino.

quase todas as partes de sua anatomia. O corpo dançante feminino dança, mas ele é também exibido por seu parceiro para que todos o admirem. Esses discursos sustentam a estética do balé clássico. O homem é o parceiro da mulher. As mulheres dançam junto com as mulheres. Os homens dançam junto com os homens. Os papéis de gênero são bem explícitos.

Aqui é onde o dançarino homem masculino que fica na ponta dos pés sai de cena. Não há espaço para sua aparição no balé clássico. A coreografia na ponta não é análoga aos códigos coreográficos altamente marcados pelo gênero para os corpos dançantes masculinos. Dessa forma, como eles dançariam? Os homens que fazem performances na ponta dos pés — fora do alcance do que é previsto pelos papéis nas poucas variações clássicas — são exemplificados pelas companhias de balé *Les Ballet Trockadero de Monte Carlo (Tocks)* e *The State Saint Petersburg Male Ballet*. Para essa análise, o foco vai se manter na companhia *Tocks*, já que são predominantes no contexto norte-americano. O elenco dos *Tocks* é todo masculino; eles trabalham com a estética e o repertório do balé clássico. A diferença em relação às outras companhias de balé clássico é que os dançarinos são todos homens e treinados para performar tanto os papéis masculinos quanto os femininos. Os *Tocks* trazem a arte *drag* ao balé clássico; suas performances de *Cisne Negro*, como Susan Juhasz (2008) menciona, tornam *queer* a estética do balé ao colocar corpos masculinos em papéis femininos e adaptar a coreografia para esse fim.

Enquanto muitas das mudanças coreográficas são pensadas para produzir um efeito cômico, é essa comédia, essa performance hiperbólica — como na arte *drag* — que deixa os códigos coreográficos do uso da ponta intactos dentro da estética do balé clássico. Juhasz (2008) cita a reflexão do crítico de dança Graham Jackson na performance do *Tocks*. Jackson escreve: “Ao colocar meninos em tutus, o *Trockadero* consegue quebrar o controle do espectador sobre estereótipos ou convenções sexuais e os força a reexaminar, com distanciamento, a loucura prevalente na estrutura de papéis no mundo do balé hoje em dia e, por extensão, na cultura da qual o balé tem participação significativa” (1976 *apud* JUHASZ, 2008, p. 62), assim situando a performance do *Tocks* com perspectivas teóricas que consideram a arte *drag* como crítica e subversiva aos paradigmas dominantes de gêneros e sexualidade¹⁵.

Entretanto, como Jackson (1976) escreve, a performance vai muito mais além do que “meninos em tutus”, ela atinge o movimento que acompanha os tutus. De fato, os *Tocks*

¹⁵ Cf., por exemplo, Judith Butler (1999; 2000), Judith Halberstam (2004) e José Muñoz (1999).

desempenham com grande destreza as *prima ballerinas* russas¹⁶. Na dança, mantendo o espírito de crítica e subversão dos paradigmas dominantes, os dançarinos assumem também os paradigmas políticos do balé clássico contemporâneo, onde a deserção de dançarinos soviéticos resultava em grande fama e poder nas maiores companhias que abraçavam o capitalismo e as liberdades artísticas e pessoais. Os *Trocks*, portanto, produziam performances e questionavam os sentidos traduzidos pelos corpos dançantes.

Saindo dos espetáculos nos palcos para trás das cortinas da companhia, notamos que as forças ideológicas entram em ação no próprio estabelecimento da companhia dos *Trocks*. Selby Schwartz (2007, p. 2) escreve, em relação aos *Trocks*, “a impecável linhagem de estilo *camp* da companhia pode ser traçada, passando por Charles Ludlam, superestrela gay e *avant-garde*, até a explosão do ativismo pós-Stonewall nas artes e a popularidade *camp* nos anos 1970 em Nova York”. De fato, os *Trocks* como companhia, são uma resposta artística a um momento bastante politizado. Eles refletem um “povo” que foi suprimido da distribuição de benefícios discursivos e materiais de um Estado-nação particular, os *Trocks*, através da performance, encarnam as batalhas e sucessos de um movimento social por direito para gays, lésbicas, bissexuais e indivíduos transexuais. Essa história política por trás das cortinas da companhia ajuda Schwartz (2007) a conceituar os *Trocks* como uma resistência política, encarnando as tradições das *drags* e das *prima ballerinas* russas, assim como desertores políticos — aqueles em busca de uma liberdades para ser e expressar a si mesmos como realmente são. Assim, os corpos dos *Trocks* traduzem discursos coloniais e nacionais produzidos pelas modernidades de forma a confrontar “princípios de identidade de gênero, do balé clássico, de questões de raça e de classe nas artes performáticas, das imposições da ilusão teatral e até mesmo das próprias *drags*” (SCHWARTZ, 2007, p. 3).

Além disso, os *Trocks* e a companhia que eles fazem parte trabalham duro para produzir visivelmente uma performance de um certo aspecto da expressão gay apagada

¹⁶ Os *Trocks* não dançam com seus próprios nomes. Em vez disso, eles representam personagens de *prima ballerinas* russas, usando nomes como Ida Nevasayneva, Olga Suppozova, Lariska Dumchenko e Yakatarina Verbosavich. Os dançarinos representando essas bailarinas desenvolveram personagens masculinos também, com nomes artísticos como Velour Pilleaux, Yuri Smirnov, Pepe Dufka e Roland Daulin. No elenco, essas bailarinas e dançarinos homens têm sua própria história política, que muitas vezes envolvem deserções políticas fictícias e a chegada nos Estados Unidos para dançar com os *Trocks*. Enquanto as deserções políticas na biografia dos personagens desses dançarinos são tão fictícias quanto seus nomes, um aceno é feito a toda uma tradição de deserções artísticas na procura de ambientes de trabalho artístico e liberdade política menos restritos durante o período da Guerra Fria. Essas deserções políticas influenciaram o desenvolvimento e recepção do balé tanto no Ocidente como nos países que treinaram com meticulosidade aqueles que desertaram. No Ocidente — em particular, no Canadá e nos Estados Unidos — a incorporação desses corpos de balé russos nas companhias canadenses e americanas sinalizaram uma vitória capitalista e a aparente liberdade encontrada nesses modos de organização social.

historicamente da narrativa do balé clássico¹⁷. Schwartz (2007, p. 4) escreve: “quando os *Trocks* fazem uma turnê como uma companhia de identidade abertamente gay e de estilo *camp*, eles estão prestando um tributo às bailarinas russas de autoria própria e tirando das sombras a história da *Ballets Russes* como uma companhia que foi criada, mantida e gerenciada por homens gays”¹⁸. Portanto, os *Trocks* enfatizam elementos apagados no passado do balé clássico e das existências *queer* dentro da reescrita da história.

Ainda mais interessante é que o corpo dos *Trocks* como dançarinos, fora da personagem de bailarina russa, parece-se com corpos dançantes de homens. Dentro da personagem *prima ballerina russa*, parecem-se com corpos dançantes hiperbólicos de mulheres. Novamente, enquanto homens que dançam na ponta *como mulheres* não eram completamente raros no repertório clássico do balé, os *Trocks* trouxeram visibilidade a alguns discursos traduzidos pelos corpos dançantes, mas que eram anteriormente apagados pela sua estética. Ao longo do trajeto de intervenções políticas dos *Trocks* em discursos traduzidos por corpos dançantes, a sapatilha de ponta é um item central para reforçar a estética do balé clássico. As performances dos *Trocks* apenas assumem esses sentidos por causa da forma como operam as sapatilhas na estética do balé clássico. Entretanto, as sapatilhas de ponta têm seus próprios discursos — além dos corpos que as usam — e essa linguagem desmente o contato da estética clássica do balé com a estética colonial.

Quem pode usar sapatilhas de ponta e como elas são usadas narra contos dos nacionalismos inspirados na modernidade. Esses discursos são traduzidos em corpos de balé pelos corpos que vemos e reconhecemos como corpos de balé (e aqueles que não reconhecemos como tais) no palco e fora dele. Assim, o racismo estrutural opera para privilegiar a branquitude e excluir ou marginalizar outros corpos nas companhias de balé clássico. Esses discursos permanecem gravados nos corpos de balé como eles são produzidos, mantidos e perpetuados pela estética do balé clássico. Nesse contexto, Carrie Gaiser (2006) traça a linhagem do Dance Theatre of Harlem até várias companhias malsucedidas de balé só para negros nos Estados Unidos. Gaiser (2006) explica que essas companhias de balé só para negros tiveram dificuldade de sobreviver e assume que o Dance Theatre of Harlem (DTH) foi reconhecida como uma companhia de balé de sucesso, por causa do modo como o diretor artístico Arthur Mitchell “invocou a retórica da hibridez para legitimar a entrada da sua

¹⁷ Intervenções recentes na academia como o livro *A Queer History of Ballet [A história queer do balé]* (2007) de Peter Stoneley discute “a conexão entre a homossexualidade e o balé [que] tem e não tem estado lá por tanto tempo, tanto como ‘senso comum’ e ‘apagada’” (STONELEY, 2007, p. 1).

¹⁸ Para mais informações sobre *Les Ballets Russes* e a sua história *queer*, veja o capítulo 4, “Queer Modernity” [Modernidade queer], em Stoneley (2007).

companhia no *milieu* cultural branco [do balé clássico]” (GAISER, 2006, p. 272). De fato, DTH fez um trabalho árduo para negociar os sentidos produzidos nos balés individuais¹⁹; no entanto, ainda que fosse a companhia de balé só para negros de maior duração²⁰ nos Estados Unidos, DTH sobreviveu apenas até 2004. Desse modo, a estética do balé clássico retém a lógica de racialização que continua a excluir regularmente corpos, enquanto simultaneamente privilegia outros.

Assim como os *Trocks*, os corpos dançantes do DHT tiveram que fazer muito para intervir nos discursos que defendem a estética do balé clássico, e essas intervenções influenciam como os discursos são traduzidos e incorporados pelos corpos dançantes; ainda assim, de muitas maneiras, a estética dominadora do balé clássico persiste e continua a ser inscrita nos corpos dançantes a cada movimento.

6. Ato final: reflexões dentro e fora do palco

O balé clássico é uma forma de arte que usa a tradução intersemiótica de corpos específicos de balé para contar histórias e se comunicar com um público. De encontro com a “virada cultural” nos Estudos da Tradução, foi argumentado que os corpos de balé funcionam como traduções corporificadas de nacionalismos inspirados na modernidade. Demonstramos como os balés são conformados por uma estética específica, que é influenciada pela lógica modernista operada pelos nacionalismos. Para esse efeito, os corpos dóceis disciplinados funcionam efetivamente como traduções corporificadas dos discursos que os sustentam para chegar nessa estética. Entretanto, como em todos os discursos, os significados que eles contêm mudam com o passar do tempo, os corpos de balé e a sua musculatura permanecem. Esses corpos produzem performances dentro e fora do palco, já que a própria aparência deles evoca a estética do balé clássico independentemente de estarem em uma apresentação. Pensar nesses corpos como traduções corporificadas de fato, como Bassnett e Lefevere (1995) sugerem, nos ajuda a entender melhor os processos que moldam as nossas vidas — e alguns de nossos corpos. Isso também nos ajuda a entender os fundamentos da estética que podemos achar atraentes ou que nos esforçamos para entrar em conformidade. Prestar a atenção e intervir nessa lógica excludente permite a possibilidade de ocorrerem mudanças nos significados provenientes dessa dinâmica. Até que isso aconteça, podemos pensar sobre como

¹⁹ Para mais informações sobre *Les Ballets Russes* e a sua história *queer*, veja o capítulo 4, “Queer Modernity” [Modernidade queer], em Stoneley (2007).

²⁰ Cf. Nyama McCarthy-Brown (2011).

o corpo do balé e a sua presença ou ausência traduz a lógica excludente dos nacionalismos inspirados na modernidade e, talvez, entender um pouco melhor as formas que nós e nossos desejos são marcados por ele.

Referências

2012/2013 Season. **The National Ballet of Canada**, [201-?]. Disponível em: <http://national.ballet.ca/performances/season1314/>. Acesso em: 19 ago. 2013.

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. New York: Verso, 2006.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. Introdução. Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.). **Translation, History and Culture**. New York: Cassell, 1995. p. 1-13.

BROWN, Wendy. **States of Injury Power and Freedom in Late Modernity**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1995.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1999.

CHAKRABARTY, Dipesh. **Habitations of Modernity Essays in the Wake of Subaltern Studies**. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe Postcolonial Thought and Historical Difference**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

CROFT, Clare. Ballet Nations: The New York City Ballet's 1962 US State Department-Sponsored Tour of the Soviet Union. **Theatre Journal**, v. 61, n. 3, p. 421-442, 2009.

FISHER, Jennifer. Tulle as Tool: Embracing the Conflict of the Ballerina as Powerhouse. **Dance Research Journal**, v. 39, n. 1, p. 2-24, 2007.

FISHER, Jennifer. **Nutcracker Nation**. New Haven, CT: Yale University Press, 2003.

FOSTER, Susan. The Ballerina's Phallic Pointe. In: JONES, Amelia (ed.). **The Feminism and Visual Culture Reader**. New York: Routledge, 1996. p. 434-454.

FOUCAULT, Michel. Les mailles du pouvoir. In: DEFERT, Daniel; EWALD, François (ed.). **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001. p. 1001-1020.

FOUCAULT, Michel. **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**. Tradução: Alan Sherman. New York: Vintage Books, 1991.

FOUCAULT, Michel. **L'Ordre du discours**. Paris: Gallimard, 1971.

GAISER, Carrie. Caught Dancing: Hybridity, Stability and Subversion in Dance Theatre of Harlem's Creole Giselle. **Theatre Journal**, v. 58, n. 2, p. 269-289, 2006.

GILROY, Paul. **The Black Atlantic**: Modernity and Double Consciousness. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

GILROY, Paul. **There Ain't No Black in the Union Jack**: The Cultural Politics of Race and Nation. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

GREENFELD, Liah. **Nationalism**: Five Roads to Modernity. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

HALBERSTAM, Judith. **Female Masculinity**. Durham, NC: Duke University Press, 1998.

JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In: VENUTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**, 2nd ed. London: Routledge, 2004. p. 138-43.

JUHASZ, Susan. Queer Swans: Those Fabulous Avians in Swan Lakes of Les Ballets Trockadero and Matthew Bourne. **Dance Chronicle**, v. 31, n. 1, p. 54-83, 2008.

KARAYANNI, Stavros Stavrou. **Dancing Fear and Desire**: Race, Sexuality, And Imperial Politics in Middle Eastern Dance Cultural Studies. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2004.

KEALI'NOHOMOKU, Joann. An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance. In: COPELAND, Roger; COHEN, Marshall (ed.). **What is Dance?: Reading in Theory and Criticism**. New York: Oxford University Press, 1983. p. 533-549.

LEE, Carol. **Ballet in Western Culture**: A History of its Origins and Evolution. New York: Routledge, 2002.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.

LES BALLETS Trockadero de Montecarlo. **Les Ballets Trockadero de Montecarlo**, [201-?]. Disponível em: <https://trockadero.org/>. Acesso em: 20 mar. 2013.

MCCARTHY-BROWN, Nyama. Dancing in the Margins: Experiences of African American Ballerinas. **Journal of African American Studies**, v. 15, n. 3, p. 385-408, 2011.

MIXED Programme. **Canada's Royal Winnipeg Ballet**, [201-?]. Disponível em: <http://www.rwb.org/mixedprogramme>. Acesso em: 18 ago. 2013.

MONROE, Raquel. "I Don't Want to do African...What About My Technique?": Transforming Dancing Places into Spaces in the Academy. **The Journal of Pan African Studies**, v. 4, n. 6, p. 38-55, 2011.

MUÑOZ, José. **Disidentifications**: Queers of Color and the Performance of Politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

OLIVER, Wendy. Reading the Ballerina's Body: Susan Bordo Sheds Light on Anastasia Volochkova and Heider Guenther. **Dance Research Journal**, v. 37, n. 2, p. 38-54, 2005.

PATEMAN, Carole. **The Sexual Contract**. Stanford, CT: Stanford University Press, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. **The Politics of Aesthetics**. New York: Continuum, 2004.

SCHWARTZ, Selby Wynn. The Politics of Dancing: Les Ballets Trockadero de Monte Carlo. **FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & the Arts**, n. 4, n. p., Spring 2007. Disponível em: <http://www.forumjournal.org/article/view/578>. Acesso em: 21 maio 2021.

STONELEY, Peter. **A Queer History of the Ballet**. London: Routledge, 2007.

THOBANI, Sunera. **Exalted Subjects: Studies in the Making of Race and Nation in Canada**. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

TYMOCZKO, Maria. Translation in Oral Traditions as a Touchstone for Translation Theory and Practice. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.). **Translation, History and Culture**. New York: Cassell, 1995. p. 46-55.

DESAFIOS NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DE MEDIADORES LINGÜÍSTICOS E INTERCULTURAIS: A TRADUÇÃO DA COMUNICAÇÃO TURÍSTICA TRANSCULTURAL¹

Mirella Agorni²

Tradução: Fernanda Garcia

Resumo: A baixa qualidade que caracteriza a tradução turística para o inglês em um país como a Itália, que possui o maior patrimônio cultural do mundo, é paradoxal e ressalta a necessidade de uma formação profissional de alto nível para tradutores. A tradução da comunicação turística é uma prática de mediação transcultural complexa, uma vez que se encontra na encruzilhada não apenas de muitas disciplinas, como história, artes, sociologia e economia, mas também de diferentes recursos semióticos, como fala, escrita, sons e imagens. Como consequência, novas opções de formação multidisciplinar no campo da comunicação turística devem ser criadas, respondendo às necessidades diversificadas de um mercado turístico em constante evolução. Além disso, esse treinamento deve também abranger novas combinações de diferentes recursos semióticos e tecnológicos, a fim de tornar a comunicação turística acessível não apenas em termos de mediação linguística e intercultural, mas também em uma perspectiva de inclusão social. Em 2018, um workshop do projeto *Translating Europe*³ abordou os tópicos de tradução turística e acessibilidade ao patrimônio cultural. O objetivo do workshop era aumentar a valorização do turismo e da herança cultural italiana, envolvendo o maior público possível. Nesse contexto, uma comunidade formada por turistas internacionais – incluindo grupos sociais como os deficientes visuais, auditivos e linguísticos – foi tomada como destinatária de um tipo de tradução que mediará não apenas conteúdo linguístico, mas também valores e identidades culturais.⁴

1. Introdução

O setor de turismo está em crescente expansão a um nível global: é uma das poucas áreas em desenvolvimento constante e com potencial para ainda mais avanços. De acordo com o Conselho Mundial de Viagens e Turismo, em 2017, o setor foi responsável por 10,4% do PIB mundial – o valor total de todos os bens e serviços produzidos no mundo – e atualmente gera 313 milhões de empregos, o que corresponde a 9,9% do total mundial.⁵ Como os dados demonstram, viagens e turismo são fenômenos mundiais, e, apesar das controvérsias sobre a possível (e realista) exploração de países em desenvolvimento por

¹ O artigo em língua inglesa (*Challenges in the Professional Training of Language and Intercultural Mediators: Translating Tourism Cross-Cultural Communication*) está disponível em: <https://www.cultusjournal.com/index.php/archive/25-issue-2018-v-12-training-mediators-the-future>. Acesso em: 2 fev. 2021.

² Professora da Università Ca' Foscari, Itália

³ https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/2018_translatingeurope_workshops_en_0.pdf. Acesso em: 31 mar. 2019.

⁴ O texto de partida não possui palavras-chave.

⁵ Cf. <https://www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/regions-2018/world2018.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2019.

parte da indústria do turismo, o setor está alcançando até mesmo áreas do mundo com altos níveis de pobreza, como indica o surgimento de setores e subsetores de turismo especializados, como o turismo sustentável ou o turismo pró-pobre. Este último traz o problema da pobreza para o centro do debate sobre sustentabilidade (GOODWIN, 2009).

No entanto, o sucesso evidente do turismo, mesmo em áreas que não são tradicionalmente lucrativas, mas que realçam valores sociais e comunitários, exige melhorias consideráveis na área da comunicação. A baixa qualidade da tradução turística e das atividades de mediação linguística em geral, particularmente (mas não apenas) em inglês, uma língua internacional, chega a ser surpreendente se considerarmos que a língua é necessariamente a base de qualquer forma de promoção e experiência turísticas. Muitos estudiosos, tanto nos Estudos de Tradução quanto no Turismo, há muito lamentam esse cenário (DANN, 2006; DURÁN MUÑOZ, 2012). A questão se torna ainda mais complexa se o problema linguístico for considerado de uma perspectiva mais ampla de acesso cultural, social e inclusivo à comunicação turística. Assim, as barreiras que precisam ser removidas para tornar os produtos e serviços turísticos realmente acessíveis não são apenas concretas e físicas, mas também intangíveis e culturais – consequentemente, mais enraizadas no tecido social do nosso mundo contemporâneo.

2. Por que os textos do setor de turismo constituem material adequado para o desenvolvimento da competência tradutória

A tradução da comunicação turística é uma atividade amplamente praticada, não apenas em situações da vida real, dada a difusão global do fenômeno do turismo, mas também como exercícios de sala de aula na maioria das instituições de formação de tradutores. Em um de seus primeiros trabalhos sobre tradução turística, Kelly (2000; ver também 1997) estabeleceu uma lista de critérios para a seleção de textos a serem trabalhados na formação de tradutores e destacou o papel especial dos textos pertencentes ao setor de turismo. Vários desses itens são relevantes para a presente discussão:

1. Textos pertencentes ao setor de turismo (textos turísticos, em suma) oferecem uma ampla variedade de gêneros e tópicos, o que permite que os estudantes operem em diferentes contextos e, ainda assim, mantenham uma certa continuidade em relação à intenção comunicativa.
2. O realismo profissional é outra característica desses textos, o que os torna particularmente adequados para a formação de tradutores, uma vez que, como esclarece

Kelly, “eles constituem um autêntico material profissionalmente traduzível e traduzido, e não exercícios artificiais” (KELLY, 2000, p. 161).

3. Os estudantes costumam gostar de atividades com textos de turismo porque muitas vezes já têm certa familiaridade com eles e com as convenções linguísticas e culturais usadas no discurso turístico em geral.

4. Essa expectativa positiva pode ser usada pelos professores para apresentar a questão da pesquisa documental e terminológica nas fases iniciais do treinamento (KELLY, 2000, p. 163). Textos turísticos geralmente não são voltados para um público especializado, mas, ainda assim, envolvem diversos domínios especializados ou semiespecializados, como história, história da arte, arquitetura, esporte e lazer, gastronomia etc. Essa diversificação, tanto em termos de conteúdo quanto de tipologia textual, oferece potencial para que os professores desenvolvam uma série de habilidades de pesquisa documental e terminológica.

5. A complexa estrutura semiótica dos textos turísticos é outro fator importante. Com efeito, os textos turísticos muitas vezes consistem em uma combinação de material escrito e imagens (fotografias, material ilustrativo, mapas etc.; cf. CULLER, 1981 e JAWORSKI; THURLOW, 2011). No entanto, essa combinação ainda tende a passar despercebida na maioria dos programas de formação de tradutores. Os textos turísticos podem ter um efeito benéfico neste contexto, porque trazem à tona a interdependência de uma ampla gama de elementos semióticos.

6. De acordo com Kelly (2000), o ponto mais importante sobre a função pedagógica dos textos turísticos tem a ver com a frequente baixa qualidade do original. Esses textos muitas vezes são produzidos às pressas por escritores amadores, que raramente levam em consideração as necessidades específicas do público-alvo. Como consequência, os originais (ou textos fonte) frequentemente são inadequados, tanto de um ponto de vista estilístico quanto funcional, e não produzem uma comunicação eficaz. Em síntese, eles falham em promover o acesso às ofertas e experiências turísticas porque não são bem-sucedidos do ponto de vista comunicativo.

7. Acima de tudo, os textos turísticos fornecem um excelente material para demonstrar o grau de intervenção – tanto em termos de língua quanto de mediação intercultural – que os tradutores podem legitimamente adotar quando aderem a uma abordagem funcionalista. Eles exigem que os estudantes abandonem as estratégias mecânicas de substituição linguística e que explorem todo o conjunto de recursos linguísticos e culturais de que dispõem para produzir uma comunicação efetiva (cf. AGORNI, 2018a).

A questão do grau de intervenção do tradutor é um tema central há muito discutido nos Estudos de Tradução, e já foi definido de várias maneiras, como licença do tradutor, espaço de manobra, manipulação, agência etc. Esse tema está em pauta mais uma vez graças ao recente debate sobre as diferenças entre tradução e transcrição, originando análises inovadoras de métodos de tradução criativos e engenhosos (cf. SPINZI *et al*, 2018). Katan, por exemplo, sugere uma conceituação da tradução como um processo dinâmico e intermediário, particularmente sensível à distância entre as visões de mundo dos textos fonte e alvo. De acordo com essa perspectiva, os leitores do texto alvo deveriam ser capazes de acessar um texto como se tivessem a mesma competência linguística-cultural dos leitores do texto fonte (KATAN, 2018, p. 28; ver também KATAN, 2016). Retornarei a esse tópico crucial na última seção deste artigo. Aqui, desejo me ater à função pedagógica dos textos turísticos e à exploração das opções em termos de formação de tradutores disponíveis atualmente na área do turismo.

3. Treinamento e pesquisa nos Estudos de Turismo

A pesquisa de Kelly, mencionada na seção anterior, data de cerca de vinte anos atrás; apesar disso, ainda é relevante para os dias de hoje. De fato, apesar de ela indicar as melhores práticas para a formação de tradutores na área do turismo, a profissionalização nessa área permanece inadequada em várias partes do mundo (cf. NAPU, 2018). Assim, há uma forte demanda por profissionais altamente qualificados nesse setor. Dada a importância econômica desse campo, as necessidades crescentes do mercado e as tendências profissionalizantes em todos os cursos universitários ao redor do mundo, seria de se esperar que a tradução turística já estivesse amplamente contemplada, especialmente no ensino superior.

No entanto, se tomarmos a situação da União Europeia como exemplo, certamente ficaremos bastante desapontados. Apesar de a maioria, quando não a totalidade, das instituições de formação de tradutores oferecer atividades e prática na área, apenas algumas poucas universidades oferecem cursos de graduação e pós-graduação que especifiquem explicitamente um foco em tradução turística e/ou mediação linguística e intercultural.⁶ O

⁶ As universidades de Granada e de Las Palmas, na Espanha, oferecem dupla diplomação em Tradução e Turismo. Cf.: http://grados.ugr.es/traduccion/pages/doble_grado/doble_grado_traduccion_turismo e <http://www.feet.ulpgc.es/content/Doble-Grado-Traduccion-Turismo> (acesso em 13 de jul. de 2019). Um programa *pathway* chamado “Turismo Cultural, Hotelaria e Patrimônio Cultural” é oferecido pela Goldsmiths, Universidade de Londres, dentro do programa de Mestrado em Estudos de Tradução.

treinamento na área de turismo raramente enfoca os aspectos linguísticos e comunicativos da profissão, tendendo, no lugar, a estar mais comprometida com o desenvolvimento de competências nas áreas de gestão, economia, administração e marketing, como veremos mais adiante nesta seção.

Como já afirmei em outros trabalhos, parece que os aspectos relacionados aos processos de transferência de idiomas representam uma área cinzenta nos Estudos de Turismo em geral, seja do ponto de vista teórico, aplicado ou pedagógico (AGORNI, 2018b, p. 257). Apesar de a pesquisa aplicada em turismo frequentemente se interessar pelo turismo internacional – e precisar necessariamente dar conta das necessidades e desejos dos visitantes locais e estrangeiros –, tradução e questões linguísticas em geral são raramente mencionadas por estudiosos da área, mesmo quando estão envolvidos no trabalho de campo. E eu já afirmei que isso não se trata apenas de uma distração metodológica, mas, sim, de uma lacuna teórica (AGORNI, 2018b, p. 257).

Algumas hipóteses podem explicar esse cenário. A área de Hotelaria e Turismo é uma área de estudo desenvolvida em nível global; as pesquisas aplicadas, ou estudos de caso, geralmente consistem em análises empíricas de experiências de turismo que podem ocorrer em vários países do mundo e que concernem visitantes que variam em termos de status socioeconômico, etnia, idade, sexo, religião e, por último, mas não menos importante, língua e cultura. Ainda assim, não estou sozinha ao afirmar que as bases teóricas da pesquisa em turismo ainda estão ancoradas a uma tradição anglo-americana específica, cujas suposições universalistas muitas vezes parecem ser tomadas como verdades absolutas (ATELEJEVIC; PRITCHARD; MORGAN, 2007, 2011).

Além disso, o idioma das pesquisas e publicações científicas na área de turismo é sempre o inglês, com poucas exceções. Isso não necessariamente significa que os encontros transculturais com outras línguas e tradições sejam evitados. Na verdade, o que acontece é que eles costumam ser “traduzidos” – tanto no sentido literal quanto no figurado – para o inglês e tratados de uma percepção cultural indiscutivelmente anglo-americana. Longe de querer abrir um debate sobre os aspectos geopolíticos das publicações dentro da área de Hotelaria e Turismo, meu objetivo aqui é salientar que a maioria, se não a totalidade, dos aspectos linguísticos que caracterizam as interações transculturais, a tradução e as práticas de mediação intercultural não tem espaço dentro da agenda de pesquisa dos Estudos de Turismo.

E, no entanto, o encontro turístico é, por definição, uma troca com o Outro e com outros indivíduos, e com os seus diferentes idiomas e contextos culturais. Um bom exemplo

disso é o importante paradigma de Urry (1990), o olhar do turista, inicialmente apresentado como um tipo de percepção neutra, visual e incorpórea. Mesmo após o surgimento da perspectiva de “performance” de Goffman (1959) – uma abordagem sociológica da comunicação interpessoal baseada na performance teatral –, as questões de linguagem e de mediação intercultural não parecem ter encontrado espaço na agenda de Urry. O seu olhar aprimorado e multimodal de fato compreende uma série de percepções sensoriais, definidas em detalhe por Urry e Larsen:

O olhar é corporificado, multimodal, e envolve outros sentidos. É um conjunto de práticas performativas. Olhar não é apenas ver; envolve movimento físico por paisagens, cidades e pontos turísticos, sensibilidade estética, conexão entre os sinais e os seus referentes, devaneios, sonhos acordados, práticas inerentes de capturar lugares e relações sociais [...] Turistas tocam, afagam, caminham ou escalam, e até mesmo colecionam os edifícios e objetos em que põem os olhos (2011b, p. 1115).

No entanto, os turistas multimodais de Urry – aqueles que tocam, afagam, caminham ou escalam, colecionam objetos ou lugares – não falam, ou, se o fazem, a ‘língua’ como ferramenta distinta de comunicação passa despercebida.

É claro que não podemos ir muito longe com esse argumento, já que o trabalho de Urry está firmemente baseado em uma abordagem sociológica do turismo, e não na linguística ou em estudos interculturais. O que é espantoso, porém, é que mesmo as perspectivas sociolinguísticas nos Estudos de Turismo podem não enxergar os problemas concretos de mediação linguística e de tradução. Por exemplo, o importante trabalho de Dann sobre a linguagem do turismo em uma perspectiva sociolinguística parece chamar a atenção para o componente linguístico da experiência turística, já que ele afirma que:

Tão abrangente e essencial é a linguagem do turismo que, sem ela, o próprio turismo certamente deixaria de existir. Na falta de uma base sociolinguística, a maior indústria do mundo lentamente pararia de funcionar, e nós todos permaneceríamos em casa – cegos, surdos e mudos para as belezas da criação e da voz do Outro (1996, p. 249).

No entanto, mesmo que trechos de textos traduzidos de diversos idiomas sejam abundantes nesse texto, Dann não faz nenhuma referência às práticas de tradução, nem a qualquer outro processo de mediação linguística. De modo significativo, há apenas um processo interlinguístico mencionado nesse trabalho, que consiste basicamente na introdução deliberada de empréstimos linguísticos, particularmente na promoção do turismo.

No entanto, essa estratégia é considerada similar ao uso de figuras retóricas como aliteração ou onomatopeias em textos turísticos, e, portanto, parece que apenas as funções simbólica e figurativa desse processo interlinguístico é enfocada nesse trabalho, em detrimento da sua natureza essencialmente interlinguística (cf. AGORNI, 2018b, p. 257-258). É preciso ressaltar, contudo, que o trabalho de Dann foi publicado em 1996, uma época em que a especificidade da linguagem turística ainda não havia emergido, e em que os aspectos interculturais da comunicação turística especializada ainda não eram desenvolvidos como são hoje.

Ainda assim, a especificidade da comunicação turística e, particularmente, os aspectos materiais das interações linguísticas na área do turismo continuam a ser ignoradas pelos acadêmicos dos Estudos de Turismo de hoje. Por exemplo, várias publicações recentes começaram a levar em consideração os agentes de um processo de “mediação turística” (ZÁTORI, 2016; OOI, 2006), e os profissionais que atuam neste setor foram definidos como “mediadores de experiência de destino” (ZÁTORI, 2016, p. 117). Esta é uma categoria bastante ampla, que inclui pessoas, organizações ou até textos que fornecem orientação e interpretação sobre uma variedade de tópicos relacionados ao turismo. Zátori define os mediadores de experiência de destino como:

prestadores de serviços, pessoas físicas ou mercadorias, que aconselham os turistas em relação ao que observar, como consumir diversos produtos turísticos. Operadores turísticos, provedores de turismo e de programas, autoridades de promoção do turismo, guias turísticos, resenhas de viagens, guias e habitantes amigáveis (ZÁTORI, 2016, p. 117).

Nem é preciso dizer que todos esses provedores precisarão se envolver com processos de mediação linguística e cultural ou de tradução, de um jeito ou de outro – particularmente porque Zátori (2016) se concentra em práticas de turismo internacional. Ainda assim, nenhuma menção aos aspectos concretos da interação linguística é feita ao longo do trabalho. Dessa forma, é evidente que processos de mediação linguística e cultural ou de tradução não são considerados ingredientes relevantes o suficiente do encontro turístico, e isso é, indiscutivelmente, um limite para a pesquisa realizada nos Estudos de Turismo.

Podemos chegar a conclusões semelhantes se deixarmos as considerações teóricas e metodológicas de lado e examinarmos o papel desempenhado pelas instituições acadêmicas que oferecem estudos no campo do turismo. Durán Muñoz (2011) apontou que a grande variedade de cursos em Estudos de Turismo, Turismo Internacional, Hotelaria e

Turismo, Gestão de Destinos etc. oferecidos na Espanha, tanto em nível de graduação quanto de pós-graduação, raramente inclui tradução, práticas de mediação cultural e linguística ou habilidades interculturais em geral. Tradicionalmente, os programas de Estudos de Turismo são organizados pelos departamentos de Economia ou de Administração na Espanha⁷ e, apesar do fato de que os programas interdisciplinares estão se tornando cada vez mais populares, a especificidade da tradução e da mediação linguística e cultural para o setor do turismo não parece ter sido realmente levada em consideração nos currículos desses programas.

4. Treinamento especializado em tradução, mediação linguística e intercultural aplicada à área do turismo: necessidade de modernização?

Cursos de dupla diplomação que oferecem uma mistura de temáticas são abundantes nos departamentos de Línguas Estrangeiras, onde a situação é bem diferente. De fato, a competência em línguas estrangeiras é frequentemente trabalhada em diferentes disciplinas mais ou menos profissionalizantes. Esse é o caso de vários cursos de graduação que oferecem programas em línguas e culturas estrangeiras em conjunto com temáticas socioeconômicas, como gestão de turismo, planejamento de destino, políticas de turismo, administração de empresas etc. Esses programas são extremamente populares na Itália, por exemplo, mas embora eles atendam à necessidade de treinamento especializado no setor de turismo com uma clara consciência da importância da habilidade em língua estrangeira, eles não se aprofundam na especificidade dos processos de mediação linguística e intercultural, nem oferecem, na maioria das vezes, cursos especializados em tradução para o turismo.

As coisas não são muito diferentes se os poucos cursos de graduação especialmente voltados para tradução turística e mediação intercultural forem levados em conta. Como já mencionado, a grande maioria das instituições de formação de tradutores oferece treinamento e prática na área da tradução turística, mas poucas universidades oferecem cursos sob o título de “mediação/tradução turística”. Na Itália, por exemplo, nenhuma

⁷ A situação dos cursos de Turismo oferecidos pelas universidades italianas parece ser muito semelhante à de suas equivalentes espanholas, uma vez que os cursos de graduação em “Scienze del Turismo” (ciências do turismo), *Tourismo Internazionale* (turismo internacional), *Management del Turismo* (gestão do turismo) são sempre oferecidos pelos Departamentos de Administração e Economia.

instituição de formação de tradutores no nível universitário parece oferecer esse tipo de curso de graduação atualmente.

Na Espanha, por outro lado, cursos assim são mais fáceis de serem encontrados. A intenção aqui não é fazer propaganda; desejo apenas citar um exemplo para fins de argumentação. A Universidade de Granada oferece um programa de dupla diplomação em Tradução e Interpretação para o Setor de Turismo⁸. O curso tem duração de cinco anos, organizado pelo Departamento de Estudos de Tradução e Interpretação e pelo Departamento de Economia. Assim, existe uma linha divisória clara em termos de disciplinas ministradas nesse programa. De um lado, encontramos cursos voltados para linguagem e tradução, como línguas e culturas estrangeiras, questões de tradutores e intérpretes profissionais, pesquisa documental aplicada à tradução, tecnologias de tradução etc. Do outro, encontramos tópicos socioeconômicos, como tecnologia da informação para gestão de turismo, estatística aplicada ao turismo, princípios da economia, gestão administrativa do turismo, contabilidade de empresas de turismo etc. Embora o treinamento especializado em tradução e idiomas para fins específicos seja um tema central, o programa ainda parece ser bem dividido entre as áreas de estudo de línguas estrangeiras (e tradução) e de estudos socioeconômicos. Além disso, e mais relacionado ao meu argumento, as duas áreas mantêm os seus próprios modelos e tradições acadêmicas, como o currículo “dividido” deixa claro, no lugar de avançarem em direção a uma abordagem interdisciplinar mais inovadora.

Obviamente, este artigo deve ser considerado apenas um ponto de partida para uma reflexão aprofundada sobre as inovações no treinamento especializado de práticas de tradução e de mediação intercultural aplicadas ao turismo.

Uma investigação mais aprofundada sobre o assunto e, possivelmente, um amplo panorama das oportunidades de educação no nível superior na área de tradução turística, mediação e práticas de comunicação transcultural seriam necessários para a formulação de pressupostos realistas. Neste artigo, meu objetivo é apenas estimular um debate sobre a necessidade evidente de programas de estudo inovadores, que reflitam a natureza multidisciplinar do turismo contemporâneo e que dediquem uma atenção especial ao(s) idioma(s) e práticas comunicativas utilizadas na área.

⁸ Cf. <http://grados.ugr.es/titur/pages/infoacademica/estudios>. Acesso em: 13 jul. 2019.

5. Perspectivas futuras da formação de tradutores turísticos e de mediadores interculturais

O argumento que tentei apresentar nas seções anteriores é de que os programas de treinamento dedicados ao estudo do turismo parecem estar, em geral, voltados para aplicações econômicas e administrativas, mesmo nos casos em que a tradução e outras práticas de mediação linguística têm um papel fundamental. Acredito que podemos mudar essa perspectiva e trazer a tradução para o primeiro plano, ou melhor, todo o conjunto de atividades de mediação comunicativa aplicadas ao setor do turismo. Desse modo, a tradução e a mediação intercultural poderiam estar no centro dos currículos elaborados para o treinamento de profissionais de alto nível, capacitados para lidar com a natureza multidisciplinar da comunicação turística. Essas novas oportunidades educacionais no domínio da comunicação turística poderiam ser desenvolvidas paralelamente ao conjunto mais tradicional de treinamento em gestão de turismo já disponível.

A tradução turística, entendida como uma prática comunicativa translinguística e transcultural, parece estar totalmente qualificada para desempenhar um papel principal em termos de treinamento, uma vez que ela se encontra na encruzilhada não apenas de uma série de assuntos referentes a domínios específicos relacionados ao turismo (como história, história da arte e arquitetura, geografia, economia etc.), como também de diferentes recursos semióticos empregados na comunicação turística (fala, escrita, sons, imagens e até experiências táteis em museus, por exemplo). Assim, a tradução entendida como um processo de mediação pode lidar, e de fato lida, com a natureza multidisciplinar da comunicação turística por meio de uma combinação de recursos semióticos e tecnológicos.

Não há dúvidas de que a evolução digital teve forte influência nas práticas de tradução e mediação linguística. Como consequência, o treinamento nas áreas de audiodescrição, legendagem e tradução audiovisual, em geral, está progredindo; de fato, a tradução audiovisual (TAV) é provavelmente o campo de pesquisa e aplicação mais desenvolvido nos Estudos de Tradução atualmente. Mas o desenvolvimento de novas tecnologias e dos serviços digitais também estão tendo um impacto extraordinário nas práticas turísticas. Visitas guiadas por áudio estão se tornando cada vez mais populares, podendo ser entendidas como um tipo de re-mediação (FINA, 2018) do tradicional guia de viagem.

Mais além, uma série de estudos foram realizados recentemente para investigar os modos como os avanços tecnológicos podem ser usados para customizar a experiência

turística de acordo com as necessidades e expectativas dos visitantes e para criar novas maneiras de envolvê-los em experiências personalizadas. Por exemplo, a interface amigável presente em *smartphones* e *tablets* estão criando ofertas turísticas específicas e personalizadas (ANACLETO *et al.*, 2014). Além disso, mídias digitais e novas tecnologias são empregadas cada vez mais a fim de enriquecer e personalizar experiências turísticas presenciais, avanço que já atraiu a atenção de diversos estudiosos (GRETZEL *et al.*, 2011; WANG *et al.*, 2012).

Na verdade, o impulso contemporâneo para a criação de novas formas de envolver os turistas em experiências personalizadas está produzindo um efeito positivo também de um ponto de vista de inclusão social: hoje, como nunca antes, a indústria turística parece ser capaz de atender às necessidades e desejos de uma população turística bastante grande e diversificada. Em um futuro próximo, muito mais atenção será dedicada aos turistas, e os serviços serão mais customizados de acordo com quadros básicos de identidade, como cultura (e língua), idade, gênero e possíveis deficiências (RICHARDS, 2011; WEILER & BLACK, 2015).

A deficiência é uma noção socialmente e culturalmente construída: ela inclui pessoas com diversas deficiências e/ou com mobilidade reduzida, diferentes níveis de funcionamento mental e corporal, assim como pessoas “temporariamente aptas”, ou seja, que irão sofrer alguma perda de função na velhice. Em outras palavras, a deficiência é, ou provavelmente será, um fato da vida para todos nós. A importância social e cultural da acessibilidade turística está cada vez mais em evidência, como consequência do envelhecimento da população na sociedade contemporânea, e será um dos principais desafios do futuro no que se refere ao turismo, lazer e viagens (KASTENHOLZ *et al.*, 2015, p. 1261; AGOVINO *et al.*, 2017, p. 58). A Rede Europeia de Turismo Acessível está ativa desde 2006, e, hoje, a acessibilidade é considerada uma das oito áreas alvo de ações conjuntas na UE, em apoio aos objetivos centrais visados pela Estratégia Europeia para a Deficiência 2010-2020 (AGOVINO *et al.*, 2017, p. 58). Como consequência, como já salientado, a participação no turismo está sendo cada vez mais reconhecida como um direito de todos os cidadãos, pois tem um forte impacto na promoção de um senso de cidadania e bem-estar (AGORNI, 2019).

O próprio termo “acessibilidade” está se tornando moda, e não exclusivamente em relação à deficiência, mas, também, no sentido de facilitação de acesso, particularmente para produtos ou serviços de tecnologia, por meio da remoção de todas as barreiras que podem dificultar um determinado processo. No entanto, na comunicação turística e

especialmente na comunicação transcultural, a primeira barreira a ser enfrentada é a barreira linguística-cultural, e, por essa razão, práticas de mediação linguística e intercultural devem ser empregadas. Katan falou recentemente sobre um tipo de “incapacidade” linguística a ser comparada na tradução, “no sentido de ser linguisticamente e culturalmente desafiada” (KATAN, 2018, p. 28). Assim, a acessibilidade na comunicação turística transcultural significa oferecer a TODOS os turistas um acesso funcional à experiência turística. Também é evidente que um treinamento de alto nível e uma abordagem multidisciplinar para o estudo da comunicação turística multilíngue e multimodal é uma necessidade realista e urgente.

6. Enfrentando os desafios da acessibilidade e do engajamento na comunicação turística intercultural

Um grupo de acadêmicos de várias universidades italianas envolvidos no ensino de línguas estrangeiras e de tradução enviou uma proposta para um workshop da *Translating Europe* sobre treinamento profissional em comunicação e tradução turística em dezembro de 2017. A Direção-Geral da Tradução (DGT) da Comissão Europeia na Itália se mostrou, inicialmente, um pouco cética em relação ao projeto, uma vez que ele não parecia estar de acordo com os tópicos normalmente abordados nesses eventos. Esses tópicos eram definidos como questões relativas à profissão de tradutor – gerenciamento de terminologia, qualidade, tecnologias, habilidades e empregabilidade no setor de idiomas e de tradução. Ainda assim, a proposta foi finalmente selecionada pela Comissão Europeia e recebeu financiamento total para uma conferência de dois dias⁹.

O objetivo do workshop era ressaltar a necessidade de treinamento especializado com enfoque na dimensão multifacetada da comunicação turística. Além disso, o conceito de acessibilidade ganhou um destaque especial, sendo definido não apenas em termos de tornar a comunicação, serviços e produtos turísticos acessíveis através de um escrupuloso processo de mediação linguística e intercultural, mas também no quadro da inclusão social.

Na verdade, hoje, para enfrentar o desafio de fornecer uma formação profissional eficaz em tradução turística, é necessário encontrar um equilíbrio entre os princípios da

⁹ O evento, organizado no Campus Brescia da Universidade Católica do Sagrado Coração (*Università Cattolica del Sacro Cuore*) em abril de 2018, contou com a presença de um grande público formado por estudantes universitários, profissionais do setor turístico e representantes de promoção turística, bem como tradutores profissionais. Cf. <https://www.unicatt.it/meetings/tew-translating-europe-workshop-programma>. Acesso em 13 de jul. de 2019.

acessibilidade (como explicado acima) e a necessidade de tornar os serviços, produtos e atividades turísticas atraentes para um público extremamente diversificado. Isso significa que os sabores e valores particulares vinculados a destinos específicos devem ser acessíveis e atraentes para um público que não está familiarizado com eles, mas que está ansioso para apreendê-los. Assim, a capacidade de intervenção de um tradutor ou mediador não pode ser restringida ao nível da linguagem e/ou adaptação cultural, mas deve focar mais intensamente na recepção do público, levando em consideração critérios como entretenimento e, especialmente, engajamento. Com base na teoria de “fluxo” de Csíkszentmihályi (CSÍKSZENTMIHÁLYI & LEFEVRE, 1989), Gilli e Rozzi (2013) definiram “engajamento”, com referência a como os visitantes experienciam a arte em museus, como o estado em que o equilíbrio entre desafio e habilidade cria uma experiência ideal e satisfatória. Assim, uma tradução engajadora será gratificante e estimulará os turistas até o limite de suas habilidades.

Os acadêmicos dos Estudos de Turismo estão cada vez mais conscientes da necessidade de tornar as ofertas turísticas acessíveis, atraentes e engajadoras ao mesmo tempo. Alguns deles criaram métodos para atrair a atenção dos turistas e estratégias de transposição na comunicação intercultural que vão muito além dos processos esquemáticos de transferência linguística-cultural que ainda são aplicados na formação tradicional de tradutores. Ooi, por exemplo, afirma que os provedores de serviços turísticos deveriam estar envolvidos na “elaboração de experiências turísticas”, destacando o seu grau de responsabilidade e criatividade (2006, p. 52). Como consequência, os profissionais (de serviços) turísticos têm, sem dúvida, mais espaço de manobra do que seus colegas que trabalham como tradutores de comunicação turística, já que, de acordo com Ooi, eles precisam encontrar “um equilíbrio entre a necessidade dos turistas de perceber e interpretar os produtos turísticos de formas desejáveis, ao mesmo tempo permitindo que eles se sintam engajados ao fazer escolhas, reduzindo a distância entre o estrangeiro e o local e superando as dificuldades” (2006, p. 58).

Por conta disso, as abordagens criativas à comunicação turística desenvolvidas no campo dos Estudos de Turismo não parecem ser afetadas pelos efeitos restritivos derivados dos tradicionais modelos linguísticos contrastivos de tradução que ainda são utilizados nos Estudos de Tradução, que relegam os tradutores ao papel aparentemente neutro, de baixo risco, de mediadores linguísticos “fiéis” (cf. KATAN, 2016a). Isso pede por algum tipo de conciliação: se tradutores e profissionais de mediação linguística e intercultural pudessem complementar suas habilidades linguísticas e interculturais com um pouco da criatividade

dos seus colegas ativos nos Estudos de Turismo, sua competência profissional provavelmente estaria mais de acordo com as demandas atuais do mercado de turismo.

Podemos levar esse argumento ainda mais longe se afirmarmos que práticas novas, criativas e intermediárias aplicadas na tradução turística poderiam afetar os Estudos de Tradução em um nível teórico e metodológico. Kelly já estava muito à frente do seu tempo quando ela colocou os textos turísticos no centro da formação de tradutores: a noção de acessibilidade, no amplo sentido social de inclusão, disponibilidade e facilidade de uso, juntamente com o conceito de engajamento e com a atenção para a motivação dos turistas e para as estratégias de atração, está exercendo cada vez mais influência nas teorias e metodologias de tradução (cf. NEVES, 2018; AGORNI & SPINZI, 2019).

Os dois critérios em conjunto estão desafiando os paradigmas funcionais da tradução até as suas conclusões mais distantes, uma vez que seu forte apelo por eficácia pragmática está definitivamente desafiando a fidelidade, ou a adesão tradicional, à forma linguística (KATAN, 2016b; AGORNI, 2019, p. 27).

7. Conclusão

O papel dos mediadores linguísticos e culturais e a importância crucial do treinamento especializado continuarão a ser relevantes para o mundo profissional apenas se os novos desafios mundiais que impactam as áreas da educação, inovação e tecnologia, acessibilidade e inclusão social forem aceitos. Uma das áreas que mais poderiam se beneficiar com a redefinição das tarefas e responsabilidades tradicionais dos tradutores e mediadores é a da comunicação turística intercultural.

Hoje, a tradução turística e a comunicação intercultural parecem ser áreas de estudo muito complexas; de certa forma, são um meio termo entre os Estudos de Tradução e de Turismo. Se, de um lado, os Estudos de Turismo deveriam reconhecer a importância fundamental da linguagem em qualquer intercâmbio turístico, os Estudos de Tradução poderiam se beneficiar de algumas tendências inovadoras nos Estudos de Turismo e usá-las para se libertar de questões antiquadas, como os conceitos limitados de transposições de sentido.

Parafraseando Ooi, poderíamos dizer que os novos mediadores interculturais poderiam educar os turistas sobre diferentes valores culturais e, assim, “esculpir experiências turísticas” (OOI, 2006, p. 66). Em outras palavras, tradutores turísticos e

mediadores interculturais podem ajudar a enquadrar as experiências turísticas em um nível profundo, transcultural.

Referências

AGORNI, M.; SPINZI, C. (Org.). Mind the Gap in Tourism Discourse: Traduzione, mediazione, inclusione. **Altre Modernità**, Milão, v. 21, p. I-XXVII, 2019. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/11771>.

AGORNI, M. (Dis)Abling Translation and Tourism Studies. **Altre Modernità**, Milão, v. 21, p. 16–32, 2019. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/11630>.

AGORNI, M. Translating, Transcreating or Mediating the Foreign? The Translator's Space of Manoeuvre in the Field of Tourism. In: SPINZI, C.; RIZZO, A.; ZUMMO, M. L. (org.). **Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visual**. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018a. p. 87-105.

AGORNI, M. Cultural Representation Through Translation: an Insider-Outsider Perspective on the Translation of Tourism Promotional Discourse. **Altre Modernità**, Milão, v. 20, p. 253-275, 2018b. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/10843/10171>.

AGOVINO, M.; CASACCIA, M.; GAROFALO, A.; MARCHESANO, K. Tourism and disability in Italy: Limits and opportunities. **Tourism Management Perspectives**, v. 23, p. 58-76, 2016.

ATELEJEVIC, I.; MORGAN, N.; PRITCHARD, A. **The Critical Turn in Tourism Studies: Innovative Research Methodologies**. Amsterdam: Elsevier, 2007.

ATELEJEVIC, I.; MORGAN, N.; PRITCHARD, A. **The Critical Turn in Tourism Studies: Creating an Academy of Hope**. London e New York: Routledge, 2011.

CSIKSZENTMIHÁLYI, M.; LEFEVRE, J. Optimal experience in work and leisure. **Journal of Personality and Social Psychology**, v. 56, n. 5, p. 815-822, 1989.

CULLER, J. Semiotics of Tourism. **The American Journal of Semiotics**, v. 1, n. 2, p. 127-140, 1981.

DANN, G. **The Language of Tourism: A Sociolinguistic Perspective**. Wallingford: CAB International, 1996.

DI GIOVANNI, E. Translations, transcreations and transrepresentations of India in the Italian Media. **Meta**, v. 53, n. 1, p. 26-43, 2008.

DURÁN MUÑOZ, I. Tourist Translations as a Mediation Tool: Misunderstandings and Difficulties. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 27, p. 29- 49, 2011.

- DURÁN MUÑOZ, I. Analysing common mistakes in translations of tourist texts (Spanish, English and German). **Onomázein**, v. 26, p. 335- 349, 2012.
- FINA, E. **Investigating Effective Audio Guiding: A Multimodal Comparison of the Genre in Italian and English**. Roma: Carocci, 2018.
- GILLI, G.; ROZZI, F. **Smart Museum: La psicologia della fruizione artistica**. Milano: Franco Angeli, 2013.
- GOFFMAN, E. **The Presentation of Self in Everyday Life**. New York: Doubleday, 1959.
- GOODWIN, H. Reflections on 10 years of pro-poor tourism. **Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events**, v. 1, n. 1, p. 90-94, 2009.
- GRETZEL, U. D.; FESENMAIER, Y.; LEE, J.; TUSSYADIAN, I. Narrating Travel Experiences: The Role of New Media. In: SHARPLEY, R.; STONE, P. (org.). **Touristic Experiences: Contemporary Perspectives**. London e New York: Routledge, 2011. p. 171-82.
- JAWORSKI, A; THURLOW, C. **Semiotic Landscapes: Language, Image, Space**. London e New York: Continuum International Publishing, 2010.
- KASTENHOLZ, E.; EUSÉBIO, C.; FIGUEIREDO, E. Contributions of tourism to social inclusion of persons with disabilities. **Disability and Society**, v. 30, n. 8, p. 1259-1281, 2015.
- KATAN, D. Translation at the cross-roads: Time for the transcreational turn? **Perspectives**, v. 24, n. 3, p. 365-381, 2016.
- KATAN, D. Translatere or Transcreate: In Theory and in Practice, and by Whom? In: SPINZI, C.; RIZZO, A.; ZUMMO, M. L. (org.). **Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visual**. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. p. 15-38.
- KELLY, D. The Translation of Texts from the Tourist Sector: Textual Conventions, Cultural Distance, and Other Constraints. **TRANS: Revista De Traductología** v. 2, p. 33-42, 1997.
- KELLY, D. Text selection for developing translator competence: why texts from the tourist sector constitute suitable material. In: SCHAEFFNER, C.; ADAB, B. (org.). **Developing Translation Competence**. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins, 2000. p. 157-167.
- MACI, S. **Tourism Discourse: Professional, Promotional and Digital Voices**. Genova: ECIG, 2013.
- NAPU, N. Does the commissioning process matter? Understanding translation quality with a case of tourism promotional texts. **Journal of Language and Linguistic Studies**, v. 14, n. 4, p. 352-363, 2018.
- NEVES, J. Cultures of Accessibility: Translation making cultural heritage in museums accessible to people of all abilities. In: HARDING, S.A.; CARBONELL, O. (org.). **The Routledge Handbook of Translation and Culture**. London and New York: Routledge, 415-430. 2018.
- NORD, C. **Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained**. Manchester: St Jerome, 1997.

OOI, C. S. **Cultural tourism and tourism cultures**: the business of mediating experiences in Copenhagen and Singapore. Copenhagen: Copenhagen Business School Press, 2002.

OOI, C. S. A theory of tourism experiences: the management of attention. *In*: DELL, T.; BILING, P. (org.). **Experiencescapes**: Tourism, Culture and Economy. Copenhagen: Copenhagen Business School Press, 2006. p. 51-68.

RICHARDS, G. Creativity and tourism: the state of the art. **Annals of Tourism Research**, v. 38, n. 4, p. 1225-1253, 2011.

SPINZI, C.; RIZZO, A.; ZUMMO, M. L. (org.). **Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visual**. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.

TOURY, G. **Translation Studies and Beyond**. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins, 1995.

URRY, J.; LARSEN, J. **The Tourist Gaze 3.0**. 3. ed. London: Sage Publications, 2011a.

URRY, J.; LARSEN, J. Gazing and performing. **Environment and Planning D: Society and Space**, v. 29, p. 1110-1125, 2011b.

URRY, J. **The Tourist Gaze**: Leisure and Travel in Contemporary Society. London: Sage, 1990

WANG, D.; PARK, S.; FESENMAIER, D. R. The role of smartphones in mediating the tourist experience. **Journal of Travel Research**, v. 51, n. 4, p. 371- 387, 2012.

WEILER, B.; BLACK, R. **Tour Guiding Research**. Bristol: Channel View Publications, 2015.

ZÁTORI, A. Experiential travel and guided tours: following the latest consumption trends. *In*: KOZAK, E.; KOZAK, N. (org.). **Tourist Behaviour**: an International Perspective. Boston e Wallingford: CAB International, 2016. p. 115-123.

GAME ON! QUESTÕES URGENTES NA LOCALIZAÇÃO DE JOGOS¹

Carme Mangiron²
Tradução de Beatriz Cerveira

Resumo: A localização de jogos é um tipo de tradução audiovisual que vem gradativamente ganhando atenção dos pesquisadores desde meados dos anos 2000, principalmente em razão do aumento da onipresença dos videogames na sociedade digital e da necessidade da indústria de jogos de localizar conteúdos a fim de alcançar mercados globais. Este artigo irá focar as questões urgentes dessa área, ou seja, questões que necessitam de atenção específica de uma perspectiva acadêmica e/ou da indústria. Dentre essas, estão incluídas questões como a posição da localização de jogos na disciplina de Estudos da Tradução, a relação entre a localização de jogos e a tradução audiovisual, acessibilidade em jogos, Estudos da Recepção, qualidade de tradução, tradução colaborativa, tecnologia, e formação de tradutores.

Palavras-chave: localização de jogos; tradução audiovisual (TAV); acessibilidade em jogos; Estudos da Recepção; formação de tradutores.

1. Introdução

Nas últimas quatro décadas, os videogames conquistaram um alcance global na sociedade digital. Eles não apenas se tornaram uma das opções de lazer mais populares como também estão sendo utilizados com propósitos além do entretenimento, como a educação, a saúde e a publicidade. Sua disponibilidade em uma variedade de plataformas e formatos também os tornou mais facilmente acessíveis. As pessoas jogam usando plataformas já consolidadas (computadores e consoles), mas também com seus smartphones e tablets, sozinhos ou contra outros jogadores ao redor do mundo. O sucesso global da indústria de jogos se deve, em parte, à localização, ou seja, o processo de adaptação técnica, linguística e cultural de um jogo com o objetivo de vendê-lo para diferentes mercados e países. No entanto, a localização é frequentemente considerada um *mal necessário* pelos desenvolvedores e empresas. Com o avanço da tecnologia dos jogos e o aumento dos custos de desenvolvimento de títulos triplo-A (equivalentes aos *blockbusters* do cinema), a localização se tornou essencial para a venda do maior número possível de cópias em todo o mundo e para maximizar o retorno do investimento das empresas de jogos. Assim, a

¹ O artigo em língua inglesa *Game on! Burning issues in game localisation* foi publicado na revista *Journal of Audiovisual Translation* em sua edição inaugural, em novembro de 2018.

² Doutora em Estudos da Tradução pela Universitat Autònoma de Barcelona (Espanha). Atualmente é professora e pesquisadora na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Contato: carme.mangiron@uab.cat

localização tornou-se um processo importante que não pode ser negligenciado pelos desenvolvedores e empresas que desejam alcançar um sucesso global.

A tecnologia dos jogos tem avançado ao longo dos anos, introduzindo novos desafios à localização desse tipo de mídia. A inclusão de diálogos com áudio, por exemplo, trouxe práticas de tradução audiovisual (TAV), como dublagem e legendagem, para a localização de jogos (MANGIRON e O'HAGAN, 2006). Houve muitos avanços desde os anos iniciais da localização, quando a tradução de jogos japoneses era feita pelos próprios desenvolvedores e continha erros que tanto divertiam quanto intrigavam jogadores de outras partes do mundo. Entretanto, as práticas de localização não evoluíram tão rapidamente quanto se esperava, e o interesse acadêmico pela localização de jogos tem se desenvolvido lentamente. Os primeiros estudos sobre o tema foram publicados no final dos anos 1990 e início dos anos 2000 (MANGIRON, 2017; O'HAGAN e MANGIRON, 2013), mas ainda há várias *questões-chaves* ou urgentes na localização de jogos, que merecem ser mais bem exploradas de um ponto de vista industrial e/ou acadêmico. O presente artigo apresenta uma série de questões que provavelmente irão se destacar na pesquisa sobre localização de jogos no futuro próximo. Dentre essas questões, estão as referentes ao lugar da localização de jogos nos Estudos da Tradução (ET); a sua relação com outros tipos de tradução, em particular a TAV; acessibilidade de jogos; os Estudos da Recepção; a qualidade de tradução; a tradução colaborativa; o uso de tecnologia; e a de tradutores.

2. A localização de jogos nos Estudos da Tradução

A questão dos videogames como área de estudo tem sido abordada por várias disciplinas, tais como Teoria da Computação, Estudos Culturais, Psicologia, e Estudos de Games (*game studies*), disciplina que surgiu em 2001 com o lançamento de uma revista acadêmica especificamente dedicada ao estudo acadêmico de jogos (AARSETH, 2001). O interesse acadêmico pelos jogos sob a perspectiva dos ET começou timidamente, com algumas contribuições surgindo no início e meados dos anos 2000 (BERNAL-MERINO, 2006; MANGIRON e O'HAGAN, 2006; ORTINAU, 2004; SCHOLAND, 2002). Esse tipo de pesquisa começou a ganhar impulso no início dos anos 2010, com a publicação de duas monografias em inglês sobre o assunto (BERNAL-MERINO, 2014; O'HAGAN e MANGIRON, 2013), seguida por três monografias em espanhol alguns anos mais tarde (GRANELL; MANGIRON; VIDAL, 2016; MÉNDEZ e CALVO-FERRER, 2018; MUÑOZ-SÁNCHEZ, 2017). Embora a literatura sobre localização de jogos seja hoje mais abundante,

as pesquisas até o momento se concentram principalmente na descrição de suas principais características e na análise de diferentes modelos e processos de localização. Há também estudos que enfocam diferentes aspectos, tais como estratégias de tradução (FERNÁNDEZ-COSTALES, 2012; MANGIRON e O'HAGAN, 2006), adaptação cultural (DI MARCO, 2007; EDWARDS, 2011, 2012; MANGIRON, 2012c, 2016b) e a tradução do humor (MANGIRON, 2010; LEPRE, 2014), para citar apenas alguns.

No entanto, poucas pesquisas foram realizadas a partir de uma perspectiva ontológica para a construção de uma base teórica e metodologia sólidas para esse gênero de tradução. Na verdade, a mesma questão se aplica aos Estudos de Games, onde há um debate sobre a ontologia da localização de jogos para estabelecer o que é um jogo e como estudá-lo (BOGOST, 2009). Há também uma discussão em andamento sobre a terminologia que deve ser utilizada para descrever este tipo de tradução, frequentemente referida como *localização de jogos* e *tradução de jogos*. Em sua monografia pioneira, a especialista da indústria Chandler (2005) utiliza *localização de jogos* para considerar não apenas o ato da tradução, mas também outros processos, incluindo a adaptação de gráficos e processos jurídicos e de marketing. Bernal-Merino (2006, 2014) considera o termo *tradução* mais adequado para se referir à transferência de idiomas que ocorre dentro do processo mais amplo que é o da localização. Ele também afirma que o termo *localização* é apenas apropriado dentro da indústria, e que seria recomendado usar os termos *localização linguística* ou *localização cultural* para se referir à tradução de idiomas (2006). O'Hagan e Mangiron (2013) discutem as diferentes opções terminológicas, reforçando o debate acadêmico em torno da relação entre a tradução e a localização: se é a *localização* que engloba o processo de tradução, como afirma a indústria, ou se *tradução* que seria o conceito guarda-chuva que inclui a localização, ponto de vista adotado, num nível abstrato, pelas autoras (O'HAGAN e MANGIRON, 2013). Por fim, elas optam pelo termo *localização de jogos* para refletir a prática da indústria, ao mesmo tempo em que usam o termo *tradução de jogos* de forma intercambiável para se referirem às operações textuais realizadas pelos tradutores. Ranford (2017) também reflete sobre qual seria o termo mais apropriado, argumentando que *localização de jogos* implica uma abordagem reducionista a esse tipo de tradução, pois estabelece os videogames como produtos, facilmente adaptáveis para acomodar as necessidades do usuário, e não como uma forma de arte. Ele conclui sua reflexão optando pelo termo *tradução de videogames*, a fim de "afirmar que videogames valem as análises e discussões extensivas atribuídas a outros tipos de mídia nos ET [Estudos da Tradução]" (RANFORD, 2017, p. 145). Eu diria que *localização de jogos* não é um termo limitado, e, por consequência, ele engloba a gama de discussões dedicadas a

outros tipos de mídia nos ET. Em suma, o termo *localização de jogos* parece estar se consolidando na literatura acadêmica, possivelmente num reflexo da prática da indústria, apesar de ainda serem necessários estudos e discussões mais profundas sobre a natureza ontológica desse tipo de tradução, seu escopo, e seu objeto de estudo.

Ademais, o lugar da localização de jogos dentro dos Estudos da Tradução ainda é incerto. A localização tem sido considerada por alguns pesquisadores um tipo híbrido de tradução (MUNDAY, 2008; O'HAGAN e MANGIRON, 2013; REMAEL, 2010), pois combina características de outros gêneros de tradução, sobretudo a localização de softwares e a TAV, mas também a tradução técnica e literária. Videogames possuem linguagem, mensagens, e instruções de uso similares àquelas encontradas num programa de software. Seu processo de tradução é sujeito às mesmas dificuldades da localização de softwares, como trabalhar com textos instáveis ou inacabados, ou trabalhar sem ter acesso ao jogo original, a chamada *localização cega* (DIETZ, 2006). Os jogos também frequentemente possuem diálogos e cenas cinematográficas, e seu roteiro pode ser dublado, legendado ou ambos. Além disso, alguns jogos – especialmente os chamados role-playing games (RPG) – possuem narrativas e passagens literárias que precisam ser traduzidas preservando o registro poético e literário. Há até mesmo jogos que são totalmente escritos em rimas, como por exemplo *Child of Light* (2014), da desenvolvedora Ubisoft. Outros jogos exigem que tradutores realizem uma investigação detalhada sobre a funcionalidade e terminologia de tecnologias mecânicas. Por exemplo, um tradutor trabalhando com a série *Microsoft Flight Simulator* (1986-2014), iria precisar de um nível de conhecimento similar ao de um tradutor técnico trabalhando com um texto sobre aviões de verdade. Assim, um tradutor de jogos precisa lidar com muitos gêneros de jogos e de textos diferentes. Isso requer diferentes habilidades, como a de pesquisa terminológica e documental; conhecimento das principais características e restrições da dublagem e da legendagem; e criatividade para propor nomes atrativos para itens na sua língua alvo – como armas – e traduzir os vários trocadilhos e rimas que frequentemente aparecem nos videogames.

Entretanto, apesar de haver agora uma quantia significativa de publicações sobre localização de jogos, ainda não há estudos de casos descritivos suficientes para que pesquisadores estabeleçam regularidades e tendências sobre questões como estratégias de tradução, tradução de referências culturais e tradução do humor. Além disso, há poucos estudos disponíveis envolvendo questões como terminologia na localização de jogos (exceto ZHANG, 2014), estudos de *corpus* e questões sociológicas e ideológicas, incluindo censura (exceto ZHANG, 2012 e MANDIBERG, 2018). O conceito de *agência* e o papel ativo e

criativo concedido aos tradutores de jogos em comparação aos tradutores que trabalham com outros tipos de mídia é outra questão que vem recebendo certa atenção acadêmica (BERNAL-MERINO, 2008b; GABALLO, 2012; IAIA, 2016; MANGIRON e O'HAGAN, 2006; ZHANG, 2016), mas que ainda não foi analisada profundamente. Estudos que analisam o processo da localização de jogos pela perspectiva dos participantes, e, especificamente, pela perspectiva dos tradutores, podem esclarecer o papel do tradutor de jogos, os processos criativos associados ao seu trabalho, seu processo de tomada de decisões e suas condições de trabalho.

Por fim, outra questão urgente nessa área diz respeito à metodologia de pesquisa, que tem sido muito negligenciada até o momento. Obter materiais de jogos e analisá-los é algo complexo e demorado devido a sua natureza interativa e não linear. Pesquisadores precisam passar um tempo jogando o jogo e fazendo capturas de tela ou assistir a vídeos de detonados (*walkthroughs*) gravados por outros jogadores e postados em plataformas como o YouTube para ter acesso ao conteúdo dos jogos. Além disso, como será visto na seção 5, há poucos estudos experimentais de recepção relacionados à experiência dos jogadores (cf. O'HAGAN 2009, 2016). Sem dúvida, análises da metodologia de pesquisa na localização de jogos provavelmente receberão mais destaque no futuro para que seja possível definir os métodos mais adequados e efetivos para analisar jogos de acordo com os quatro paradigmas principais para a pesquisa em ET, propostos por Saldanha e O'Brien (2013): a pesquisa voltada ao produto, a pesquisa voltada ao processo, a pesquisa voltada ao participante e a pesquisa voltada ao contexto.

3. Localização de jogos e tradução audiovisual

Sendo os videogames textos interativos, audiovisuais, multimídiais e multimodais, a relação entre localização de jogos e a TAV também merece uma atenção especial. Devemos destacar que, apesar da pesquisa e da formação em localização de jogos ter sido incorporada como parte dos estudos da TAV, as práticas de tradução diferem consideravelmente entre as indústrias. Na localização de jogos, a tradução é frequentemente realizada enquanto o jogo está sendo desenvolvido. Tradutores que trabalham com o roteiro de um jogo geralmente não possuem acesso ao jogo original, uma fonte importante de contexto visual. Assim, tradutores podem não saber se é necessário ajustar as traduções para que correspondam ao movimento da boca da personagem original ou não. Problemas como esse podem ser solucionados com o fornecimento de capturas de telas ou informações contextuais sobre a cena. Também seria útil

o fornecimento de informações no próprio roteiro do jogo sobre como personagens falam, como é o caso da dublagem para televisão ou cinema. Seria particularmente conveniente a sinalização clara de todos os close-ups, para que os tradutores estejam cientes da necessidade de levar em consideração a sincronização da fala. Alguns jogos triplo-A, como *Mass Effect 2* (2010), utilizam a tecnologia de inteligência artificial para modelar a animação facial correspondendo ao áudio (O'HAGAN E MANGIRON, 2013). Black e Crosignani (2014), profissionais da indústria, propõem o uso da captura de vídeo facial quando os atores estão gravando as falas para a versão original. Essas capturas podem ser utilizadas para gerar modelos 3D que serviriam como material de referência para tradutores e permitiriam uma dublagem com qualidade cinematográfica para os jogos triplo-A. Todavia, apesar dessa abordagem estar sendo utilizada com mais frequência na indústria, ainda não foi amplamente adotada. Dessa forma, a questão da dublagem nos jogos e de como conectar esse processo às práticas de dublagem de outras áreas da TAV permanece em grande parte inexplorada. Além disso, a variação terminológica está presente nesse caso, já que a dublagem de jogos é conhecida na indústria como *voice-over* (CHANDLER, 2005 e CHANDLER e DEMING, 2012) ou *localização de áudio* (BERNAL-MERINO, 2014; O'HAGAN e MANGIRON, 2013; SIOLI; MINAZZI; BALLISTA, 2007).

A legendagem é outra questão urgente na localização de jogos. Os padrões de legendagem aplicados a outros tipos de mídia, como a televisão, DVDs, e o cinema, com frequência não são aplicados aos jogos. Entre outros problemas, é comum encontrar legendas de uma linha com 72 ou mais caracteres, fontes pequenas, cores conflitantes entre a legenda e o plano de fundo, segmentação malfeita, e falta de sincronia entre o áudio e a legenda (MANGIRON, 2012a). Em parte, isso pode acontecer devido a considerações técnicas, já que às vezes a *engine* (o motor) de um jogo projeta as legendas na imagem automaticamente. É possível que isso ocorra também pelos desenvolvedores considerarem as legendas textos que estão dentro do jogo, e desconhecem os padrões de legendagem usados em outras áreas. Além disso, atualmente não existem exemplos de legendagem para deficientes auditivos em jogos, e alguns jogos não contêm legendas intralinguais ou legendas para todos os elementos que contêm áudio. Isso representa uma barreira na acessibilidade para os deficientes auditivos, como será explorado com mais detalhes na próxima seção. Vale mencionar que, para jogos de consoles, as empresas de jogos exigem que as legendas intralinguais sejam transcritas literalmente. Isso significa que não pode haver cortes nas legendas, e alguns jogadores podem não ter tempo suficiente para lê-las. Se levarmos em consideração que os jogadores frequentemente precisam realizar outras tarefas no jogo enquanto leem as legendas

– como lutar ou dirigir um carro – a falta de condensação pode prejudicar a experiência do jogo, já que alguns jogadores podem perder alguma informação ou perder o foco da tarefa que estão realizando.

Quanto ao uso de ferramentas, os tradutores de jogos não trabalham com programas de legendagem. Em vez disso, eles trabalham com arquivos do Microsoft Excel ou memórias de tradução. Assim, o processo de tradução para legendas não difere muito da tradução de outros tipos de recursos presentes em um jogo. Além disso, tradutores de jogos podem não ter acesso a informações como códigos de tempo ou mudanças de cena. Assim, a maneira como a legendagem é feita para um jogo é bem diferente da maneira como a legendagem é feita para outros produtos com TAV. É necessário investigar mais profundamente o estado atual das práticas de legendagem para que possamos desenvolver diretrizes ou padrões para a legendagem de jogos que considerem a natureza e interatividade desse tipo de mídia. Para concluir esta seção, devemos salientar que a colaboração entre a indústria e o meio acadêmico é essencial para melhorar as práticas de dublagem e legendagem em jogos. É também extremamente importante que desenvolvedores e empresas se conscientizem da importância de fornecer jogos com dublagens e legendagens de boa qualidade para seu público, pois isso provavelmente melhoraria a experiência de jogo, o que, por sua vez, melhoraria a recepção e venda de seus jogos para públicos-alvo.

4. Acessibilidade em jogos

A acessibilidade da mídia como tópico de estudo tem chamado a atenção dos estudiosos da TAV, e é uma das áreas de interesse acadêmico mais promissoras, especialmente a descrição de áudio (DA) para deficientes visuais e auditivos. A acessibilidade dos jogos também tem chamado a atenção da área do design de jogos por um grupo de pesquisadores e designers que são membros da *International Game Developers' Game Accessibility Special Interest Group* (Grupo Internacional de Interesse Especial sobre Acessibilidade de Jogos dos Desenvolvedores de Jogos), que criaram várias diretrizes para a acessibilidade dos jogos. Entretanto, a acessibilidade em relação aos jogos continua sendo uma área negligenciada pelos ET. As poucas exceções incluem contribuições de Mangiron (2011, 2012a, 2012b, 2016a), O'Hagan e Mangiron (2013), Fernández-Costales (2014), e Mangiron e Zhang (2016). Como mencionado anteriormente, nem todos os jogos possuem legendas intralinguais e nem todos os elementos de áudio em jogos estão legendados. Por exemplo, efeitos sonoros, que são importantes para a jogabilidade em alguns gêneros - como

jogos de tiro e de terror - não estão disponíveis para usuários com deficiência auditiva se não forem disponibilizados por texto. As práticas de legendagem ad hoc aplicadas nos jogos, a falta de condensação de legendas e o fato de que muitas vezes não existe um método de identificação de personagens podem representar uma barreira na acessibilidade para jogadores com deficiência auditiva (MANGIRON, 2012a, 2016a).

A linguagem de sinais é outra questão nos jogos que necessita de atenção. Geralmente, os sinais não são utilizados nos jogos, apesar de recentemente ter sido lançado um jogo de realidade virtual, Moss (2018), onde a personagem principal é um rato que se comunica utilizando a ASL, a língua de sinais americana. Esse jogo, embora único, é um passo positivo para aumentar a conscientização dos jogadores ouvintes e também para promover a inclusão de usuários com deficiência auditiva na comunidade de jogos. Será interessante observar se e como esse jogo é localizado para outras línguas, já que a língua de sinais varia entre diferentes comunidades, o que poderia levar a um redesign da animação para que ela siga a linguagem de sinais de outras comunidades-alvo.

Em relação aos jogadores com deficiência visual, a acessibilidade vira uma questão ainda mais complexa devido à natureza interativa e visual desse tipo de mídia. Os jogadores não apenas precisam entender o que está acontecendo na tela, como também precisam responder ao input fornecido pelo jogo realizando uma ação. Atualmente, os videogames comerciais que dominam o mercado não oferecem DA, o que significa que os jogadores com deficiência visual precisam jogar com a ajuda de usuários que conseguem ver, ou jogar versões de jogos adaptadas para eles, com *patches* ou modificações (os chamados *mods*). Jogadores com deficiência visual podem jogar jogos que foram especificamente desenvolvidos para eles, como audiogames (jogos eletrônicos de áudio), que são embasados no som e não possuem imagens, ou jogos que foram desenvolvidos para ambos os tipos de jogadores, conhecidos como *3D video-less games* (jogos virtuais sem vídeo em 3D). Disponíveis para smartphones e tablets, apesar de ainda não existirem muitos, esses jogos sem vídeo foram desenvolvidos para oferecer uma experiência imersiva e inovativa tanto para jogadores que possuem deficiência visual quanto para os que não possuem, usando apenas o áudio para causar medo e suspense (MANGIRON e ZHANG, 2016). A disponibilização de DA para os elementos visuais dos jogos, além da inclusão de tecnologias texto-fala e da facilitação do uso dos comandos de voz para interações dentro do jogo, iria contribuir para o aumento do acesso de jogadores com problemas de visão aos jogos. Tal tecnologia já está disponível, então é apenas uma questão de conscientizar os desenvolvedores e empresas

desenvolvedoras da necessidade de melhorias na acessibilidade dos jogos. Isso beneficiaria todos os jogadores e poderia resultar em mais vendas.

5. Estudos da Recepção

A área de Estudos da Recepção está intimamente ligada aos modos de transferência da TAV e à acessibilidade dos jogos, e pode ser considerada outra das questões urgentes que precisam ser enfrentadas pelos pesquisadores da localização de jogos. A localização de jogos é um tipo funcional de tradução (BERNAL-MERINO, 2014; DI MARCO, 2007; FERNÁNDEZ-COSTALES, 2012; MANGIRON e O'HAGAN, 2006) que busca oferecer uma experiência de jogabilidade aos jogadores de versões traduzidas semelhante à experiência dos jogadores da versão original para que todos possam aproveitar o jogo da mesma maneira. Assim, ela é considerada um tipo de tradução voltada ao usuário (SUOJANEN; KOSKINEN; TUOMINEN, 2014). Na localização de jogos, o foco é o usuário e a forma de adaptar o texto para suas necessidades e expectativas a fim de facilitar seu sucesso comercial, utilizando, assim, a localização como estratégia de marketing. O texto-fonte pode estar sujeito a várias alterações, não apenas afetando o texto, mas também os elementos visuais do jogo, como o design das personagens, a história, as mecânicas de jogo, a trilha sonora, entre outros (O'HAGAN e MANGIRON, 2013). Os desenvolvedores e as empresas esperam que os tradutores produzam versões traduzidas que sejam tão boas quanto as originais para que os jogadores possam sentir que o jogo foi projetado especificamente para eles. Esse foco no usuário e em sua experiência tem sido apontado por autores como Díaz Montón (2010), que usa a expressão *localização emocional* para se referir às tentativas de facilitar a imersão dos jogadores no jogo. O'Hagan usa a expressão *engenharia emocional* (2010, 2016; O'HAGAN e MANGIRON, 2013) para destacar a necessidade de compreender a experiência emocional dos jogadores e replicá-la para os jogadores de versões traduzidas. Lepre (2014) usa o termo *localização ludológica* — oriundo da ludologia ou estudo de jogos — para enfatizar a importância de reproduzir a experiência de jogabilidade da versão original para jogadores de versões traduzidas, mesmo que isso signifique um *redesign* dos aspectos visuais ou da história do jogo.

No entanto, apesar de que um dos maiores princípios da localização de jogos — de uma perspectiva tanto teórica quanto prática — é que as versões localizadas devem oferecer uma experiência de jogo semelhante à da versão original, não há estudos que comprovem que isso realmente acontece. Há poucas pesquisas na área de Estudos da Recepção que focam na

experiência de jogo (EJ) dos jogadores de ambas as versões de partida e de chegada devido às complexidades em relação à estrutura das pesquisas, à obtenção de participantes e à análise de dados. O'Hagan (2009, 2016) foi uma das precursoras na aplicação de metodologias experimentais na pesquisa em localização de jogos para investigar a EJ por meio de gravações da enunciação, movimentação de mão e trajetória dos jogadores (2009), além de utilizar dados biométricos (tecnologia *eye-tracking*, frequência cardíaca e medição da resposta galvânica da pele) para obter dados mais objetivos sobre a EJ e a recepção do humor (2016). O'Hagan (2009; 2016) também realizou entrevistas após essas investigações para obter dados qualitativos e triangulá-los com os dados biométricos. Um estudo piloto experimental (MANGIRON, 2016) também avaliou a recepção de legendas em videogames utilizando tecnologia *eye-tracking* e questionários em jogadores com deficiência auditiva e ouvintes. Entretanto, investigações mais profundas sobre a dimensão afetiva na localização dos jogos e sua ênfase no usuário são necessárias para desenvolver a prática e a teoria da localização de jogos. Estudos de recepção transculturais experimentais em grande escala que envolvem equipes de pesquisadores de áreas como Design de Jogos, Psicologia e ET podem ajudar na obtenção de dados sobre a EJ de jogadores de ambas as versões originais e traduzidas, o que poderia melhorar as estratégias de localização e de design dos jogos (MANGIRON, 2018).

Além dos estudos experimentais, alguns estudos que utilizam questionários e que focam na perspectiva dos jogadores sobre os jogos localizados e suas preferências de linguagem foram realizados por Geurts (2015) no contexto holandês, Fernández-Costales (2016) no contexto espanhol, e Ellefsen (2016) no contexto de mercados francófonos. González-Barrionuevo (2017) disponibiliza um estudo mais amplo sobre a recepção da linguagem criativa nos videogames em falantes de diferentes línguas. Sem dúvida, os Estudos da Recepção irão se destacar mais em pesquisas futuras sobre localização de jogos, já que pouco se sabe sobre as preferências dos jogadores, como seu modo preferido de TAV em jogos localizados ou suas estratégias de localização preferidas para gêneros ou tipos de texto específicos de jogos. Até o momento, a indústria da localização mostrou uma grande tendência à adaptação e à domesticação, principalmente ao localizar jogos japoneses, mas sem realmente perguntar para os jogadores se eles preferem essas estratégias ou se preferem jogos que preservam um pouco da *nuance* original.

No caso de línguas faladas em diferentes territórios, outra questão que merece a atenção é a de qual seria a variedade linguística preferida para jogar, como é abordado no estudo de Ellefsen (2016) sobre locais francófonos. No caso do espanhol, por exemplo, há inúmeras variações regionais, mas a indústria de jogos tende a optar apenas pela versão do

espanhol castelhano para a Espanha, e uma versão do espanhol latino-americano (que tende a ser baseado no espanhol mexicano) nos outros territórios. Às vezes, também se opta por uma versão em um espanhol neutro para todos os territórios. Todavia, as variedades regionais do espanhol diferem muito entre si, especialmente quando se fala em linguagem coloquial e gírias, o que pode fazer com que os jogadores não fiquem tão satisfeitos com a versão disponível. Estudos sobre a preferência dos usuários com base em questionários podem ser triangulados com testes experimentais de recepção para obter dados sobre as preferências linguísticas dos jogadores. Isso poderia ajudar a indústria de jogos a refinar suas abordagens e estratégias de localização para diferentes tipos de jogos e territórios.

6. Qualidade e tradução colaborativa

A qualidade das traduções e a forma de avaliá-la é outra questão urgente para a indústria de localização de jogos. O processo de avaliação da qualidade na localização de jogos não recebe muita atenção dos pesquisadores, apesar do fato de que detectar erros de tradução – que podem surgir por causa da falta de contexto – é crucial para garantir a qualidade dos jogos localizados. Além disso, seria benéfico para a indústria desenvolver modelos de avaliação de qualidade, medidas e metodologias para avaliar a qualidade de versões localizadas em linha com campos relacionados, tais como localização de software e tradução automática. A questão da qualidade está intimamente relacionada a outro fenômeno recente na teoria e na prática da tradução: a tradução colaborativa na forma de tradução de fãs e de *crowdsourcing*.

A prática de tradução de videogames feitas por fãs começou no fim dos anos 1990 e é conhecida como *romhacking*, pois, para incorporar a tradução no jogo, os fãs-tradutores precisam hackear o código original para realizar um processo de engenharia reversa (MUÑOZ-SÁNCHEZ, 2007). Inicialmente, os principais motivos para essa prática eram a necessidade de localizar jogos japoneses para jogadores anglófonos, ou melhorar a qualidade de traduções já existentes por meio de *mods* ou *patches*, já que os fãs ou não estavam satisfeitos com a qualidade das traduções oficiais, ou desejavam ter acesso ao jogo original, sem censuras. Curiosamente, os tradutores-fãs muitas vezes entram nesse processo de localização de um jogo porque não sentem que conseguem experienciar o jogo da mesma forma que os jogadores da versão original. Assim, as traduções feitas por fãs dos jogos japoneses tendem a ser mais literais e mais estrangeirizantes que as traduções oficiais, que às vezes são criticadas por serem muito localizadas e por removerem traços originais da cultura

japonesa. Isso parece contraditório, já que o principal objetivo da localização de jogos é oferecer a todos os jogadores uma EJ parecida, e é por isso que os jogos tendem a passar por muitas adaptações. Portanto, novas pesquisas são necessárias para investigar mais a recepção entre os jogadores dos jogos localizados por fãs e a dos jogos com a localização oficial. Isso poderia ajudar desenvolvedores e empresas a refinarem suas estratégias de localização ao considerarem o público, o gênero, a temática e o conteúdo cultural de um jogo. Ademais, a análise das reações dos fãs aos jogos localizados em sites e fóruns específicos e nas redes sociais pode revelar dados interessantes sobre as estratégias de localização e sua percepção pelos jogadores. Entrevistas com tradutores-fãs também podem esclarecer suas motivações e seus processos de trabalho e de tomada de decisões.

O fenômeno de *crowdsourcing* é mais recente na localização de jogos, tanto do ponto de vista acadêmico quanto da indústria. Ao contrário da tradução feita por fãs, que se origina entre os fãs sem nenhuma expectativa de lucro, a iniciativa de *crowdsourcing* muitas vezes vem dos próprios desenvolvedores, que buscam fãs para traduzir um jogo pois estes são, no geral, mais passionais e especialistas sobre os jogos. É um recurso frequentemente usado por desenvolvedores que têm orçamentos limitados para seus projetos e não conseguem arcar com os custos de uma tradução profissional. Consequentemente, esse tipo de localização compete diretamente com a localização profissional. É necessário mencionar que há também a possibilidade de empregar os serviços de empresas start-up que usam *crowdsourcing* como um modelo de negócios para oferecer traduções rápidas e baratas. Os tradutores recebem baixas remunerações pelo trabalho, mas ganham experiência e *status* na comunidade tradutória se suas traduções forem escolhidas como as melhores. Até mesmo alguns profissionais já estabelecidos da localização estão agora oferecendo a tradução de *crowdsourcing* como parte de seus serviços para garantir soluções tradutórias rápidas e baratas. No caso das línguas minoritárias, já que desenvolvedores e empresas de tradução não consideram versões localizadas um bom investimento, as traduções feitas por fãs podem ser a única opção para levar o jogo aos jogadores falantes dessas línguas.

A qualidade das traduções feitas por fãs e por *crowdsourcing* varia bastante, e, muitas vezes, as traduções contêm erros linguísticos. Isso é compreensível, considerando que muitos dos fãs que trabalham nessas traduções não são tradutores ou especialistas em linguagem. Isso levanta alguns questionamentos interessantes sobre qualidade. Há padrões de qualidade diferentes para diferentes propósitos e grupos de usuários? Seria melhor ter acesso a um jogo traduzido por fãs, mesmo se a qualidade for inferior, do que simplesmente não ter o jogo traduzido? Os jogadores se importam com a qualidade linguística de um jogo? Como isso

afeta a jogabilidade no geral? A qualidade de um jogo está relacionada a sua linguagem ou à história e mecânica de jogo? O jogo de RPG japonês *Final Fantasy VII* (1997) é considerado um dos melhores na história dos videogames, mas a qualidade das versões localizadas iniciais foi fortemente criticada. Então o que os usuários valorizam? Os Estudos da Recepção também podem contribuir para encontrar as respostas a esses questionamentos.

7. Tecnologia

Apesar de a indústria de videogames ser muito movida pela tecnologia e estar avançando em alta velocidade, a tecnologia de localização vem avançando mais lentamente. Para muitos desenvolvedores, arquivos de Microsoft Excel ainda são o formato preferido para as traduções, pois tais arquivos são fáceis de exportar e importar, apesar de o programa não ter sido desenvolvido especificamente para a tradução. Empresas de jogos que possuem departamentos próprios de tradução raramente utilizam ferramentas CAT (*computer-assisted translation*), pois elas tendem a considerar esse trabalho como um processo criativo, mais parecido com a tradução literária do que com a localização de softwares. Todavia, vários desenvolvedores e tradutores especializados em jogos usam sistemas de gerenciamento de conteúdo, como o XLOC (www.xloc.com), que foram desenvolvidos especificamente para a indústria de localização de jogos. Sem dúvidas, o uso de memórias de tradução e de ferramentas de gerenciamento de terminologia pode ser benéfico para a tradução de certos recursos textuais, como mensagens de sistema – que geralmente são específicos de certas plataformas – ou de nome de armas, habilidades e objetos de jogos em uma saga, pois eles tendem a se repetir. Além disso, como as traduções são frequentemente distribuídas entre diferentes tradutores por conta dos prazos apertados, o uso de ferramentas CAT e de gerenciamento de terminologia podem contribuir para mantê-las consistentes. Pesquisas mais profundas sobre as diferentes ferramentas e tecnologias aplicadas na localização de jogos, como elas afetam o trabalho dos tradutores e como elas podem otimizar o processo de localização são necessárias e beneficiariam a indústria.

Outra questão tecnológica que provavelmente afetará as práticas de localização é o uso crescente da realidade aumentada (RA) e da realidade virtual (RV) nos jogos. Isso causará um impacto em nível terminológico, já que novos termos irão precisar de tradução para diferentes línguas. Além disso, no caso da RV, há desafios específicos sobre o posicionamento do texto, como o texto que aparece na interface de usuário e as legendas, que são essenciais para garantir uma acessibilidade para os jogadores com deficiências auditivas.

Por fim, um tópico relacionado à tecnologia que vem cada vez mais chamando a atenção da indústria de jogos é o uso da tradução automática na localização. Apesar de a tradução automática não funcionar em todos os gêneros de jogos e tipos de texto – principalmente nos que contêm uma linguagem mais criativa e idiomática –, ela poderia ser útil para textos mais técnicos nos jogos, como as mensagens de sistema e tutoriais. Ela também pode funcionar em alguns gêneros de jogos que dependem mais da terminologia do que da criatividade, como jogos de esporte ou simuladores de voo. Como a tradução automática auxilia na redução do tempo e do custo do processo de localização, pode-se esperar maior interesse na área por parte da academia e da indústria nos próximos anos.

8. Formação

A formação em localização de jogos é outra questão importante para a indústria e para o meio acadêmico. Desde 2003, a Espanha tem sido um dos países pioneiros na formação de tradutores de jogos, principalmente no nível de pós-graduação. A demanda crescente por tradutores de jogos na indústria e a popularidade desse tipo de tradução entre os estudantes têm levado a uma proliferação de cursos na área. Devido a sua natureza híbrida, a localização de jogos está presente no currículo de cursos de pós-graduação em tradução especializada, TAV, tecnologias de tradução e tradução de multimídia³. Vários autores têm pesquisado a didática da tradução de jogos – como Bernal-Merino (2008a), Granell (2011), e O'Hagan e Mangiron (2013) – com foco nas questões como competências e design de currículo. Vela-Valido (2011) examinou a história do ensino da localização de jogos na Espanha, e Carreira e Arrés (2014) conduziu um levantamento de cursos que incluem a tradução de jogos no nível da graduação, mas ainda é necessário mais pesquisas na área.

Um dos tópicos mais debatidos é se um tradutor de jogos precisa ser um gamer. A maioria dos anúncios de trabalho que buscam *especialistas em localização* (termo mais usado na indústria) exigem que eles sejam gamers ou tenham pelo menos algum conhecimento sobre

³ Por exemplo, a Espanha conta com o Mestrado (MA) em Tradução Especializada pela Universitat de Vic (Barcelona); Mestrado (MA) em Tradução Audiovisual e Mestrado (MA) em Tecnologias da Tradução pela Universitat Autònoma de Barcelona; Mestrado (MA) em Tradução de Multimídia pela Universidade de Vigo; Mestrado (MA) em Tradução e Novas Tecnologias pela Universidad Internacional Menéndez Pelayo; Mestrado (MA) em Tradução Audiovisual pela Universidad de Cádiz; e Mestrado (MA) em Tradução Audiovisual pelo Instituto Superior dos Estudios Lingüísticos (ISTRAD). Na Inglaterra, a University of Roehampton oferece disciplinas de localização de jogos nos cursos de Pós-Graduação em Tradução Especializada e Tradução Audiovisual, assim como a University of Bristol em seu Mestrado (MA) em Tradução Inglês-Chinês. A University College London também oferece um curso de três meses sobre localização de jogos. Na Itália, a Università di Bologna também oferece localização de jogos no currículo de seu Mestrado (MA) em Tradução Especializada.

videogames. Entretanto, as autoras deste artigo conhecem vários tradutores de jogos que não são gamers. Ser um gamer certamente é vantajoso no caso da tradução cega, quando não é possível ter acesso ao jogo original, já que a intuição pode ajudar a decidir qual das traduções possíveis para uma *string* é a mais apropriada. Por exemplo, a *string open* é um botão ou uma placa na porta de uma loja? Ou se for parte de um diálogo, está dirigido a uma ou mais personagens? Ainda que os tradutores que são gamers consigam identificar mais facilmente a provável função de uma dada *string*, tradutores não-gamers que estudaram localização de jogos também poderiam dar bons palpites.

Também devemos destacar a dificuldade em obter materiais de formação devido à natureza confidencial da indústria. Por causa disso, os instrutores precisam transcrever manualmente o texto de um jogo ou trabalhar com jogos de código aberto que estão disponíveis gratuitamente na internet. Uma das questões pendentes nessa área é a necessidade de estabelecer uma colaboração produtiva entre a indústria e academia para que as empresas possam fornecer a instrutores recursos localizáveis de jogos antigos. Isso permitiria também a implementação de projetos de localização em pequena escala, que reproduziriam todos os passos de um projeto de localização profissional, incluindo uma avaliação da qualidade do jogo localizado. Colaboração na forma de estágios e programas de mentoria também podem beneficiar os dois lados, e é outro caminho a ser explorado. Mais pesquisas serão necessárias para manter a academia atualizada com os últimos desenvolvimentos na indústria em termos de práticas de localização, uso de tecnologia e competências e perfil profissional exigido para a função. Também é preciso considerar a incorporação de tais informações em cursos de formação para que os futuros profissionais atendam às demandas da indústria.

9. Conclusão

A localização de jogos é um tipo promissor de tradução que vem gradativamente chamando a atenção de estudiosos por sua natureza híbrida. Ela compartilha características em comum com outros tipos de tradução, principalmente com a TAV e a localização de software, mas também a tradução literária e técnica. Apesar do interesse crescente na área, ainda há muitas *questões urgentes* que precisam ser mais profundamente discutidas entre pesquisadores. Como demonstrado neste artigo, incluem-se nessas questões: o termo mais apropriado para se referir a esse tipo de tradução; seu posicionamento dentro dos ET e a metodologia mais apropriada para utilizar nas pesquisas nessa área; sua relação com outros tipos de tradução, mais especificamente a TAV; acessibilidade nos jogos; Estudos da

Recepção; avaliação de qualidade; tradução colaborativa; o impacto da tecnologia nas práticas de localização, e a formação de tradutores. Para resolver essas questões e manter os avanços, será essencial estabelecer uma colaboração não apenas entre os pesquisadores de diferentes disciplinas como ET, Estudos de Jogos e Psicologia, mas também entre a indústria e o meio acadêmico. Muitos desafios empolgantes aguardam os pesquisadores dispostos a resolver essas questões urgentes e a levar a pesquisa e a prática na área para o próximo nível. Esse jogo ainda não acabou.

Referências

AARSETH, E. Computer game studies, year one. **The International Journal of Computer Game Research**, ano 1, n. 1, jul. 2001. Disponível em: <http://www.gamestudies.org/0101/editorial.html>

BERNAL-MERINO, M. A. On the translation of video games. **The Journal of Specialised Translation**, n. 6, jul. 2006, p. 22-36. Disponível em: http://www.jostrans.org/issue06/art_bernal.php

BERNAL-MERINO, M. A. Training translators for the video game industry. In: DIÁZ-CINTAS, J. (Ed.). **The didactics of audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2008a. p. 141-155.

BERNAL-MERINO, M. A. Creativity in the translation of video games. **Quaderns de Filologia: Estudis literaris**, vol. XIII, 2008b, p. 71-84.

BERNAL-MERINO, M. A. **Translation and localisation in video games: Making entertainment software global**. New York, NY: Routledge, 2014.

BLACK, B., CROSIGNANI, S. Employing video recording techniques in localization. **Multilingual**, jul. 2014, p. 31-33.

BOGOST, I. Videogames are a mess: My DiGRA 2009 keynote, on videogames and ontology. **Ian Bogost Writing**, 3 de set. 2009. Disponível em: http://bogost.com/writing/videogames_are_a_mess

CARREIRA, O.; ARRÉS, E. Video game localisation training on offer in Spanish universities at undergraduate level. In: MANGIRON, C.; ORERO, P.; O'HAGAN, M. (Eds.). **Fun for all: Translation and accessibility practices in video games**. Bern: Peter Lang, 2014, p. 243-268.

CHANDLER, H. M. **The game localization handbook**. Hingham, MA: Charles River Media, 2005.

CHANDLER, H. M.; DEMING, S. O. **The game localization handbook**. 2nd ed. Sudbury,

MA: Jones & Bartlett Learning, 2012.

CHILD of Light. Montréal: Ubisoft, 2014. 1 [jogo eletrônico].

DIÁZ MONTÓN, D. **Emotional localisation**: connecting with the player, 2010. 13 slides. Disponível em: <https://www.slideshare.net/maloria/emotional-localization>

DIETZ, F. Issues in localizing computer games. In: DUNNE, K. J. (Ed.), **Perspectives in localization**. Amsterdam/Philadelphia, PA: John Benjamins, 2006, p. 121-134.

DI MARCO, F. Cultural localization: Orientation and disorientation in Japanese video games. **Revista Tradumàtica**, n. 5, 2007, p. 1-8. Disponível em: <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/num5/articles/06/06.pdf>

EDWARDS, K. Culturalization: The geopolitical and cultural dimension of game content. **TRANS**. Revista de Traductología, n. 15, 2011, p. 19-28. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_15/19-28.pdf

EDWARDS, K. Beyond localization: An overview of game culturalization. In: MANGIRON, C.; ORERO, P.; O'HAGAN, M. (Eds.). **Fun for all**: Translation and accessibility practices in video games. Bern: Peter Lang, 2014, p. 287-303.

ELLEFSSEN, U. **Harnessing the roar of the crowd**: A quantitative study of language preferences in video games of French players of the Northern Hemisphere. University of Roehampton, London, 2016. Unpublished master's dissertation.

FERNÁNDEZ-COSTALES, A. Exploring translation strategies in video game localization. **MonTI**: monografías de traducción e interpretación, n. 4, 2012, p. 385-408. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26956/1/MonTI_04_17.pdf

FERNÁNDEZ-COSTALES, A. Translating fun for all: promoting accessibility in video games. In: MANGIRON, C.; ORERO, P.; O'HAGAN, M. (Eds.). **Fun for all**: Translation and accessibility practices in video games. Bern: Peter Lang, 2014, p. 45-66.

FERNÁNDEZ-COSTALES, A. Analyzing player's perception on the translation of video games: Assessing the Tension between the Local and the Global Concerning Language Use. In: ESSER, A; SMITH, I. R.; BERNAL-MERINO, M. A. (Eds.). **Media Across Borders**: Localising TV, Film and Video Games. New York, NY: Routledge, 2016, p. 1823201.

GABALLO, V. Exploring the boundaries of transcreation in specialized translation. **ESP Across Cultures**, n. 9, 2012, p. 95-113. Disponível em: <https://edipuglia.it/wp-content/uploads/ESP%202012/Gaballo.pdf>

GAME ACCESSIBILITY GUIDELINES. **Site**. Disponível em: <http://gameaccessibilityguidelines.com/>

GUERTS, F. **What do you want to play? The desirability of video game translations from English into Dutch according to Dutch gamers and non-gamers**. University of Leiden, Netherlands, 2015. Unpublished master's dissertation. Disponível em:

<https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/34704/Complete%20thesis%202015-07-20%20final.pdf?sequence=1>

GONZÁLES-BARRIONUEVO, F. **La creatividad en la localización de videojuegos:** Estudio de caso de “*Pokémon Sol y Luna*”. Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. Unpublished master’s dissertation.

GRANELL, X. Teaching video game localization in audiovisual translation courses at University. **The Journal of Specialised Translation**, n. 16, 2011, p. 185-202. Disponível em: http://www.jostrans.org/issue16/art_granell.pdf

GRANELL, X; MANGIRON, C.; VIDAL, N. **La traducción de videojuegos**. Sevilla: Bienza, 2016.

IAIA, P. Creativity and readability in game localisation: A case study on “Ni No Kuni”. **Lingue e Linguaggi**, n. 17, 2016, p. 121-132. Disponível em: <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/15641/13976>

LEPRE, O. Divided by language, united by gameplay: An example of ludological game localization. In: MANGIRON, C.; ORERO, P.; O’HAGAN, M. (Eds.). **Fun for all: Translation and accessibility practices in video games**. Bern: Peter Lang, 2014, p. 111-128.

MANDIBERG, S. Fallacies of game localization: Censorship and #TorrentialDownpour. **The Journal of Internationalization and Localization**, n. 4, 2018, p. 162-182.

MANGIRON, C. The importance of not being earnest: Translating humour in video games. In: CHIARO, D. (Ed.). **Translation, humour and the media**. London: Continuum, 2010, p. 89-107.

MANGIRON, C. Accesibilidad a los videojuegos: estado actual y perspectivas futuras. **TRANS: Revista de Traductología**, n. 15, 2011, p. 53-67. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_M

MANGIRON, C. Subtitling in game localization: A descriptive study. **Perspectives: Studies in Translatology**, v. 21, n. 1, 2012a, pg. 42-56.

MANGIRON, C. Exploring new paths towards game accessibility. In: REMAEL, A.; ORERO, P; CARROLL, M. (Eds.). **Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for all 3**. Amsterdam: Rodopi, 2012b, p. 43-59.

MANGIRON, C. The localisation of Japanese video games: Striking the right balance. **JIAL: The Journal of Internationalisation and Localisation**, v. 2, 2012c, p. 1-21. Disponível em: <https://benjamins.com/#catalog/journals/jial.2.01man/fulltext>

MANGIRON, C. Reception of game subtitles: An empirical study. **The Translator**, v. 22, n. 1, 2016a, p. 72-93.

MANGIRON, C. Games without borders: The cultural dimension of game localization. **Hermeneus: Revista de Traducción e Interpretación**, n. 18, 2016b, p. 187-208. Disponível em: http://www5.uva.es/hermeneus/wp-content/uploads/arti06_18.pdf

MANGIRON, C. Research in game localisation: An overview. **The Journal of Internationalization and Localization**, v. 4, n. 2, 2017, p. 74-99.

MANGIRON, C. Reception studies in game localisation: Taking stock. In: DI GIOVANNI, E.; GAMBIER, Y. (Eds.). **Reception studies and audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2018, p. 277-296.

MANGIRON, C.; O'HAGAN, M. Video Games Localisation: Unleashing Imagination with Restricted Translation. **The Journal of Specialised Translation**, n. 6, 2006, p. 10-21.

Disponível em: https://www.jostrans.org/issue06/art_ohagan.pdf

MANGIRON, C.; ZHANG, X. Game accessibility for the blind: Current overview and the potential application of audio description as the way forward. In: MATAMALA, A.; ORERO, P. (Eds.). **Researching audio description: new approaches**. London: Palgrave Macmillan, 2016, p. 75-95.

MÉNDEZ, R.; CALVO-FERRER, J. R. **Videojuegos y [para]traducción**: aproximación a la práctica localizadora. Granada: Comares, 2018.

MUNDAY, J. **Introducing translation studies**: Theories and applications. London/New York, NY: Routledge, 2008;

MUÑOZ-SÁNCHEZ, P. Romhacking: localización de videojuegos clásicos em um contexto de aficionados. **Revista Tradumàtica**, n. 5, 2007, p. 1-9. Disponível em: <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/num5/articles/07/07.pdf>

MUÑOZ-SÁNCHEZ, P. **Localización de videojuegos**. Madrid: Síntesis, 2017.

O'HAGAN, M. Towards a cross-cultural game design: An explorative study in understanding the player experience of a localised Japanese video game. **The Journal of Specialised Translation**, n. 11, 2009, p. 211-233. Disponível em: http://www.jostrans.org/issue11/art_ohagan.pdf

O'HAGAN, M. Engineering emotion? Translators' new role in serving the digital entertainment industry. **I International Conference on Video Game and Virtual Worlds Translation and Accessibility**, Universitat Autònoma de Barcelona, dez. 2010.

O'HAGAN, M. Game localisation as emotion engineering: Methodological exploration. In: O'HAGAN, M.; ZHANG, Q. (Eds.). **Conflict and Communication**: A changing Asia in a globalising world. New York, NY: Nova, 2016, p. 88-102.

O'HAGAN, M.; MANGIRON, C. **Game localisation**: Translating for the global digital age. Amsterdam/Philadelphia, PA: John Benjamins, 2013.

ORTINAU, E. **Zur lokalisierung von computerspielen**: Patrizier II und command & conquer 1-3 als exemplarische fälle. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2004.

RANFORD, A. Targeted translation: How game translations are used to meet market expectations. **The Journal of Internationalization and Localization**, v. 4, n. 2, 2017, p. 141-161.

REMAEL, A. Audiovisual translation. *In*: GAMBIER, Y.; VAN DOORSLAER, L. (Eds.). **Handbook of translation studies**. Amsterdam/Philadelphia, PA: John Benjamins, 2010, p. 12-17.

SALDANHA, G.; O'BRIEN, S. **Research methodologies in translation studies**. London: Routledge, 2013.

SCHOLAND, M. Localización de videojuegos. **Revista Tradumàtica**, n. 1, 2002, p. 1-9. Disponível em: <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/articles/mscholand/mscholand.PDF>

SIOLI, F.; MINAZZI, F.; BALLISTA, A. Audio localization for language service providers. **Multilingual Localization: Getting Started Guide**, n. 7, 2007, p. 18-23. Disponível em: https://multilingual.com/all-articles/?art_id=1004.

SUOJANEN, T.; KOSKINEN, K.; TUOMINEN, T. **User-centered translation**. London/New York, NY: Routledge, 2014.

VELA-VALIDO, J. La formación académica de los traductores de videojuegos en España: Retos y propuestas para docentes e investigadores. **TRANS: Revista de Traductología**, n. 15, 2011, p. 89-102. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_15/89-102.pdf

ZHANG, X. Censorship and digital games localization in China. **Meta: Journal des Traducteurs**, n. 57, 2012, p. 338-350. Disponível em: <https://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n2/1013949ar.pdf>

ZHANG, X. Terminology management in vídeo games localisation. *In*: MANGIRON, C.; ORERO, P.; O'HAGAN, M. (Eds.). **Fun for all: Translation and accessibility practices in video games**. Bern: Peter Lang, 2014, p. 197-215.

EXPLORANDO OS CAMINHOS ENTRE A TRADUÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL¹

Michał Borodo²

Tradução de Stefany Dacol Machado

1. Introdução³

Considerando a emergência gradual do subcampo da tradução de histórias em quadrinhos (HQs) no ramo dos Estudos da Tradução, é natural que busquemos inspiração em outras áreas de pesquisa, especialmente em suas metodologias. Este é um dos objetivos do presente artigo, que buscará apontar caminhos produtivos, ou, em outras palavras, estabelecer pontes interdisciplinares entre a tradução de histórias em quadrinhos e o ramo da Tradução Audiovisual (TA), com foco no estudo de legendas.

Uma tentativa notável de estabelecer relações interdisciplinares no contexto da tradução de histórias em quadrinhos foi feita por Frederico Zanettin, que comparou esse tipo de tradução com o processo de localização, demonstrando que a tradução não consiste apenas em uma variedade de transformações linguísticas, mas também gráficas, e que podem ocorrer no contexto de tradução de histórias em quadrinhos em uma cultura diferente (ZANNETTIN, 2008). Essas transformações podem abranger o tamanho, o leiaute e a cor do segmento do quadrinho, ou ainda o balão de diálogo; podem implicar no apagamento ou no redesenho das imagens, na alteração de capas e disposição das imagens na página, ou até na direção de leitura. Todos esses aspectos podem diferir significativamente, por exemplo, em uma publicação de um quadrinho nos Estados Unidos, na França ou no Japão. Ao localizar e estruturar a tradução de quadrinhos e compreendê-la como parte de um longo processo de preparo antes de ser consumida por novos leitores e leitoras de chegada, Zanettin aponta um caminho em comum entre essas duas áreas de pesquisa aparentemente distintas.

Este artigo é uma tentativa de apontar uma conexão produtiva ao considerar a tradução de HQ como sendo parte da localização, desta vez considerando a tradução de histórias em quadrinhos e a legendagem. Esta, caracterizada pela redução textual motivada por restrições

¹ O artigo em língua inglesa, *Exploring the Links Between Comics Translation and AVT*, foi publicado na revista TransCulturAl em novembro de 2016. Disponível em <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/27944>.

² Docente da *Kazimierz Wielki University*, Polônia

³ O texto de partida não possui resumo e palavras-chave

espaciais e pela dependência da interação entre o verbal e o visual compartilha, apesar das inúmeras diferenças, algumas similaridades com a tradução de histórias em quadrinhos. Para demonstrar a aplicação do uso de técnicas de legendagem (que serão mais bem elaboradas ao fim da seção 2) na análise da tradução de HQs, investigaremos as traduções do quadrinho *Calvin e Hobbes*, criado pelo cartunista estadunidense Bill Watterson, que foram publicadas na Polônia na última década do século XX.

2. Um caminho intradisciplinar

Histórias em quadrinhos podem ser definidas como “imagens pictóricas e pitorescas justapostas em sequência com o objetivo de prover informação e/ou produzir uma resposta estética no espectador.” (MCCLLOUD, 1993). McCloud (1993) também aponta que a maior diferença entre histórias em quadrinhos e produções audiovisuais é que “[a] animação é sequencial temporalmente, mas não é justaposta no espaço” (p. 7). Enquanto cada frame do filme aparece exatamente (por exemplo, na tela), nos quadrinhos, cada frame de vídeo, ou segmento, ocupará necessariamente um espaço diferente. Ou, como pode-se dizer “o espaço concebe aos quadrinhos o que o tempo concebe aos filmes”. Quando contrasta as características espaço-temporais de histórias em quadrinhos e filmes, Zanettin também aponta que “desenhos animados (como todos os filmes) distinguem-se das ‘histórias em quadrinhos’ porque baseiam-se em elipses, de forma que o tempo de uma narração é diferente do tempo gasto para visualizar, enquanto em filmes (incluindo desenhos animados), o tempo e a visualização coincidem” (ZANETTIN, 2008). O leitor de uma tira cômica (também conhecida como “tirinha”) não está limitado pelo tempo como estão os espectadores que leem legendas, e esse debate pode seguir indefinidamente. O tempo definido para a duração de uma legenda na tela, por outro lado, é estritamente limitado pela duração do diálogo. Tempo e espaço são, portanto, fatores essenciais por trás das diferenças entre histórias em quadrinhos e filmes.

Apesar dessas diferenças, um número de similaridades também pode ser destacado no que diz respeito ao formato de histórias em quadrinhos traduzidas e legendas de filmes. O último é um tipo de tradução audiovisual que consiste em “apresentar um texto escrito”, geralmente na parte mais baixa da tela, que tem como objetivo recontar o diálogo dos personagens falantes, assim como também elucidar elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, adições, grafites, inscrições, cartazes e similares), e também informações sobre a trilha sonora (músicas, vozes)” (DÍAZ-CINTRA; REMAE, 2007). O diálogo é o que une filmes legendados e histórias em quadrinhos traduzidas. No entanto, produções

audiovisuais possuem transcrições que são transmitidas de forma escrita em áreas específicas, em geral na parte inferior da tela, e as histórias em quadrinhos são contadas com o auxílio de balões de diálogo. Nos dois casos, o texto está sujeito a restrições espaciais, como o limitado número de caracteres que podem aparecer em uma ou duas linhas na parte inferior da tela (dependendo do contexto, o número máximo varia entre 32 e 41 caracteres por linha) (DÍAZ-CINTRA; REMAE, 2007), ou o tamanho do balão de diálogo e a escolha da fonte das letras, no caso dos quadrinhos. Tanto os filmes quanto os quadrinhos são textos multimodais baseados na interação entre o verbal e o visual, e nesse tipo de interação, o visual⁴ normalmente é o fator dominante. Além disso, um recurso comum da legendagem é o encolhimento do texto. De acordo com Gottlieb, “é raramente desejável uma transcrição/tradução completa do texto falado em filmes e na televisão” e, como defende Díaz-Cintas e Remael (2007), “[a] legendagem nunca é uma renderização completa e detalhada. E nem deveria ser.” Exemplos de redução textual também podem ser encontrados em histórias em quadrinhos traduzidas, nas quais não é incomum encontrarmos reformulações, condensações e omissões, que resultam em maior concisão textual (ver também: Grun e Dollerup Borodo, *The Sorceress*). As reduções podem ser condicionadas pelas restrições espaciais no caso dos quadrinhos, e espaço-temporais, no caso das legendas. As restrições também podem ser determinadas pela natureza multimodal e pela redundância intersemiótica em filmes e quadrinhos, que permitem que o espectador/leitor infira significados dos canais visuais ou audiovisuais.

Nesse contexto, ao comentar sobre, Gottlieb distingue quatro canais comunicativos utilizados para levar conteúdo aos espectadores:

- (1) O canal auditivo verbal, que inclui diálogos, mas também potenciais vozes e músicas de fundo.
- (2) O canal auditivo não verbal, que é a música, alguns sons naturais ou efeitos sonoros
- (3) O canal visual verbal, que inclui diferentes instâncias do texto escrito na tela.
- (4) O canal visual não verbal, que se relaciona com a composição e seguimento da imagem.

Em um filme legendado, o canal visual verbal, normalmente de pouca importância para uma produção audiovisual, assume a importante tarefa de expressar significados do canal auditivo verbal, para que o espectador tenha acesso aos dois canais simultaneamente: no caso dos quadrinhos, o leitor naturalmente tem acesso a apenas dois canais, ao canal visual verbal, com diversas instâncias de texto escrito, e ao canal não verbal visual, que se relaciona com o

⁴ Ver “Multimodality”, de Kaindl ou Borodo sobre tradução de HQ e multimodalidade, e Taylor ou Chuang, sobre legendagem e multimodalidade.

seguimento de imagens em forma de quadrinhos. Na tradução de quadrinhos, essa condição não muda. O leitor continua a ter acesso aos mesmos dois canais, ou seja, os canais (3) e (4) de acordo com a classificação de Gottlieb.

Entretanto, mesmo que o que foi dito acima esteja tecnicamente correto, nas histórias em quadrinhos, incluindo as versões traduzidas, a situação parece ser um pouco mais complexa. O canal visual (3) é, de fato, multifacetado, apropriando-se inteiramente dos papéis de canal auditivo verbal (1) e de canal auditivo não verbal (2) em uma produção audiovisual. Na verdade, nas histórias em quadrinhos o canal visual verbal (3) pode ser dividido em, pelo menos, quatro subcategorias diferentes, abrangendo:

- (a) Diálogos que aparecem nos balões
- (b) Comentários e narrativas que aparecem nas partes superiores ou inferiores do quadrinho.
- (c) Instâncias de texto escrito na forma de nomes de lojas, jornais, placas de sinalização etc.
- (d) Uma variedade de expressões onomatopaicas (tum, zzz etc.)

Desses quatro subtipos, (a) e (b) imitam o canal auditivo verbal (1) e o subtipo (d) imita o canal auditivo não verbal (2). Portanto, o canal visual verbal multifacetado (3) faz pelos quadrinhos o que os três canais (1), (2) e (3), de Gottlieb normalmente fazem para uma produção audiovisual.

As técnicas de legendagem podem ser agrupadas em um número de categorias que depende do tipo de reformulação, condensação e omissão envolvidas. De acordo com Díaz-Cintas e Remael (2007), o legendador pode decidir por uma redução parcial ou total, deixando de lado o que não for relevante para o entendimento da mensagem de partida ou reformulando o texto que for relevante de maneira mais concisa. Os teóricos ainda listam determinados tipos de procedimentos, como a condensação e a reformulação a nível da palavra, que podem consistir no uso de sinônimos mais curtos ou palavras aproximadas, mudando a classe gramatical das palavras ou usando tempos verbais simples ao invés de compostos, entre outras estratégias (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Assim, condensação e reformulação a nível de oração/frase relacionam-se com estratégias como alterar o modo da frase (por exemplo, transformar uma frase negativa em uma positiva para reduzir seu tamanho, alterar frases compostas para simples ou utilizar pronomes para substituir frases nominais ou substantivos (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Além disso, o legendador pode recorrer a omissões a nível da palavra: em perguntas em final de frase, palavras fáticas, hesitações ou modificadores, em sua maioria adjetivos e advérbios (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Omissões a nível de oração/frase, por outro lado, podem eliminar repetições ou ainda frases inteiras, especialmente se estas carregam pouco conteúdo semântico ou são repetidas em seguida em outra parte do

diálogo (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Antes de aplicarmos essas categorias à análise dos diálogos de *Calvin e Hobbes*, traduzidos do polonês para o inglês, entretanto, contextualizaremos brevemente as histórias em quadrinhos e suas publicações.

3. *Calvin e Hobbes*, tirinhas em quadrinhos

As tirinhas em quadrinhos de *Calvin e Hobbes* foram criadas pelo cartunista estadunidense Bill Watterson, que também é responsável pelos desenhos e textos. As tirinhas começaram a aparecer em jornais nos Estados Unidos em 1985 e logo se tornaram um sucesso e uma revelação. Inteligentes e bem-humoradas, as tirinhas combinam primorosamente a perspectiva engraçada e imaginativa de um protagonista criança com a coerência e sensibilidade de um adulto. As tirinhas foram compiladas em inúmeras edições de livros, apesar de terem sido interrompidas em 1995 pelo autor. Também é notável apontar que durante sua carreira, Bill resistiu às propostas de comercializar suas tirinhas e, conseqüentemente, ao contrário de inúmeros outros personagens de quadrinhos que foram parar nas primeiras páginas de jornais, *Calvin e Hobbes* nunca protagonizaram um filme ou foram comercializados em larga escala.

Com relação aos principais temas e características, as tirinhas em quadrinhos giram em torno de Calvin, um menino travesso e criativo, e do tigre Hobbes, um personagem antropomórfico criado pela criança, mas meramente um brinquedo de pelúcia, através da perspectiva dos demais personagens adultos que aparecem nas tiras. Bill, entretanto, capta com maestria as discrepâncias entre um garoto e um adulto e suas respectivas percepções de mundo. Hobbes, caracterizado por ser mais realista e sensato que Calvin, é o amigo inseparável do menino, com quem vive diversas travessuras e brincadeiras, mas também engaja em sofisticadas conversas de natureza existencialista. Os nomes dos personagens principais são, a propósito, referências a pensadores: John Calvin (o teólogo protestante) e Thomas Hobbes (o filósofo político). Demais personagens que aparecem na história em quadrinhos são os pais do menino, uma menina da vizinhança (Susie Derkins) e, ocasionalmente, uma professora de Calvin, sua babá e um colega de escola que pratica bullying contra Calvin.

A série sobre o menino e seu tigre foi traduzida para inúmeras línguas ao redor do mundo, tanto na forma de tirinhas em jornais, como também em outros formatos de livros. Em alguns países, os nomes dos personagens principais foram modificados, como “Steen og Stoffer”, em dinamarquês, “Tommy og Tigernin”, em norueguês, e “Kázmér és Hubain”, em

húngaro. Na Polônia, *Calvin e Hobbes* tiveram sua primeira aparição em meados da década de 90, em uma tirinha publicada em um jornal de notícias diário (o tigre Hobbes supostamente era chamado de Hopsand Mrozek⁵), assim como em dez edições de uma revista em quadrinhos chamada Kelvin e Celsjusz. Foram traduzidos por Agnieszka Malicka e publicados na já extinta editora Pol-Nordica entre Junho de 1994 e Abril de 1995. Cada edição da revista, supostamente dirigida a um público heterogêneo que consistia de crianças, adolescentes e adultos, publicou diversos contos de Calvin e Hobbes, que foram impressos em cores em 42 páginas, junto com histórias de outros cartunistas. Na revista em questão, os nomes originais dos dois protagonistas foram substituídos por Kelvin e Celsius. Os nomes podem ser vistos como referências bem-humoradas ao astrônomo sueco Ander Celsius e aos cientistas britânicos William Thompson e Baron Kelvin, inventores das escalas de temperatura que hoje levam seus nomes. Em 2004, Calvin e Hobbes reapareceram na Polônia com nomes muito mais apropriados e com uma nova tradução feita pelo renomado tradutor polonês Piotr W. Cholewa. Publicadas pela editora Egmont Polska, as tirinhas voltaram em uma coleção de 128 páginas, em preto e branco, semelhantes ao primeiro livro, publicado em 1988, usado como base para a nova tradução.

4. Análise

A seguir, veremos a tradução para o polonês de *Calvin e Hobbes* publicada em uma revista em quadrinhos em 1994. Ao contrário da versão em inglês, as tirinhas publicadas na revista polonesa eram coloridas e possuíam um leiaute gráfico diferente, ou, às vezes, eram graficamente modificadas. Algumas eram aumentadas, ligeiramente redesenhadas em termos de descrição das personagens e dos balões de diálogo e uma imagem ainda era adicionada na tradução. É também uma tradução menos precisa e mais concisa que a versão atualizada feita em 2004. Além disso, a concisão textual da edição de 1994 pode ter sido condicionada por diferentes fatores, apesar dessa hipótese não ser universalmente aplicável: as primeiras traduções de textos estrangeiros são, por vezes, mais adaptadas à cultura de chegada e menos precisas que as edições que são feitas com o passar dos anos⁶. A versão de 1994 usa uma fonte escrita à mão ligeiramente maior do que a tradução polonesa de 2004, que utiliza uma fonte computadorizada. Portanto, é possível que o primeiro tradutor polonês teve que utilizar menos palavras e letras no texto de chegada (TC) para expressar o mesmo sentido do texto de

⁵ Uma homenagem ao escritor e dramaturgo polonês, Sławomir Mrozek (1930-2013).

⁶ Veja Bensimon ou Gambier para uma discussão mais aprofundada sobre a “hipótese da retradução”.

partida (TP). Em geral, a versão de 1994 é mais propensa a reduções textuais, formulando passagens de uma forma mais sucinta, característica da prática de legendagem. A redução textual observada no texto traduzido também levanta uma questão sobre padrões notáveis que delineiam as escolhas feitas pelo tradutor. Tais padrões, que serão confirmados nos exemplos a seguir, são motivados pelo abrandamento de diálogos desrespeitosos que podem ser observados nos diálogos em inglês, assim como modificações culturais que poderiam ser consideradas como muito distantes e incongruentes se comparadas com a cultura polonesa.

Com relação ao método de apresentação das passagens analisadas abaixo, as traduções para o polonês dos diálogos de *Calvin e Hobbes* são seguidas pelas traduções em inglês do presente autor. A pontuação utilizada nos textos analisados foi removida. Entretanto, quando o balão de diálogo contém apenas letras maiúsculas, usaremos tanto as minúsculas quanto as maiúsculas por questões de clareza e legibilidade. No total, 17 quadrinhos serão analisados em sequência, formando um enredo coerente e humorístico entre os diálogos de Calvin e Hobbes.

4.1 Ei, Hobbes, você recebeu uma carta

O enredo apresentado na tirinha em análise é o que segue: Hobbes, o tigre, recebe uma carta misteriosa, que é levada até ele, no início da história, por Calvin. O menino está extremamente curioso para saber do que se trata o conteúdo da correspondência, mas Hobbes a lê vagarosamente, provocando o interlocutor. Por fim, o menino perde a paciência diversas vezes durante o diálogo até revelar que a carta foi enviada por Susie Derkins, uma menina da idade de Calvin, que está convidando Hobbes para a festa de aniversário dela. Todos os segmentos analisados abaixo aparecem nas páginas 73 e 74 do álbum de Watterson, de 1988, enquanto as respectivas traduções aparecem nas páginas 4 e 5 da revista em quadrinhos polonesa publicada em 1994. A história começa com o seguinte diálogo, iniciado por Calvin:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Hey, Hobbes, you got a letter.

Hobbes: A letter? For me? **Wow. I never get letters!**

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Hej, Celsjuzu, dostałeś list. [Hey, Celsius, you got a letter.]

Hobbes: List? Do mnie?! [A letter? For me?!]

Além da substituição do nome de Hobbes por Celsjusz, de melhor sonoridade em polonês, a tradução é marcada pela omissão da interjeição “Wow!” e da frase que segue: “*I never get letters!*”, em destaque na citação acima. Em termos de número de letras, a expressão omitida constitui cerca de 60% do texto em inglês que aparece no balão de diálogo. A perda semântica observada na tradução polonesa, entretanto, não parece ser significativa. A passagem do inglês “*For me? Wow! I never get letters!*” foi consideravelmente reduzida em polonês, mas a reação de surpresa e a situação inusitada, sem dúvidas, estão expressas na tradução. O significado do texto de partida é mantido no plano verbal pela expressão “*Do mnie?*”, claramente marcada pelo ponto de interrogação, e ainda enfatizada com o ponto de exclamação. A reação também é, parcialmente, expressa pelo plano visual, que retrata Hobbes sorridente olhando para a carta recebida.



Figura 1a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 1b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

No quadrinho seguinte, Hobbes, que agora segura a carta com uma de suas patas, continua a conversa:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Hobbes: What fun! A letter for me! I wonder who sent it? I wonder what it says? What could this possibly be?

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Hobbes: Ale fajnie! List do mnie! Od kogo? Co pisze? O rany, to niemożliwe! [How cool! A letter for me! From whom? What does s/he say? Gee, it's impossible.]

Nesse caso, o tradutor recorre à condensação do texto a nível da sentença, traduzindo orações complexas como “*I wonder who sent it?*” e “*I wonder what it says?*” com as frases sintaticamente reduzidas: “*Od kogo?*” e “*Co pisze?*”, respectivamente. A perda semântica é pequena, considerando que o sentido no texto de partida é expresso com poucas palavras, de forma concisa. Isso também se aplica a omissão da frase “*What could this possibly be?*”. Mesmo que completamente removida do texto de chegada e substituída por “*O rany, to niemożliwe!*”, a frase não adiciona novas informações, e apenas repete a mensagem das frases anteriores. Essa redução pode ser considerada como fácil, pois a passagem em questão é caracterizada por um alto nível de redundância intersemiótica. Na tirinha a seguir, a frase é proferida no modo imperativo pelo impaciente Calvin:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Calvin: Open it and find out, you lunatic!

Hobbes: Don't get huffy. I Want to savor this.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Otwórz, to się dowiesz! [Open it and you'll find out!]

Hobbes: Spoko. Daj mi się pocieszyć. [Cool it. Let me enjoy this]

Aqui, a alteração mais importante diz respeito à omissão a nível das palavras: “*you lunatic*”. Considerando a pragmática decorrida da omissão, a referência humorística e quase desrespeitosa de Calvin a seu interlocutor resulta em uma mensagem que pode ser percebida pelo leitor polonês de forma mais branda. A propósito, esse caso de abrandamento não é um exemplo isolado, mas uma tendência observada na tradução polonesa. Pode-se refletir sobre essa motivação: é possível, por exemplo, que o tradutor polonês tenha procurado destacar a natureza amigável da relação entre os dois protagonistas ao invés de apontar suas características briguentas. A decisão também pode ter sido motivada pelo fato de que pelo menos metade do público-alvo polonês consistia de jovens leitores, para quem o diálogo parcialmente agressivo seria potencialmente chocante. De modo geral, o abrandamento na tradução também pode significar que na década de 1990, a linguagem utilizada pelos poloneses adultos era mais “contida” e mais conservadora que a utilizada pelos adultos estadunidenses. Os exemplos a seguir ilustram essa tendência e confirmam o tom mais

conservador dos poloneses da época.

Em resumo, pode-se notar diversas técnicas de condensação utilizadas acima nas traduções dos balões de diálogo em inglês. Elas incluem omissões no nível da frase, condensação no nível da oração e omissão no nível da palavra; estratégias utilizadas com frequência no processo de criação de legendas. Todas as transformações citadas resultam em uma maior concisão textual no texto traduzido.



Figura 2. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

4.2 Parece um convite

Após as substituições iniciais analisadas acima, o diálogo entre o fascinado Hobbes e o impaciente e desapontado Calvin continua:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Well? Well? What'd you get?

Hobbes: It looks like an invitation.

Calvin: An invitation? Who'd invite you anywhere?

Hobbes: A lot of people, that's who, buster.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: No i co? Co to jest? [And so? What is it?]

Hobbes: Wygląda jak zaproszenie. [It looks like an invitation]

Calvin: Zaproszenie? A któż to ciebie zaprasza? [An invitation? And who is inviting you?]

Hobbes: Oh, jest wielu takich ty niedowiarku. [Oh, there are a lot of such, you doubter]

Diversas modificações podem ser evidenciadas na tradução polonesa das tirinhas acima. Estas modificações incluem a omissão da repetição da linha de abertura “Well? Well?” e a condensação sintática a nível da frase envolvendo a exclusão da expressão empática “that's who”, na linha final. Outra modificação que deve ser enfatizada é a escolha tradutória

feita para a palavra “buster”, uma palavra informal e potencialmente desrespeitosa, que foi substituída para “*niedowiarku*”, na tradução polonesa. Percebe-se, mais uma vez, o padrão polonês de atenuação das escolhas lexicais utilizadas nas traduções. Modificações ainda mais evidentes são observadas nas linhas a seguir, que seguem diretamente o diálogo de Calvin e Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: There’s obviously been some mistake. Nobody invites a tiger anywhere. You can’t get the insurance.

Hobbes: Well somebody is inviting me somewhere. I got an invitation.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: To musi być pomyłka. Przecież nikt nie zaprasza tygrysa. [This must be a mistake. After all, nobody invites a tiger]

Hobbes: A jednak! Dostałem zaproszenie! [And yet! I got an invitation!]

Dessa vez, afastamentos mais substanciais do texto de partida incluem a omissão a nível de frase, no caso de “*You can’t get the insurance*”, que resulta na perda de significado assim como na perda do caráter humorístico do trecho. Enquanto o texto em inglês sugere que nenhuma empresa de seguros cobriria um evento para o qual um tigre fosse convidado, Calvin Continua: “*Nobody invites a tiger anywhere*”, e esse conteúdo semântico não é inferido no texto traduzido. É possível que essa solução funcione melhor não apenas em termos de espaço no balão de diálogo, mas também com relação a congruência relativa à realidade dos quadrinhos poloneses (será que os poloneses se preocupam com seguros tanto quanto os estadunidenses, considerando a cultura de responsabilidade litigiosa dos últimos?). A piada pode simplesmente não funcionar em polonês. A passagem acima também se caracteriza pela condensação a nível de frase com “Well, somebody is inviting me somewhere” expressa de forma concisa: A jednak!. Esta tradução não resulta em uma perda semântica importante, entretanto. Pelo contrário, pode ser compreendida de forma semelhante, dado o contexto da conversa.

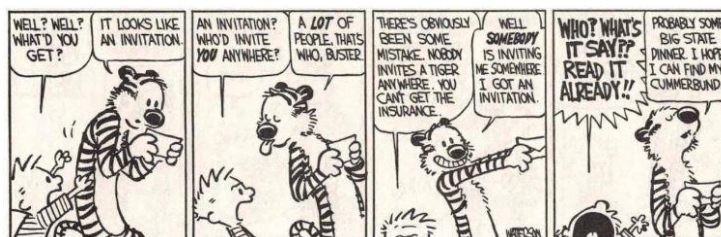


Figura 3a. Calvin e Hobbes em inglês, 1988.



Figura 3b. Calvin e Hobbes em polonês, 1994.

Enquanto Calvin tenta descobrir o conteúdo enigmático da carta, o menino fica cada vez mais irritado e fala para Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Who? What's it say?? Read it already!!

Hobbes: Probably some big state dinner. I hope I can find my cummerbund.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 4):

Calvin: Kto Co? Co on bredzi? Przeczytaj natychmiast!!! [Who? What? What is he blathering? Read it right away!!!]

Hobbes: Prawdopodobnie chodzi o wystawny obiad. [It's probably about some lavish dinner]

A passagem acima é, novamente, caracterizada pelo uso de uma técnica típica da legendagem, que é a omissão a nível de oração de “*I hope I can find my cummerbund*”, que segue uma oração de maior valor semântico “*Probably some big state dinner*”. Uma possível motivação para essa omissão pode ser uma certa dificuldade de entendimento dos leitores poloneses do que seria o item *cummerbund*, uma faixa larga usada na cintura como parte de uma vestimenta formal, com um smoking, por exemplo. Há também a hipótese de que a omissão e a condensação feitas acima são motivadas pela restrição espacial do texto traduzido no balão de diálogo, que aparece em uma fonte ligeiramente maior do que a do texto em inglês.

4.3 Argh! Ugh! Hum! Grr!

Enquanto a conversa entre *Calvin e Hobbes* procede ostensivamente prolongando o momento de revelação do conteúdo da correspondência, o menino demonstra cada vez mais

dificuldade em controlar suas emoções:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: So what does the invitation say, you dumbhairball?

Hobbes: Call me names, will you? I'll read it when I'm good and ready.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: Czytaj wreszcie ty kudłaczku. [Read it already you hairball]

Hobbes: Czy możesz mówić do mnie po imieniu? Przeczytam, kiedy będę gotów. [Can you call me by my name? I'll read it when I'm ready.]

Nesse caso, especialmente a primeira linha da tradução polonesa, é caracterizada por redução textual. Ela resulta na condensação e na reformulação de “So what does the invitation say” com pronome “it”, assim como a omissão a nível de palavra do adjetivo “dumb”, técnicas frequentemente utilizadas no processo de legendagem. Com relação ao número de caracteres na primeira linha abaixo, a tradução polonesa é aproximadamente 50% mais curta que a tradução inglesa

Um aspecto da tradução digno de nota é, novamente, a mitigação do tom potencialmente ofensivo da conversa entre os dois interlocutores. Entretanto, enquanto o texto em inglês inicia com “So what does the invitation say, you dumb hairball?”, seguido de “Call me names, will you?”, a tradução polonesa inicia com [*Read it already, you hairball*], e seguido de [*Can you call me by my name?*]. Aqui, o significado muda consideravelmente já que “call me names” e “call me by my name” não são, de nenhuma forma, intercambiáveis. Enquanto uma apresenta a ação de falar agressivamente com o interlocutor, a outra apenas denota dirigir-se a uma pessoa pelo nome. Enquanto as linhas em inglês são humorísticas e provocativas, as duas linhas polonesas podem ser vistas como formas educadas de manter um diálogo, desconsiderando o conteúdo direto e levemente agressivo. Por outro lado, é possível que o tradutor possa ter confundido a intenção do uso de “*Call me names*”. Também é possível que essa modificação tenha sido intencional, já que não teria sido a primeira alteração feita pelo tradutor para amenizar o tom brusco da conversa em inglês, como se desejasse enfatizar a relação amigável entre o menino e o tigre, ao invés de trazer à tona os aspectos briguentos da amizade.



Figura 4a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.

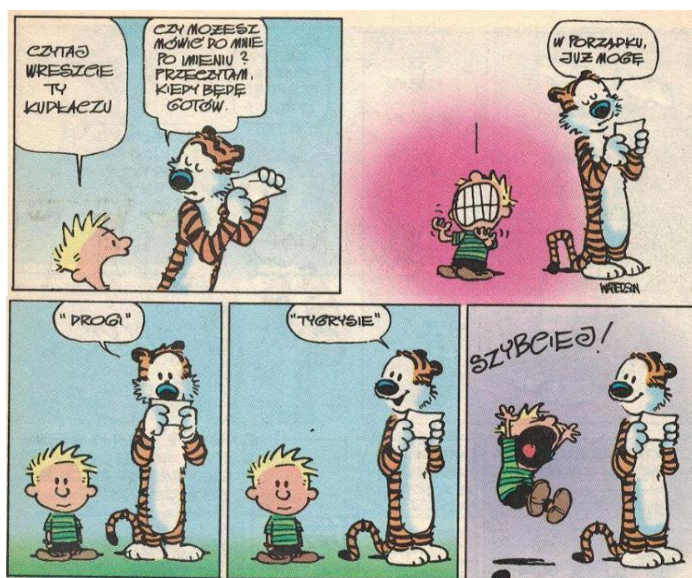


Figura 4b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Calvin, cada vez mais incapaz de controlar suas emoções, reage da seguinte maneira com Hobbes:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 73):

Calvin: Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmf!

Hobbes: OK, now I'm ready. ...Ahem..

Hobbes: "Dear"

Hobbes: "Hobbes"

Calvin: Faster!

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: [OMISSION]

Hobbes: W porządku, już mogę. [Okay, now I can]

Hobbes: "Drogi" ["Dear"]

Hobbes: "Tygrysie" ["Tiger"]

Calvin: Szybciej! [Faster!]

Mudanças gráficas significativas podem ser apontadas nas tirinhas em questão, e,

apesar dessa tendência ter sido notada nos exemplos anteriores, as Figuras 4a e 4b parecem ser as melhores ilustrações. Primeiro, os dois primeiros segmentos na Figura 4b foram alargados horizontalmente. Segundo, os dois últimos em inglês da Figura 4a foram substituídos por três na tradução polonesa. O novo segmento, ausente no texto em inglês, é o quarto da Figura 4b. Curiosamente, o segmento adicional é a combinação dos segmentos dois e três da Figura 4a. Isso se torna evidente quando se avalia a representação idêntica de Calvin no segmento três, na Figura 4a, e no segmento quatro, da Figura 4b. A figura de Hobbes no seguimento quatro da Figura 4b, pelo contrário, é o mesmo que o quarto da Figura 4a. Por fim, o sorriso de Hobbes na Figura 4b foi redesenhado, se comparado com a Figura 4a, possivelmente para evitar a sobreposição excessiva do segmento quatro em relação aos seus adjacentes.

A modificação textual mais significativa na passagem acima é obviamente a omissão da linha composta pelas exclamações “Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmpf!”. O motivo por trás dessa decisão tradutória em particular não fica claro, entretanto, é possível que essa omissão tenha relação com a natureza multimodal dos quadrinhos. As fortes emoções expressas no plano com as exclamações “Aargghh! Oooohh! Mpf! Ggh! Rrgghghmfmpf!” também são tão óbvias e visuais, mostrando Calvin à beira de um surto de raiva. Além disso, no texto em inglês, em preto e branco, as exclamações do quadrinho estadunidense não aparecem dentro do balão de diálogo, mas estão acima da cabeça de Calvin e, portanto, mais propensas à omissão. Uma mudança textual menos significativa, que pode ser associada à legendagem, é à condensação da palavra fática *Ahem*, da segunda linha da mudança acima.

4.4 Não, não diz nada sobre você



Figura 5. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Em direção ao fim do diálogo sob análise, Hobbes eventualmente revela o conteúdo da misteriosa mensagem para Calvin, que então especula sobre o motivo pelo qual o menino não recebeu a carta também. O segmento de abertura nessa troca, apresentado na Figura 5 e no

início da Figura 6a, também foi modificado graficamente. O novo desenho foi consideravelmente alterado para incluir o topo da cabeça de Calvin, que não aparece no segmento em inglês. Esta é a parte final da conversa, que estará em foco na análise a seguir:

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Hobbes: Well, well! It's an invitation to Susie Derkins' birthday party. How nice.

Calvin: Susie invited you? What about me? Does it say me too?

Hobbes: No, it doesn't say anything about you.

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Hobbes: No, no! Zuzia zaprasza mnie na urodzinowe party. Jak miło. [Well, well! Zuzia is inviting me to a birthday party. How nice]

Calvin: Ciebie zaprasza? A ja? Jest coś o mnie? [Inviting you? And me? Is there something about me?]

Hobbes: Ani słowa. [Not a word.]

Em primeiro lugar, é importante notar que o tradutor polonês optou por domesticar o nome de Susie Derkins, a aniversariante que mandou a carta, utilizando o equivalente polonês Zuzia e omitiu por completo o sobrenome da menina do texto. Então, uma condensação a nível de sentença é notada na linha final “No, it doesn't say anything about you”, que foi renderizado, com muito mais moderação, do que *Ani sniwa* [nenhuma palavra]. Apesar de consideravelmente condensado, a tradução polonesa não é marcada pela perda de significado, já que a elipse [nenhuma palavra] permite ao leitor inferir facilmente o significado devido a pergunta anterior: “Is there something about me?”. No caso de uma legenda eficaz, a mensagem do balão de diálogo, em termos de significado, não se afasta do original, mas busca a precisão textual que não interfere na compreensão geral do texto. Por fim, a elipse em “Ciebie zaprasza?” [Convidou você?] na tradução, equivalente a “Susie invited you?”, parece mais eficiente ao mostrar a frustração da personagem, se comparado ao texto de partida, que é mais direto e neutro em termos de escrita.



Figura 6a. *Calvin e Hobbes* em inglês, 1988.



Figura 6b. *Calvin e Hobbes* em polonês, 1994.

Mais tarde, quando Calvin, desapontado, começa a especular sobre o porquê de não ter recebido a carta, Hobbes descobre a explicação na parte de trás da correspondência.

Texto de partida (WATTERSON, 1988, pág. 74):

Calvin: She must have mail my invitation separately. She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost. Sometimes those take longer.

Calvin: I'll have to sign for it and all. I'm sure she's taking no chances with mine.

Hobbes: Oh wait. On the back it says "You can bring that stupid kid you hang around with, if you must."

Texto de chegada (KELVIN E CELSJUZ, 1994, pág. 5):

Calvin: Musiała wysłać oddzielnie, poleconym, to trwa dłużej. [She must have sent (it) separately, in a registered (letter), this takes longer]

Calvin: Muszę się upomnieć. Co to za party beze mnie. [I have to ask for it. What kind of party is that without me]

Hobbes: Czekaj, coś tu jest – "Jeżeli musisz weź ze sobą tego głupiego dzieciaka" [Wait, there is something here – "If you have to, bring that stupid kid with you"]

O exemplo acima é o mais interessante em termos de redução textual nas três primeiras frases ditas por Calvin: "She must have mailed me separately"; "She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost"; "Sometimes those take longer". Com relação ao número de caracteres, a longa passagem foi condensada em mais de 60% no texto em Polonês: "Musiała wysłać oddzielnie, poleconym, to trwa dłużej" [*She must have sent (it) separately, in a registered (letter), this takes longer*]. Este exemplo pode ser novamente comparado com uma legenda eficaz. Particularmente, o termo *poleconym* [carta registrada] captura maior parte do significado do texto de partida: "She probably wanted to insure it so she'll know it didn't get lost", e omite informações menos relevantes. Nesse caso, um total de treze palavras do texto de partida foram substituídas por uma no texto de chegada.

Outro ótimo exemplo é a linha seguinte da versão polonesa de 1994. Nela, a referência de Calvin para a carta de Susie, "I'm sure she's taking no chances with mine", foi substituída

com uma frase totalmente nova, "*Co to za party beze mnie*" [*What kind of party is that without me*]. Esse é um distanciamento considerável entre os textos, em que o conteúdo semântico foi completamente removido e novos significados foram inseridos, criados autonomamente pelo tradutor, possivelmente como uma forma de compensar a frustração de Calvin.

Outras duas alterações, agora relacionadas estritamente à redução textual, aparecem na linha final do diálogo acima. Nessa linha, o tradutor polonês optou por substituir a expressão "on the back" com "tu" [*here*]. O tradutor também fez uma condensação sintática, omitindo a oração relativa "you hang around with" de "You can bring that stupid kid you hang around with, if you must". Essa mudança pode ter sido motivada primeiramente pelas restrições espaciais, já que o texto traduzido parece preencher praticamente todo o balão de diálogo, dificultando a inserção de mais texto. As duas instâncias dessa condensação de texto e reformulação a nível de sentença são associadas com a prática de legendagem.

5. Conclusão

Como demonstrado, existem similaridades entre a legendagem de produções audiovisuais e a tradução de quadrinhos. As duas práticas estão subordinadas a restrições espaciais e possuem como características as redundâncias intra e intersemióticas, permitindo ao público consumidor dos quadrinhos inferir significados a partir do canal visual e do texto adjacente. Utilizar os princípios originalmente destinados à análise de legendas, pode, portanto, ser útil para demonstrar quais técnicas de tradução são, em alguns casos, empregadas no contexto da tradução de quadrinhos. O tradutor das tirinhas polonesas de *Calvin e Hobbes*, por exemplo, faz uso de diversas técnicas de redução textual típicas da legendagem, variando da reformulação e condensação à omissão de palavras, orações e sentenças. Em alguns dos balões de diálogo analisados, a perda de sentido é evidente, enquanto em outros casos, é mínima. Nesses casos, o tradutor manteve o significado muito próximo ou até igual ao texto de partida, de maneira sucinta, como um legendador profissional. As passagens analisadas acima aparentam ser representativas da estratégia observada na tradução polonesa de *Calvin e Hobbes* (1994), mas as técnicas mencionadas podem ser encontradas em traduções de outras histórias em quadrinhos também. Esta afirmação, entretanto, exige pesquisas mais aprofundadas em traduções de um número mais diverso de quadrinhos.

Referências

- BENSIMON, P. Présentation. **Palimpsestes**, v. 13, n. 4, 1990, p. I-III.
- BORODO, M. Multimodality, translation and comics. **Perspectives: Studies in translatology**, v. 23, n. 1, 2015, p. 22-41.
- BORODO, M. The sorceress betrayed: Comics crossing cultures and changing accuracy standards. **Między Oryginałem a Przekładem**, v. 25, n. 3, 2014, p. 9-30.
- CHUANG, Y-T. Studying subtitle translation from a multimodal approach. **Babel**, v. 52, 2006, p. 372-383.
- CINTAS, D.; REMAEL, A.; REMAEL, J. **Audiovisual translation: Subtitling**. London: Routledge, 2007.
- YVES, G. La retraduction, retour et detour. **Meta**, v. 39, n. 3, 1994, p. 413-417.
- HENRIK, G. Subtitling. In: BAKER, M. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London: Routledge, 1998, p. 244-249.
- GRUN, M.; DOLLERUP, C. 'Loss' and 'gain' in comics. **Perspectives: Studies in Translatology**, v. 11, n. 3, 2003, p. 197-216.
- KAINDL, K. Multimodality in the translation of humour in comics. In: VENTOLA, E.; CHARLES, C.; KALTENBACHER, M. (Eds.). **Perspectives on Multimodality**. Amsterdam: John Benjamin, 2004, p. 173-192.
- KELVIN & CELSJUSZ. Transl. Agnieszka Malicka Otwock. Pol-Nordica Publishing, 1994.
- MCCLOUD, S. **Understanding comics**. New York: HarperCollins Publishers, 1993.
- TAYLOR, C. Multimodal text analysis and subtitling. In: VENTOLA, E.; CHARLES, C.; KALTENBACHER, M. (Eds.). **Perspectives on Multimodality**. Amsterdam: John Benjamin, 2004, p. 153-172.
- WATTERSON, B. **Calvin and Hobbes**. Something Under the Bed is Drooling. London: Warner Books, 1988.
- ZANETTIN, F. The translation of comics as localization. On three Italian translations of La Piste des Navajos. In: ZANETTIN, F. (Ed.). **Comics in Translation**. Manchester: St. Jerome, 2008, p. 200-219.

**“SE VOCÊ FEZ UM BOM TRABALHO, É COMO SE VOCÊ NUNCA TIVESSE
EXISTIDO”:
SOBRE TRADUTORES E TRADUÇÃO EM PROJETOS DE DESENVOLVIMENTO
NO SAHEL¹**

Emma Heywood²

Sue-Ann Harding³

Tradução de Rayane Ramos Nunes

Resumo: A tradução é uma ferramenta essencial e amplamente utilizada em projetos de pesquisa e de desenvolvimento, mas, ainda assim, é frequentemente deixada de lado e vista como algo insignificante ou secundário no projeto inicial. Isso frequentemente gera suposições sobre as tarefas de tradução, tanto pelo tradutor quanto pelo usuário final ou por quem a encomenda. Abordando a falta de consciência e os mal-entendidos a respeito do resultado da tradução, analisaremos os processos que ocorrem durante a tarefa quando as traduções são encomendadas. O trabalho tem base em dados empíricos de um projeto de desenvolvimento da rádio de uma ONG no Sahel, na África e inclui entrevistas semiestruturadas com tradutores que trabalham das línguas fula, tamasheq e zarma-songhai para o francês, cujas respostas foram classificadas em quatro grupos: identidade; agência tradutória; conhecimento do texto fonte; e processo de transcrição/tradução. Contribuindo para estudos de tradução (ET) e estudos de desenvolvimento, o artigo fornece recomendações para superar o desprezo em relação à tradução e para incentivar que a tradução seja considerada como um elemento essencial de projetos de desenvolvimento e de pesquisa.

Palavras-chave: rádio comunitária; pesquisa intercultural; Sahel; transcrição; processo tradutório; empoderamento feminino.

1. Introdução

A tradução é uma ferramenta essencial e amplamente utilizada em trabalhos de pesquisa e de desenvolvimento intercultural, ainda assim é frequentemente deixada de lado e vista como algo insignificante ou secundário no projeto inicial. Avaliando o papel da tradução em estudos de campo, este artigo baseia-se em um projeto maior, o *femmpowermentAfrique* [empoderamento feminino na África], que avalia o impacto do rádio nos direitos e no empoderamento feminino no Níger, no Mali e em Burkina Faso.⁴ Essa avaliação de impactos foi solicitada por duas agências de desenvolvimento de mídia sem fins lucrativos: a Fondation

¹ O artigo em língua inglesa (“If you’ve done a good job, it’s as if you’ve never existed”: Translators on translation in development projects in the Sahel) foi publicado na revista *Translation Studies* em 2020.

² Professora do Department of Journalism Studies da University of Sheffield. <http://orcid.org/0000-0002-6548-6713>

³ Professora no Centre for Translation and Interpreting, School of Arts, English and Languages da Queen’s University Belfast. <https://orcid.org/0000-0002-7662-7649>

⁴ O projeto foi parcialmente financiado pelo ESRC, pelo UKRI e pela universidade de Sheffield. Para mais informações sobre o projeto, acesse <https://www.femmpowermentafrique.com/>.

Hirondelle, com sede na Suíça, e a International Media Support (IMS), com sede na Dinamarca; ambas buscam fornecer informações independentes às comunidades e principalmente às mulheres em regiões afetadas por conflitos e crises. Os dados para a avaliação de impacto vêm de uma série de grupos focais, de workshops de troca de conhecimentos, de entrevistas semiestruturadas e da análise detalhada do conteúdo de amostras de produção de rádio. Usando o programa *Nvivo*, a pesquisa avalia a positividade e a negatividade de termos e frases isolados, o uso de estereótipos, as referências geográficas, a proporção de tempo de rádio para vozes masculinas e femininas, os assuntos em destaque e os negligenciados e assim por diante.

Embora a Fondation Hirondelle e a IMS tenham objetivos parecidos, elas usam modelos de transmissão diferentes. A Fondation Hirondelle opera estúdios nas capitais (nesse caso, o Studio Kalangou em Niamei, capital do Níger e o Studio Tamani em Bamako, capital do Mali) que transmitem notícias e programas de debate. Esses programas são transmitidos via satélite para rádios parceiras (comerciais ou comunitárias) localizadas em todo o país, que então fazem a retransmissão local usando redes FM. Os estúdios recorrem a correspondentes locais como forma de atenuar esse modelo “de cima para baixo”. Com um modelo diferente, em vez de produzir programas de cada capital e retransmiti-los para as regiões, o Sahel Programme da IMS (2018-2021) opera na área de fronteira conflituosa entre Mali, Burkina Faso e Níger (IMS, s.d.) e trabalha com grupos de escuta de mulheres que são associados às estações de rádio locais para produzir um conteúdo local. Como esses grupos de escuta incluem pessoas familiarizadas com as questões locais, eles podem determinar tópicos de interesse regional e trabalhar com as estações locais de rádio para produzir programas relevantes para seu público. A IMS também fornece conteúdo e treinamento jornalístico para os grupos de escuta e para as estações de rádio, a fim de estimular a oferta de rádios comunitárias e fortalecer a voz das mulheres nas rádios locais e na sociedade.

Todo o material coletado da Fondation Hirondelle está em francês — língua oficial nos três países e, como resultado do passado colonial, língua do governo, dos negócios, da mídia e das escolas — e está sendo transcrito e analisado como textos franceses. O material da IMS, no entanto, está em três idiomas diferentes que possuem diferentes status como idiomas oficiais ou nacionais. Tamasheq é a língua dos tuaregues, falada principalmente no Mali, mas também cada vez mais no Níger e em Burkina Faso.⁵ Fula é um grande contínuo dialetal que possui muitos nomes como fulfulde, fulani, peul e pular e é amplamente utilizado

⁵ Para mais informações sobre a diversidade do tamasheq, veja Heath (2005).

em todo Sahel e na África Ocidental pelo povo fula (BREEDVELD, 2009). Zarma é uma das línguas songhai e é a língua nativa mais falada no Níger (BORNAND, 2006; HAMANI, 1982).

Por conta da falta de conhecimento prático do *femmpowermentAfrique* nesses idiomas, o conteúdo da IMS precisou ser traduzido para o francês — idioma de trabalho do projeto — antes de ser analisado. As traduções foram encomendadas e realizadas por tradutores locais e os processos que ocorreram durante sua realização — do texto oral para o texto escrito e, em seguida, do zarma-songhai, da fula e do tamasheq para o francês — é que serão o foco da análise do papel da tradução em um projeto de desenvolvimento e, conseqüentemente, foco deste artigo. Com base em dados empíricos, o artigo contribui para os estudos de tradução (ET) ao ampliar o escopo das práticas de tradução e o conjunto de línguas pesquisadas; ele também traz exemplos específicos e reais dessas práticas de tradução e dessas línguas em regiões que permanecem pouco pesquisadas e pouco representadas na área. Além disso, o artigo traz uma contribuição para os estudos de desenvolvimento ao fornecer recomendações práticas para a implementação de mudanças a fim de superar o menosprezo em relação à tradução e encorajar que seja considerada um elemento central em projetos de desenvolvimento.

Começaremos situando o projeto em relação ao empoderamento feminino, à rádio e ao multilinguismo na região do Sahel. Em seguida, discutiremos a importância mútua da tradução para os estudos de desenvolvimento e dos estudos de desenvolvimento para os estudos de tradução. Após a apresentação da metodologia, onde serão exibidas nossas três perguntas de pesquisa, faremos a análise e discussão dos dados em torno dos quatro temas de entrevista: a percepção do tradutor sobre (a) seu papel e sua identidade; (b) o texto de partida; (c) sua própria agência; e (d) os processos realizados durante a tarefa. Os resultados serão então discutidos em forma de recomendações para aqueles que trabalharem em futuros projetos de pesquisa e de desenvolvimento interculturais.

2. Empoderamento feminino, rádio e multilinguismo na região do Sahel

Analisar o impacto de quaisquer atividades que visem o empoderamento feminino é essencial, ainda mais no Sahel, onde há grande desigualdade de gênero. Em todos os três países estudados, há altas taxas de casamento infantil (UNFPA, 2012), altos níveis de analfabetismo e baixas taxas de conclusão escolar entre mulheres (SAVE THE CHILDREN, 2016), além da poligamia generalizada. Nestes países há também muita violência contra

mulheres, a mutilação genital feminina (MGF) é algo comum (THOMSON REUTERS FOUNDATION, 2018) e as mulheres não possuem o mesmo status legal que os homens. Apesar de possuírem liberdade de ação em alguns setores da sociedade, as mulheres continuam sem poder e precisam de mais informações sobre seus direitos para que tenham uma maior voz na sociedade (HEYWOOD; TOMLINSON, 2019).

O rádio continua sendo uma das principais fontes de informação à disposição das mulheres enquanto grupo marginalizado. Como um meio secundário (BERLAND, 1990; CHIGNELL, 2009; FLEMING, 2002), o rádio chega às mulheres que fazem tarefas domésticas — com as quais elas normalmente estão comprometidas em sociedades patriarcais e tradicionais —, é um meio barato e é facilmente acessado através do telefone móvel (HEYWOOD, 2018). O rádio também tem a vantagem sociocultural de conseguir atingir comunidades analfabetas e com uma cultura majoritariamente oral onde se falam diversas línguas vernáculas. Isso é particularmente importante em muitos países da África e é uma ferramenta de valor inestimável para promover o poder das tradições orais, que prevalecem entre muitas comunidades (GIRARD, 2007; JALLOV, 2011).

Existem diversas línguas nacionais e muitas são reconhecidas oficialmente. O Níger, por exemplo, tem onze línguas oficiais, o Mali tem treze e Burkina Faso tem oito (IDA, 2015; PANIS, 2017). Existem ainda mais línguas locais (cerca de 70 em Burkina Faso), e muitas são étnica e linguisticamente muito relacionadas.⁶ Como afirma Skattum, determinar o número exato de línguas locais na região é difícil por conta da falta de pesquisas, das migrações, dos dialetos, do multilinguismo e da substituição linguística (2008, p. 104). A situação se torna mais complexa porque a língua mais utilizada por uma pessoa em seu local de trabalho, por exemplo, muitas vezes é diferente da sua língua materna. A educação formal é amplamente ministrada em francês, mas como apenas uma pequena porcentagem da população frequenta a escola, um número igualmente pequeno de pessoas fala francês apesar de ser a língua oficial (13% no Níger, 17% no Mali e 24% em Burkina Faso (OIF, 2019)).

3. A tradução e os tradutores nos estudos de desenvolvimento

Nos estudos de desenvolvimento, a tradução — muitas vezes entendida como algo que engloba diferentes formas e combinações de tradução escrita, interpretação oral e mediação intercultural — é frequentemente vista como uma tarefa administrativa que ocorre após a

⁶ Para ver listas das línguas e etnias de cada país veja o Ethnologue: Languages of the World. <https://www.ethnologue.com/> (Acessado em 26 de abril de 2019)

produção dos textos e que recebe pouco tempo e poucos recursos nas solicitações de bolsa e nos orçamentos de pesquisas. Isso foi confirmado pelo projeto *The Listening Zones of NGOs*, a primeira grande pesquisa sobre o papel das línguas, o conhecimento cultural e a tradução em programas de desenvolvimento. Algumas das conclusões dessa pesquisa foram que: (a) “as línguas geralmente são pouco priorizadas nos trabalhos de desenvolvimento”; (b) “elas geralmente não são incluídas no ciclo de desenvolvimento, nem no orçamento inicial”; (c) “em geral, a necessidade de tradução dentro de projetos de desenvolvimento é percebida apenas tardiamente; e (d) “discussões sobre a sustentabilidade e o apoio à capacidade local raramente incluem construir e fomentar o potencial linguístico das comunidades” (FOOTITT; CRACK; TESSEUR, 2018, p. 4-7). Outras descobertas importantes foram que: (e) “dar especial atenção às línguas contribui para que o desenvolvimento seja bem-sucedido”; (f) que “a não integração das línguas nas iniciativas de desenvolvimento leva à exclusão de certos grupos”; e que (g) “a ‘intraduzibilidade mútua de conceitos’ era algo comum (FOOTITT; CRACK; TESSEUR, 2018, p. 5).

As evidências mostram uma consciência crescente dos profissionais e acadêmicos sobre a importância da tradução para pesquisas interculturais (veja, por exemplo, FLORO; KOMATSU, 2011; MACLEAN, 2007; TEMPLE; EDWARDS, 2002), de desenvolvimento e de ajuda humanitária (CORNWALL; EADE, 2010; CRACK, 2019; FEDERICI et al, 2019; FOOTITT, 2017; POWELL, 2006; TESSEUR, 2017; 2018). Observa-se também um crescimento na literatura sobre tradução cultural e “vernacularização” de conceitos em contextos “locais” e “globais” (LEVITT; MERRY, 2009; 2011; 2006; ØSTEBØ, 2015; UNNITHAN; HEITMEYER, 2014). O projeto *The Listening Zones* divulga práticas inovadoras na área (FOOTITT; CRACK; TESSEUR, 2018, p. 28–31), como por exemplo workshops de tradução colaborativos e participativos; o uso de retrotradução para garantir a consistência entre os idiomas; e o desenvolvimento de planos de comunicação, de glossários⁷ e de manuais que levam em conta os idiomas locais e as necessidades de tradução. No entanto, as pesquisas empíricas e teóricas sobre os processos de tradução necessários para o planejamento, a entrega, a avaliação e o relatório de projetos de desenvolvimento ainda são escassas. Da mesma forma, a identidade, o trabalho diário e a agência dos próprios tradutores também permanecem pouco estudados (no entanto, veja LUCHNER; KHERBICHE, 2018;

⁷ Um exemplo de bom uso de glossários foi o da Fondation Hironnelle durante as eleições de 2006 na República Democrática do Congo. A rádio Okapi produziu glossários para jornalistas para garantir consistência no uso de termos eleitorais nas cinco línguas da rádio. No entanto, isso não ocorreu durante as eleições seguintes (VUILLEMIN, comunicação pessoal, Nova York, março de 2019).

LUCHNER, 2018; WRIGHT, 2018).

Quando discutida nos estudos de desenvolvimento, a tradução é frequentemente utilizada de forma metafórica. Algumas formas de tradução abordadas são: a tradução como negociação entre duas partes (LEWIS; MOSSE, 2006), a tradução de pesquisa em política e de política em prática, as diferentes interpretações de objetivos e ideias através das diferentes camadas de uma organização, a tradução de valores (frequentemente ocidentais) para novos contextos/novos sistemas de valores, etc. Tais temas são comuns e muitas vezes apresentados no indesejado espectro das “perdas na tradução”. Embora conceitos figurativos mais amplos da tradução sejam cada vez mais aceitos e explorados nos ET, seu uso nos estudos de desenvolvimento pode acabar deixando de lado a tradução inter e intralingual como partes integrais dessas traduções e interpretações definidas de forma mais ampla.

Esta noção ampla e metafórica de tradução é, no entanto, relevante para nosso estudo, onde nós (e a Fondation Hironnelle e o IMS) estamos interessados em como as avaliações de impacto dão feedback tanto para provedores de conteúdo de rádio como para gerentes de projeto e doadores. Supõe-se que traduzir os resultados dos grupos focais em políticas e práticas de rádio se traduzirá, por sua vez, em mudanças sociais e políticas. Parece ser claro que a tradução intralingual (de gravações orais para textos escritos) e a tradução interlingual (das línguas fula, tamasheq e zarma-songhai para o francês; e do francês para fula, tamasheq e zarma-songhai) são elementos essenciais e necessários para que as traduções metafóricas de mudança possam ocorrer. Ainda assim, durante a encomenda da avaliação de impacto e durante a elaboração e entrega dessa avaliação, presumem-se como certos os processos de tradução e os contextos comunicativos, que envolvem recursos e pessoas reais, incluindo transcritores-tradutores. Mesmo quando a questão da tradução interlingual é problematizada (a IMS comentou que a tradução necessária seria “difícil” e o processo “complicado”) e os orçamentos são alocados para a tradução, os aspectos práticos de encontrar tradutores (competentes? Treinados? Apropriados? Disponíveis? Confiáveis? Suficientes?) e negociar taxas justas, geralmente por meio de um intermediário, pode ser, como no nosso caso, desafiador. Além disso, torna-se crucial que as instruções sejam claras e detalhadas, para que as expectativas da(s) ONG(s), do(s) pesquisador(es), agente(s) e tradutor(es) sejam comunicadas com sucesso de ponta a ponta na rede de trabalho.

4. Estudos de desenvolvimento e de tradução

O papel da tradução nas pesquisas interculturais e de desenvolvimento é

frequentemente invisível, e da mesma forma, ele também não é contabilizado, é subteorizado, e recebe pouca atenção dos estudiosos dos ET. Mesmo com a área se tornando cada vez mais diversificada e internacionalizada, ela permanece dominada por um conjunto relativamente pequeno de combinações de línguas e perspectivas teóricas. Estudar as práticas de tradução que ocorrem neste projeto de desenvolvimento nos permite focar no papel da tradução — que é geralmente esquecido — e também considerar (pela primeira vez, pelo que sabemos) a tradução que ocorre entre idiomas, por pessoas, em lugares e para fins pouco representados nos ET.

Além do trabalho realizado pelo projeto *The Listening Zones*, a monografia de Kobus Marais (2014) é, até agora, a tentativa mais significativa de unir os estudos de tradução e de desenvolvimento como meio de abordar os pontos cegos em torno do desenvolvimento e da comunicação interlingual e intercultural, comuns a ambas as disciplinas. O objetivo de Marais "é definir um plano ou uma estrutura para trabalhos futuros" (2014, p. 120), e nossa pesquisa responde ao seu apelo para "que os estudiosos da tradução [...] trabalhem de forma empírica para rastrear e explicar as interfaces das ações tradutórias e de desenvolvimento" (p. 144). Nosso estudo também responde ao apelo de Marais para que se leve em conta a economia informal (OIT, 2018) e os modos alternativos e diversos de agência que diferem das noções mais tradicionais de ativismo político. Concordamos que esses contextos, apesar de sua difusão global, "não estavam ao alcance dos estudiosos de tradução". Assim, não apenas altera "a imagem que temos da tradução", mas também altera a imagem "dos países desenvolvidos" (2014, p. 145) Para ampliar a agenda, Marais, pergunta:

Sabemos o papel da tradução no desenvolvimento? Sabemos quais textos estão sendo traduzidos? Sabemos como as pessoas se comunicam em projetos de desenvolvimento onde várias culturas, valores e idiomas se encontram? Sabemos o que acontece na tradução oral nos projetos de desenvolvimento? Sabemos como os contextos de desenvolvimento limitam os tradutores e suas traduções? E, finalmente, podemos saber essas coisas? Como podemos conhecê-las? (2014, p. 145)

Marais tenta responder a essas perguntas. Ele associa análise textual com dados empíricos de entrevistas e com observações etnográficas de vários locais da África do Sul. Dessa forma, ele analisa a (não) tradução de documentos de políticas de desenvolvimento econômico local, a tradução de conhecimento acadêmico agrícola para agricultores e interessados e a tradução na área da economia informal multilíngue. Nosso artigo soma a isso. Ao estudar de forma crítica os processos de tradução intrínsecos às avaliações de impacto de

"projetos de desenvolvimento nos quais várias culturas, valores e línguas se encontram" (MARAIS, 2014, p. 145), oferecemos evidências com base empírica sobre quais textos estão sendo traduzidos e as restrições que os contextos de desenvolvimento colocam sobre os tradutores e suas traduções. Refletimos sobre as limitações de nosso estudo e de nossa metodologia, abordando assim as questões epistemológicas de Marais.

5. Metodologia

Em Niamey, em janeiro de 2019, foram conduzidas entrevistas semiestruturadas de uma hora com cada um dos cinco transcritores/tradutores que trabalharam com as gravações das línguas fula, tamasheq e zarma-songhai para o francês: Adamou, Ali, Bouba, Issouf e Moussa.⁸ Inicialmente, presumimos que os transcritores das gravações seriam pessoas diferentes daqueles que fariam as traduções para o francês e, portanto, preparamos perguntas paralelas para os transcritores e para os tradutores. A transcrição é uma forma de tradução intersemiótica (do oral para o escrito) amplamente utilizada em projetos de desenvolvimento, em pesquisas interculturais e de história oral, mas ainda assim é pouco estudada (TEMPLE, 2013). Por conta disso, focamos nela e buscamos analisar tanto esta tarefa como a tarefa posterior de tradução interlingual. No entanto, os transcritores e tradutores eram, na verdade, as mesmas pessoas e, portanto, as perguntas foram feitas apenas uma vez e, em suas respostas, os entrevistados muitas vezes confundiram as referências com as transcrições e as traduções, ou enfatizaram uma em detrimento da outra.

Todos os entrevistados, no momento das entrevistas, já haviam transcrito e traduzido pelo menos uma transmissão. A participação no estudo foi voluntária, mas as despesas dos participantes foram cobertas. As entrevistas semiestruturadas proporcionam uma “conversa com propósito”, e, ainda assim, garantem alguma espontaneidade, pois os entrevistadores podem adicionar perguntas conforme as respostas dadas (GALLETTA, 2012; GILLHAM, 2000; KVALE, 2007). As entrevistas foram conduzidas em francês pela Heywood, usando as mesmas perguntas e abordagens semelhantes, conforme detalhado abaixo. Tudo foi gravado em áudio, transcrito e codificado por meio da análise temática. As citações feitas aqui são as traduções da Heywood das respostas deles.⁹

Embora as entrevistas semiestruturadas possam ser percebidas como um método fácil

⁸ Todos os nomes foram alterados.

⁹ As citações do artigo em inglês foram traduções da Heywood do francês para o inglês. Já na versão em português, todas as citações foram traduzidas pela tradutora do inglês para o português. (N. da T.)

de coleta de dados (WENGRAF, 2001), elas se tornam complexas quando levamos em conta as muitas camadas sociais em jogo neste contexto. Por exemplo, assim como entrevistador, nenhum dos entrevistados afirmou ter o francês como língua materna, um claro exemplo de francês sendo usado como uma *langue de communication*, como Ali, um dos entrevistados, disse. Além disso, todos os participantes eram homens — o que não surpreende já que a sociedade de Sahel é dominada por homens, especialmente devido às desigualdades de trabalho — e foram nomeados pelo organizador do projeto — também homem — que possivelmente não tinha conhecimento sobre o desequilíbrio de gênero resultante de suas escolhas. O Studio Kalangou, de fato, emprega tradutoras mulheres, mostrando não apenas que elas existem no Níger, mas também que poderiam ter sido contratadas para esse projeto maior.

Além disso, também precisamos considerar o viés da desejabilidade social, ou, em outras palavras, a “tendência de dizer coisas que favoreçam o falante” (NEDERHOF, 1985, p. 264). Os entrevistados podem dar certas respostas para evitar avaliações negativas ou para obter aprovação do entrevistador. Isso se torna ainda mais relevante aqui visto que os tradutores estavam sendo entrevistados sobre suas práticas de trabalho por quem iria usar esse mesmo trabalho. Assim, dentro desse contexto, é importante tentar evitar esse viés. Para isso, o entrevistador fez de tudo para que os entrevistados ficassem à vontade, evitando julgamentos e permitindo que eles se expressassem de forma ampla e livre.

As perguntas de pesquisa são:

- Como os tradutores/transcritores que trabalham para ONGs em uma economia informal percebem seu papel, seu trabalho e as estratégias que utilizam?
- De que forma essas percepções se alinham com as expectativas do usuário final, conforme expresso nas instruções?
- Como expectativas diferentes podem ser superadas?

Para responder às perguntas de pesquisa, as entrevistas abordaram quatro temas: identidade do tradutor, conhecimento dos tradutores sobre os textos de partida, agência tradutória e processos de transcrição e tradução nos níveis textual e extratextual. A primeira pergunta (conte-nos sobre seu trabalho. O que você faz?) era aberta, convidando os tradutores a falarem sobre seu trabalho da forma que quisessem. A questão foi motivada pelos debates nos ET sobre a agência de tradutores que tendem a enfatizar o efeito causal do tradutor individual, geralmente por conta de sua posição política, ideológica ou narrativa (MARAIS, 2014, p. 89). Assim, através dessa pergunta, buscamos averiguar como cada tradutor falou de si, do seu trabalho e de sua própria agência. Perguntamos sobre a primeira língua dos

entrevistados e sobre seus conhecimentos e atitudes em relação às outras línguas locais e ao francês com a intenção de provocar alguma reflexão sobre as diferenças de identidade e poder levando em conta os diferentes status das línguas locais e da língua colonial. A percepção dos tradutores sobre os contextos multilíngues em que trabalham foi importante, considerando que nossas próprias percepções desses contextos são limitadas, e considerando também os papéis, status e usos dessas línguas no trabalho da Fondation Hirondele e IMS (onde as abordagens “de cima para baixo” muitas vezes pressupõem e precisam da tradução do francês para os idiomas locais, e as abordagens “de baixo para cima” pressupõem e precisam da tradução das línguas locais para o francês).

O segundo grupo de perguntas dizia respeito ao conhecimento e às perspectivas dos entrevistados sobre os textos que eles estavam transcrevendo e traduzindo. Aqui, tivemos como base a ênfase da teoria da tradução na análise do texto de partida. Essa análise é defendida pela abordagem funcionalista e a análise abrangente e sistemática do texto fonte é vista por muitos como o primeiro passo em qualquer tarefa de tradução, “uma vez que esta parece ser a única maneira de garantir que o texto de partida foi completa e corretamente compreendido” (NORD, 2005, p. 1). Além disso, os funcionalistas dizem que a análise do texto de partida “também deve fornecer uma base confiável para toda e qualquer decisão que o tradutor tomar em um determinado processo de tradução” (NORD, 2005). Embora não esperássemos que tal análise fosse realizada como uma tarefa à parte — já que, em geral, ela se torna parte integrante e até inconsciente da prática de tradutores experientes — estávamos interessados nas informações que nossos tradutores tinham (recebido) sobre os textos de origem e o quanto essas informações influenciaram sua prática, especialmente quando os públicos-alvo (ouvintes de rádio, pesquisadores) e os objetivos (informar, avaliar) eram diferentes entre o original e as traduções.

O terceiro grupo de perguntas voltou à questão da agência e convidou os entrevistados a refletirem sobre seu trabalho em termos de contextos sociais e políticos mais amplos. Analisamos seus papéis como tradutores, se eles tinham orgulho de seu trabalho, o que gostavam e o que não gostavam na tradução desses textos e se achavam que serem homens impactava seu trabalho. Também perguntamos se eles tinham orgulho de serem tradutores, pois estávamos interessados em saber como essa posição era vista por outras pessoas em sua sociedade.

O último grupo de perguntas teve foco nos processos. Perguntamos sobre as instruções dadas; as considerações práticas e materiais de seus trabalhos; seus processos cognitivos e estratégias de resolução de problemas; autoavaliação e feedback. O objetivo era reunir

evidências empíricas sobre a natureza das práticas de tradução na economia informal local, tanto para expandir o alcance dos ET, que tem se preocupado principalmente com "o componente de elite das sociedades em todo o mundo" (MARAIS 2014, p. 194), quanto para considerar os aspectos práticos da tradução em projetos de desenvolvimento, que em geral são pressupostas, pouco pesquisadas e não são documentadas.

Análise e discussão

Grupo de perguntas 1: papel e identidade do tradutor

Dois dos tradutores descreveram seus estudos e suas experiências de trabalho em detalhes. Ali disse que “supervisionou as escolas experimentais bilíngues em fula” e trabalhou “para os editores de livros escolares”, além de fazer algumas traduções freelance. Boubá é autor de vários livros em zarma, formado em jornalismo e, ele próprio, é fruto das escolas experimentais; ele reconhece que as línguas o ajudaram, permitiram que viajasse e garantiram bons empregos não apenas nos meios de comunicação, mas também em outros locais. Ele tem trabalhado muito com ONGs, traduzindo e interpretando (ele não faz a diferenciação) componentes essenciais desse trabalho. “Eu passo a mensagem”, diz repetidamente sobre seu trabalho de tradução. “É preciso encontrar a palavra certa para passar a mensagem ... Havia um projeto sobre como a mensagem deveria ser passada da pessoa A para a pessoa B. Eu traduzi tudo”. Boubá foi o único entrevistado a falar sobre tradução com esse sentido de propósito, para informar e comunicar: “você não deve se perguntar o que está sendo dito a eles, mas o que eles entendem, para, então, fazer a mudança”. Já os demais participantes descreveram a tradução em termos puramente mecânicos (por exemplo: “eu faço traduções e transcrições”, disse Moussa) referindo-se a contratos, a direcionalidade do idioma, a necessidade de concentração e ao tempo que leva. Nenhum deles mencionou algum tipo de treinamento em transcrição ou tradução.

No entanto, as perguntas seguintes sobre os processos durante as tarefas mostraram que os entrevistados diferenciam claramente o trabalho de transcrição e tradução. A transcrição exige exatidão, enquanto a tradução exige diferentes estratégias e decisões. Eles relataram que transcrição “significa reproduzir exatamente o que o entrevistado disse” (Ali); “sem resumos ... escrevo palavra por palavra o que é dito e me mantenho fiel a isso” (Moussa); “escrevo o que ouço” (Adamou); “cada palavra que foi dita no áudio, ouvi e transcrevi. Inclusive as repetições” (Issouf). Já na tradução, eles sentem que podem e até mesmo devem fazer mudanças no texto: “a tradução palavra por palavra não é fiel ao original” (Boubá); Adamou “frequentemente adiciona coisas” para maior clareza; já Moussa

resume porque “no tamasheq, as frases são enormes, em francês não é possível colocar essas repetições. Eu resumo [e] deixo em uma única frase”. Ele também “explica o que o áudio está dizendo”, já que sua função é “passar a mensagem”.

Ainda assim, essa aparente dicotomia entre transcrição e tradução não é tão clara, e os tradutores divergem sobre como eles tomam decisões durante a transcrição. Ali disse que acrescentou esclarecimentos entre colchetes se os falantes “engoliram suas palavras”; Adamou disse que omitiu repetições ou o que considera supérfluo: “algumas palavras não têm nenhum significado na língua local, então eu as ignoro. Se não significam nada, não são incluídas”. Quando questionados sobre pausas, interrupções, risos ou outros sons, apenas Issouf disse que indicava o riso, com “hahahaha” ou pontos de exclamação; já Moussa disse: “eu não consigo mostrar. Como faço para escrever isso [ele bate palmas]? Também não indico risos. Apenas transcrevo as palavras”. A respeito do gênero dos falantes, percebemos que apenas às vezes ele era indicado (Ali: “os nomes mostram isso”; Bouba: “coloquei a participante para mostrar que é uma mulher”¹⁰), mas nem sempre; e a natureza multilingue e multidialetal dos grupos de escuta foi reduzida ou removida das traduções. “Ela fala em zarma”, disse Moussa sobre uma das vozes nas gravações. “Ela entende tamasheq, mas não fala. Todo mundo entende o que ela está dizendo também. ... Transcrevi o que ela disse em zarma, depois traduzi para o francês”.

Essas teorizações superficiais sobre transcrição e tradução mostram como ambos os processos são mais complicados e contraditórios do que se pensa geralmente. Pelas respostas, parece que eles receberam poucas instruções sobre o que deveriam fazer: “não recebi instruções. Ouça, transcreva, traduza. Só isso” (Ali); “as instruções foram apenas para fazer a transcrição e tradução. Coube a mim escolher a metodologia” (Moussa); “na verdade, me disseram para escrever o conteúdo e não perder o significado, ouvir o áudio e escrever o que foi dito sem modificar o conteúdo. O conteúdo é o importante” (Issouf). Essas respostas também sugerem que se presume que todos os envolvidos — usuários finais, intermediários e tradutores — entendem da mesma forma o que se quer dizer com transcrição e tradução e o que é exigido de cada tarefa.

O viés da desejabilidade social também pode ser um fator relevante. Conforme observado abaixo, eles raramente recebem feedback e, ao que parece, a primeira vez que conversaram com alguém sobre seus trabalhos de forma detalhada foi durante as entrevistas. Como uma forma esperada de defesa de suas produções, eles falaram repetidamente sobre

¹⁰ Em inglês: “I put *participante* to show it’s a woman” (grifo nosso). No francês, língua em que se deu a entrevista, a terminação “-e” indica o gênero feminino. (N. da T.)

transcrever tudo o que ouvem e sobre transmitir a “mensagem” e os “conteúdos” na tradução. Assim, eles têm esses pressupostos como base para sua defesa e a falta de instruções diminui a responsabilidade e os protege contra possíveis críticas. A insistência em falar sobre a exatidão e a transferência da mensagem começou a diminuir quando foram questionados sobre detalhes dos processos textuais e sobre as decisões que tomam, o que indica que há uma inadequação nessas suposições e instruções. Lidar com essas inadequações constitui uma parte importante de nossas recomendações e será discutido a adiante.

O papel e a agência do tradutor foram estudados no terceiro grupo de perguntas, mas a importância da linguagem em como os tradutores falavam sobre si mesmos e sobre seu trabalho apareceu bastante nas respostas iniciais. Isso foi expresso de forma clara, até mesmo apaixonada, quando pedimos aos tradutores que falassem sobre sua língua nativa e o significado dela para eles. Para Ali, fula é sua “raison d’être [razão de ser]”: “a fula tem que existir porque fula ... é uma tradição. Se todos entendessem a tradição e os costumes e se comportassem [de acordo], não haveria guerras. Ninguém acreditaria ser melhor que os outros. É por isso que quero que a fula viva e exista”. Adamou disse “eu sou songhai. Eu uso a língua para pesquisa, para trabalho, como uma ferramenta, mas, pra mim, é mais especial que isso. Ma langue est mon tout [Minha língua é meu tudo]”. Issouf disse: “você viu as tribos do povo zarma que dançam? Bem, somos nós. Songhai de verdade. Eu sou um verdadeiro songhai”.

Por outro lado, outras línguas consideradas úteis pelos cinco tradutores multilíngues são usadas “para trabalho, ou com amigos que não falam tamasheq” (Moussa), “apenas para me comunicar” (Ali), ou por necessidade: “aprendi hauçá porque eu precisava ...” (Issouf). O francês foi descrito como uma língua cultural, de comunicação e como a língua da educação, e todos falaram muito sobre as diferenças gramaticais, sintáticas e lexicais entre o francês e sua língua, o que representa desafios para eles como tradutores. A identidade e qualquer senso de agência, em termos de política individual ou motivação social, estão ligados à competência linguística, e não à tradução.

Grupo de perguntas 2: textos fonte

Todos os tradutores entenderam o significado do gênero dos textos. Eles também sabiam que se tratava de programas comunitários de rádio com ampla audiência. Dois dos tradutores entenderam nossa pergunta sobre o propósito do texto fonte (“para quem são os textos?”) como sendo sobre o propósito do texto alvo. Para Issouf, isso era importante: “eu entendo que é um estudo (que está) sendo feito por pesquisadores e reservei o tempo

necessário para transcrever corretamente as informações”; já para Moussa não foi assim: “não tenho detalhes. Apenas fui contatado alguns dias antes, disseram: tenho um trabalho para você, preciso de alguém que fale tamasheq e traduza para o francês”.

Abordamos o texto fonte motivadas pelos debates nos ET sobre os efeitos que a tradução de material traumático tem em tradutores ou intérpretes (ELIAS-BURSAĆ; ASKEW, 2018). Queríamos saber se foi difícil ou angustiante, se os afetou pessoal ou emocionalmente. Nosso interesse era entender até que ponto a tradução de material relacionado a conflitos violentos em andamento afetou tradutores que são membros dessas comunidades sujeitas à violência.

Qualquer efeito parece ter sido mínimo. As respostas mostraram indiferença — “é apenas um trabalho” (Issouf); “tive que traduzir coisas que não me interessam muito ... sou pago para traduzir, então traduzo” (Ali) — e profissionalismo: “eu traduzo muito sobre conflitos, cortes [mutilação genital feminina], mortes. ... Isso me afeta, mas eu sei que tenho um trabalho a fazer para ajudar os outros” (Bouba) — o que Moussa expressou em termos de lealdade ao contratante e ao texto fonte: “obviamente, isso me afeta. Eu sou humano. Mas seja qual for o assunto, eu traduzo. Não posso trair a pessoa que me contratou. Pode me chocar. Mas eu não mudo as coisas. Se houver palavras, eu traduzo”.

Curiosamente, as questões levantadas a respeito dos textos fonte, não foram sobre angústias pessoais, mas sim sobre sensibilidades sociais. Embora a transcrição seja considerada inviolável, notou-se que as próprias transmissões originais foram amenizadas: “está na rádio, então eles precisam ter cuidado e respeito. As palavras usadas para estupro já são cuidadosamente escolhidas. ... É uma questão de cultura. Já verificaram o material” (Bouba). A transcrição não poderia mudar nada: “você tem que colocar o conteúdo como está ... Se é um assunto delicado, você não pode encobrir o problema” (Issouf). Dois tradutores, no entanto, falaram sobre a necessidade de se ajustar às sensibilidades locais. Para Bouba, que trabalha como “jornalista de conflito”, a tradução pode ser usada para amenizar a violência de um idioma para que fique mais sensível para uma região que sofre com conflitos violentos, mesmo que ele reconheça a importância de usar uma linguagem poderosa. Ele diz: “fomos ensinados que algumas coisas não devem ser feitas. Você não pode dizer algo como ‘ele foi morto, teve sua garganta cortada’. Existe um jeito melhor de dizer isso. ... Nas traduções, os idiomas variam. Prefiro usar palavras menos chocantes”.

Adamou relatou que os problemas com questões sensíveis se tornam ainda maiores durante a interpretação.

Se a tradução for apenas no papel, tudo bem, mesmo que o assunto seja tabu. Não tem a mesma pressão de quando precisa dizer isso em público. É aí que surgem os problemas. Uma vez eu estava traduzindo em público e alguém perguntou sobre órgãos sexuais masculinos ou femininos e, na verdade, falar isso em público. ... Para começar, usamos palavras mais genéricas, mas os especialistas nos disseram para sermos claros e usar as palavras específicas.

O interessante é que o tradutor se sente obrigado a respeitar as questões que são sensíveis para público local, ao invés das que possam ser sensíveis para as ONGs. Sendo eles próprios membros dessas comunidades, os intérpretes que estão fisicamente presentes durante o evento interpretativo sentem a divergência entre as expectativas locais e das ONGs. Estes intérpretes também têm dificuldade de fazer o mesmo que os tradutores de textos escritos que são (relativamente) anônimos ao amenizar sensibilidades ou não mudar nada, como descrito acima.

Grupo de perguntas 3: agência tradutória

O terceiro grupo de perguntas retornou à agência. O orgulho pelo trabalho e pelo papel que exercem foi expresso em termos de precisão e profissionalismo: “sim [tenho orgulho do meu trabalho], porque sei que trabalhei muito” (Issouf); “muito orgulhoso. Após corrigir e garantir que está tudo em ordem e que está tudo certo” (Moussa). Ali, que já havia falado sobre seu orgulho pela língua fula, expressou orgulho pelo seu trabalho de tradução referindo-se ao seu idioma: “estou orgulhoso do meu trabalho com a fula, divulgo a língua para que o mundo possa entender, para que as pessoas possam entender que a fula é uma língua rica e sutil e que precisa ser aprendida”.

Nenhum deles acredita que ser homem possa impactar seu trabalho como tradutor. “Nenhum impacto”, disse Moussa, “mesmo que uma mulher entenda melhor que eu como é parir, ela ainda teria que traduzir o que está escrito. Estamos aqui para traduzir, não para opinar”. As respostas de Ali e Issouf convergem, mas ambos falaram sobre a importância do trabalho para a mudança social: “eu sei que alguns assuntos são tabus na sociedade, mas a menos que a gente fale sobre eles, eles vão continuar sendo tabus”, disse Ali. “As pessoas precisam entender e enfrentar os tabus. Mas o difícil é fazer com que assuntos assim sejam discutidos em casa”. Ioussef disse:

... Eu me preparo psicologicamente porque algumas coisas são chocantes. Eu dou workshop sobre assuntos sensíveis, por exemplo, como lidar com gravidez, parto. ... As pessoas confundem religião e cultura, então acham que algo é tabu. Mas se você explicar, eles entenderão. Por exemplo, uma

menina de 15 ou 16 anos, se você disser a ela que se ela dormir com um homem, ela ficará grávida, ela saberá. Mas se você não contar a ela, ou não falar sobre como se proteger, como ela vai saber? Como ela irá se proteger? As pessoas pensam que é um tabu, mas só falam sobre isso quando são pegas. Eles dizem que é a vontade de Deus, mas isso é utópico.

A parcialidade inconsciente de Issouf (que afirmou que ser homem não impacta seu trabalho) aparece em seu relato, que se dá de um ponto de vista masculino. Ele não comenta sobre o papel dos homens neste cenário; e a responsabilidade recai sobre a menina em ser informada e saber como se proteger. Não há reflexões sobre a inserção dos tradutores na sociedade em que trabalham, como vimos acima quando dizem repetitivamente que não são afetados pelo conteúdo dos áudios.

No entanto, também houve evidências de que não é sempre assim, e três tradutores comentaram sobre os aspectos positivos do trabalho:

— Agora sinto que as mulheres podem servir a sociedade e a comunidade tanto quanto os homens. É por isso que estou adorando ouvir sobre o meio rural e essa mudança... aprendo coisas porque antes de ouvir o áudio. Isso me transformou. (Ali)

— Não tenho nenhum problema com o assunto. É interessante especialmente por conta das mulheres e do seu empoderamento. (Adamou)

— Gosto de temas que me afetam. Por exemplo, uma mulher disse, "não sabia que os barcos que transportavam migrantes tinham mulheres também". Apreendi com os áudios. (Bouba)

O trabalho da rádio também está alcançando os tradutores, suas famílias e amigos.

Grupo de perguntas 4: processos de transcrição e tradução

O quarto grupo de perguntas focou os ambientes físicos em que eles trabalharam, as redes de pessoas e os objetos que os tradutores criaram para seu trabalho. O objetivo era adicionar de forma empírica à imagem (e às teorias) que temos da tradução e analisar processos e redes que são invisíveis ou apenas tomados como certos sempre que a tradução é encomendada por ONGs.

Todos os tradutores usaram computadores — Ali mencionou um “software para as letras específicas das línguas locais” — no entanto, Adamou usa papel e caneta, porque, segundo ele, ele não é rápido com computadores. Assim, ele transcreve e traduz à mão e depois trabalha com outra pessoa “para digitar. Então, trabalhamos em dupla”. Issouf afirma que mantém “duas janelas abertas no computador, uma com o áudio e outra com a transcrição”, e alterna entre elas, mas ainda escreve no papel e depois digita: “caso contrário,

se for digitar primeiro, você pode cometer erros que alteram o significado”. Escrever à mão aumenta consideravelmente o tempo de trabalho; os tradutores disseram que reformulam e releem, e que checar e transcrever são tarefas especialmente demoradas. Adamou disse que ouve o áudio várias vezes antes de começar: “este trabalho não é fácil, é muito chato. Porque você precisa parar toda hora e depois retomar. Demora muito”. Todos os tradutores falaram sobre as longas horas, a necessidade de concentração, o trabalho em casa, à noite e nos fins de semana: “o trabalho é infernal”, disse Ali. “O assunto é bom, mas o trabalho é estressante”.

Nenhum deles falou sobre ferramentas de auxílio, como software de reconhecimento de voz ou de transcrição, que são comuns para a maioria dos freelancers de países desenvolvidos. A falta de dicionários preocupava; havia alguns disponíveis em zarma-songhai, mas nenhum em tamasheq; Ali falou sobre construir seu próprio dicionário em fula, especialmente para palavras emprestadas, sobre as quais ele consulta um grupo local de colegas que trabalham com línguas locais.

A prática de colaboração parece ser comum. Além do exemplo de Adamou, que trabalha com um digitador, outros tradutores disseram que consultam colegas; “eu confiro com outras pessoas sobre certas palavras. Existem diferenças regionais ... especialmente quando é algo científico. Pergunto aos colegas como eles diriam algo na língua local. Estamos acostumados a trabalhar juntos” (Moussa). Esse trabalho colaborativo difere consideravelmente da maneira como se teoriza a tradução, como uma prática muito individual, e essa colaboração repercute em questões como prazo, pagamento e confidencialidade, que ainda não foram discutidas.

Em contraste com esse trabalho colaborativo, aparentemente o feedback que eles receberam era muito curto, no entanto, há contradições, provavelmente porque a pergunta era muito aberta. Os feedbacks parecem conter algum tipo de crítica ou desaprovação: “eu não recebo comentários. E não encontrei dificuldades” (Moussa); “eu não recebo feedback — nem bom nem ruim. Portanto, acredito que esteja bom” (Adamou); “se você não respeitar as instruções, terá um feedback e a confiança entre você e o cliente poderá se perder” (Issouf).

Os tradutores são igualmente reticentes em fazer perguntas a quem encomendou a tradução: “não faço perguntas, só para a pessoa que me pediu para fazer o trabalho” (Moussa); “mesmo que eles façam perguntas, raramente é algum tipo de negociação. Assim, no início, perguntei se deveria transcrever palavra por palavra ou do meu jeito, e ele disse que deveria escrever o que ouço, e foi o que fiz” (Adamou). Já que não recebem qualquer feedback técnico ou construtivo, a responsabilidade e o orgulho pelo trabalho são questões muito individuais. “Sei que está tudo bem, pois respeitei o original e transcrevi palavra por

palavra. Não adicionei nem deixei nada de fora” (Moussa).

Conclusões e Recomendações

Este artigo traz exemplos e experiências reais de tradutores de um projeto no Níger. Embora o foco seja os processos de transcrição e tradução interlingual (essenciais para a avaliação de impacto de um projeto maior) explicitando os processos textuais e extratextuais envolvidos, juntamente com as percepções dos tradutores sobre esses processos, o artigo também se faz relevante para os estudos de desenvolvimento e outras áreas do desenvolvimento de forma mais ampla (HEYWOOD, 2019). Embora o número de tradutores seja pequeno, as entrevistas foram extensas e forneceram uma nova percepção a respeito do que os tradutores e os usuários finais das traduções pensam sobre a tradução e a transcrição. Assim, forneceremos recomendações relevantes para os estudos de desenvolvimento e de tradução sobre como as atitudes e abordagens podem ser melhor articuladas levando em conta os contextos reais e gerenciando as expectativas dos envolvidos.

Este estudo de caso mostra a economia informal na qual muitos pesquisadores, ONGs e tradutores operam. Ele expõe o gritante contraste em relação à tradução e pesquisa formais e já muito estudadas do norte global, onde tudo é digitalizado, possui suporte tecnológico e recursos relativamente abundantes, e onde se assume que isso se aplica também a outros setores e outros países. O estudo também destaca o domínio masculino e a natureza multilíngue desta economia informal. Os entrevistados, eles próprios multilíngues, vivendo em sociedades multilíngues com tradições orais nas quais a tradução é uma característica permanente e cotidiana, falaram sobre os seus papéis e identidades em termos de proficiência linguística em vez de competência tradutória. Diferentemente do que ocorre no norte, nesta economia não existe o papel do tradutor profissional e os entrevistados também não mencionaram qualquer tipo de treinamento específico para tradutores.

Consequentemente, as teorias por trás das práticas de transcrição e de tradução divergiam e seus entendimentos sobre as tarefas eram bastante diferentes. Durante as entrevistas, os entrevistados contradisseram eles mesmos e os outros a respeito das estratégias de tradução, práticas e ética de trabalho. A maioria não tinha muitas certezas sobre o propósito da tarefa, a natureza do TP ou sobre o público-alvo da tradução, e adotaram sua própria metodologia improvisando conforme necessário para diminuir problemas por falta de ferramentas, conhecimento ou habilidades. Essa falta de certezas se agravou com a suposição errônea dos pesquisadores de que os participantes, tendo trabalhado na área por algum tempo sob o título de “tradutores”, saberiam qual tarefa deveria ser desenvolvida e que isso

coincidiria com a visão dos próprios pesquisadores. Uma cadeia falha de suposições intensificada pela existência de um intermediário.

Essa falta de informações aparece diversas vezes ao longo do artigo. Os tradutores não sabem exatamente o que devem fazer ou como devem fazer, e os pesquisadores não sabem o que perguntar para receberem as transcrições e traduções que precisam. O feedback dos usuários finais para os tradutores, que pode fazer com que estes se sintam suficientemente envolvidos e empoderados para fazer perguntas, não é oferecido nem solicitado. Embora formular instruções claras, detalhadas, ou até negociadas entre as partes, possa parecer demorado, também pode evitar a necessidade de refazer o trabalho quando as traduções iniciais não são adequadas para o objetivo de pesquisa. Neste projeto, por exemplo, o gênero dos locutores nas transmissões não foi indicado em algumas transcrições e traduções, fazendo com que o material inicial não tivesse utilidade para uma pesquisa baseada em gênero. Sem *feedback*, melhorias nas situações *ad-hoc* e não sistematizadas permanecem limitadas.

Portanto, o papel essencial da tradução no trabalho e na pesquisa de desenvolvimento intercultural deve ser reconhecido; dar importância secundária à língua apenas contribui para a diminuição do rigor do processo de pesquisa. No entanto, frequentemente se enfatiza a produção ou os dados finais, enquanto os processos de conversão dos textos de um meio para outro (oral para escrito) e de uma língua (ou várias) para outra são marginalizados — mesmo que a pesquisa/projeto de desenvolvimento dependa fortemente disso. No entanto, também é preciso reconhecer que os diferentes poderes e o viés da desejabilidade social fazem com que o papel desempenhado pela tradução seja ainda mais complexo. Embora os pesquisadores (usuários finais da tradução), com laptops, gravadores, orçamento e educação, tenham algum poder, é claro que os tradutores também o têm; afinal, são eles que conhecem a língua e podem produzir qualquer forma ou padrão de trabalho que desejarem, pois verificar ou revisar está além das capacidades dos pesquisadores. Comunicar-se considerando essas relações de poder e promovendo o respeito mútuo e os objetivos comuns está longe de ser fácil. No entanto, temos algumas recomendações, a todos os envolvidos, que visam reduzir mal-entendidos e gerenciar as expectativas.

- Uma das recomendações do *The Listening Zone* para ONGs internacionais é que se “pense na língua ainda na fase de construção de um projeto” (FOOTITT, CRACK; TESSEUR, 2018, p. 8). Acrescentamos a isso a necessidade de reconhecimento, por parte dos pesquisadores, do papel essencial da língua e da tradução em projetos de desenvolvimento. A língua e a tradução ficam como secundárias às principais questões de pesquisa, ao invés de serem integrantes do processo. A tradução deve ser incluída

ainda na construção do projeto, não de forma tardia.

- Incorpore nas etapas de construção do projeto a seleção de tradutores e tenha redes de contatos para trabalhos futuros. O *Listening Zone* recomenda que as ONGs “procurem estabelecer um registro dos tradutores e intérpretes que trabalharam e que têm uma compreensão do projeto” (FOOTITT, CRACK; TESSEUR, 2018, p. 8), ao qual adicionamos a necessidade de considerar ativamente não apenas especializações, mas também o uso da mão de obra feminina local, especialmente em economias informais dominadas por homens que podem não apresentar muitas oportunidades para mulheres.
- Reserve tempo para conhecer as pessoas e os processos de tradução. Saiba mais sobre o treinamento, a experiência e os pressupostos teóricos dos tradutores; conheça suas condições, limitações e recursos disponíveis, saiba também sobre os contextos culturais sob os quais a tradução é produzida.
 - Assegure condições adequadas para estimular um ótimo trabalho. Considere pagar por palavra, em vez de por trabalho ou forneça um escritório e equipamentos.
 - Na falta de dicionários ou de memórias de tradução, construir um glossário compartilhado é de grande ajuda para projetos que têm várias etapas, já que pode ser compartilhado com os envolvidos em cada uma das fases. O *Listening Zone* recomenda “produzir glossários de palavras-chave” (FOOTITT, CRACK; TESSEUR, 2018, p. 8), acrescentamos que deve-se incluir não apenas os termos, mas também as frases mais utilizadas no contexto discursivo do projeto.
- Garanta feedbacks claros e efetivos.
 - Em primeiro lugar, os pesquisadores devem conseguir perguntar e explicar claramente quais informações desejam do material de partida e para que o utilizarão.
 - Em segundo lugar, dê instruções claras aos tradutores. Converse sobre as características linguísticas, objetivos e público-alvo dos textos de partida; explique a finalidade e o público dos textos de chegada; e discuta quais métodos e estratégias de tradução serão melhores para seus objetivos de pesquisa. A oralidade, por exemplo, pode ser um traço importante, neste caso, características da oralidade precisarão ser destacadas. Forneça instruções escritas, explicações e exemplos, aos quais o tradutor poderá consultar,

especialmente se depender de um intermediário.

- Em terceiro lugar, tenha canais de comunicação que permitam que os tradutores façam perguntas e que o feedback construtivo seja compartilhado por ambas as partes.

Referências

BERLAND, Jody. Radio space and industrial time: music formats, local narratives and technological mediation. **Popular Music**, [s. l], v. 9, n. 2, p. 179-192, 1990. Cambridge University Press (CUP).

BORNAND, Sandra. **Parlons Zarma**: une langue du Niger. Paris: Editions L'harmattan, 2006.

BREEDVELD, Johanna O. Fulfulde. In: BROWN, Keith; OLGILVIE, Sarah (ed.). **Concise Encyclopaedia of Languages of the World**. Oxford: Elsevier, 2009. p. 430-433.

CHIGNELL, Hugh. **Key Concepts in Radio Studies**. London: Sage, 2009.

CORNWALL, Andrea; EADE, Deborah (ed.). **Deconstructing Development Discourse**: buzzwords and fuzzwords. Rugby: Practical Action Publishing, 2010.

CRACK, Angela M. Language, NGOs and inclusion: the donor perspective. **Development In Practice**, [s. l], v. 29, n. 2, p. 159-169, 2018.

DELGADO LUNCHNER, Carmen. Contact Zones of the Aid Chain. **Translation Spaces**, [s. l], v. 7, n. 1, p. 44-64, 2018.

DELGADO LUNCHNER, Carmen; KHERBICHE, Leila. Without Fear or Favour? The Positionality of ICRC and UNHCR Interpreters in the Humanitarian Field. **Target**, [s. l], v. 30, n. 3, p. 408-429, 2018.

ELIAS-BURSAĆ, Ellen; ASKEW, Louise. Translation and International Justice. In: FERNÁNDEZ, Fruela; EVANS, Jonathan (ed.). **The Routledge Handbook of Translation and Politics**. London: Routledge, 2018. p. 177-192.

FEDERICI, Federico M.; GERBER, Brian J.; O'BRIEN, Sharon; CADWELL, Patrick. **The International Humanitarian Sector and Language Translation in Crisis Situations**. London: Interact: The International Network On Crisis Translation, 2019.

FLEMING, Carole. **The Radio Handbook**. 2. ed. London: Routledge, 2002.

FLORO, Maria s; KOMATSU, Hitomi. Gender and Work in South Africa: what can timeuse data reveal?. **Feminist Economics**, [s. l], v. 17, n. 4, p. 33-66, 2011.

FOOTITT, Hilary. International Aid and Development: Hearing Multilingualism, Learning From Intercultural Encounters in the History of OxfamGB. **Language and Intercultural Communication**. [s. l.] v. 17, n. 4, p. 518–533, 2017.

FOOTITT, Hilary; CRACK, Angela; TESSEUR, Wine. **Respecting Communities in International Development: Languages and Cultural Understanding**. Relatório final do The Listening Zones of NGOs, 2018. http://www.reading.ac.uk/web/files/modern-languages-and-european-studies/Listening_zones_report_-EN.pdf

GALLETTA, Anne. **Mastering the Semi-Structured Interview and Beyond: from research design to analysis and publication**. New York: New York University Press, 2013.

GILHAM, Bill. **The Research Interview**. London: Continuum, 2000.

GIRARD, Bruce. **Empowering Radio: good practices in development & operation of community radio: issues important to its effectiveness**. [s. l.]: World Bank Institute (Wbist), 2007. Relatório final preparado por Bruce Girard, Fundación Comunica. Disponível em: http://comunica.org/pubs/cr5cs_and_country_reports.pdf.

HAMANI, Abdou. **De L'oralité à L'écriture: le Zarma S'écrit Aussi**. Niamey: Indrap, 1982.

HEATH, Jeffrey. **A Grammar of Tamashek (Tuareg of Mali)**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2005.

HEYWOOD, Emma. Increasing female participation in municipal elections via the use of local radio in conflict-affected settings: the case of the west bank municipal elections 2017. **Journalism**, [s. l.], p. 1-18, 2018. SAGE Publications. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1177/1464884918820752>.

HEYWOOD, Emma. **Assessment of Studio Kalangou's Impact on Women's Rights and Empowerment in Niger**. [s. l.], 2019. Relatório. Disponível em: <https://www.femmepowermentafrique.com/publications>. Acesso em: 12 dez. 2019.

HEYWOOD, Emma; TOMLINSON, Maria. The contribution of citizen views to understanding women's empowerment as a process of change: the case of Niger. **Feminist Media Studies**, [s. l.], v. 20, n. 5, p. 713-729, 2019. Informa UK Limited. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2019.1642230>.

IDA, Ibrahima Ousmane. **L'alphabétisation au Niger: une analyse à partir des données du recensement de 2012**. Québec: ODSEF (Observatoire démographique et statistique de l'espace francophone), 2015. Disponível em: https://liseo.ciep.fr/index.php?lvl=notice_display&id=39870. Acesso em: 3 nov 2019.

ILO. **Informality and Non-Standard Forms of Employment**. Buenos Aires: International Labour Organisation, 2018. Preparado para a reunião do Employment Working Group do G20. Disponível em: https://ilo.userservices.exlibrisgroup.com/view/delivery/41ILO_INST/1255489780002676. Acesso em: mar. 2019.

IMS. **Sahel**, [s. l.]: IMS, [20--]. Disponível em: https://www.mediasupport.org/wp-content/uploads/2016/05/Sahel_one-pager_nov-2018.pdf.

JALLOV, Birgitte. **Empowerment Radio**: voices building a community. New York: Empowerhouse, 2011.

KVALE, Steinar. **Doing Interviews**. Los Angeles: Sage, 2007.

LEVITT, Peggy; MERRY, Sally. Vernacularization on the Ground: Local Uses of Global Women's Rights in Peru, China, India and the United States. **Global Networks**, [s. l], v. 9, n. 4, p. 441–461, 2009.

LEVITT, Peggy; MERRY, Sally. Making Women's Human Rights in the Vernacular: navigating the culture/rights divide. In: HODGSON, Dorothy (ed.). **Gender and Culture and the Limit of Rights**. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press, 2011. p. 81-100.

LEWIS, David; MOSSE, David. **Development Brokers and Translators**: the ethnography of aid and agencies. Bloomfield: Kumarian Press, 2006.

MACLEAN, Kate. Translation in Cross-Cultural Research: An Example From Bolivia. **Development in Practice**, v. 17, n. 6, p. 784–790, 2007.

MARAIS, Kobus. **Translation Theory and Development Studies**: a complexity theory approach. London: Routledge, 2014.

MCLAUGHLIN, Fiona. Linguistic Warscapes of Northern Mali. **Linguistic Landscape**, v. 1, n. 3, p. 213–242, 2015.

MERRY, Sally. **Human Rights and Gender Violence**: Translating international law into local justice. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

NEDERHOF, Anton. Methods of Coping with Social Desirability Bias: A Review. **European Journal of Social Psychology**, v. 15, n. 3, p. 263–280, 1985.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**. Amsterdam: Rodopi, 2005.

OIF (Organisation Internationale de la Francophonie). **La Langue Française Dans le Monde**. Paris: Gallimard, 2019

ØSTEBØ, Marit Tolo. Translations of Gender Equality among Rural Arsi Oromo in Ethiopia. **Development and Change**, v. 46, n. 3, p. 442–463, 2015.

PANIS, Caroline. Processus de Géographisation Linguistique et Identifications Multiples au Burkina Faso. **Langage et Société**, v. 1, n. 159, p. 117–138, 2017.

POWELL, Mike. Which Knowledge? Whose Reality? an overview of knowledge used in the development sector. **Development in Practice**, v. 16, n. 6, p. 518–532, 2006.

SAVE THE CHILDREN. **Annual Report 2015**, 2016. Disponível em:

<https://niger.savethechildren.net/sites/niger.savethechildren.net/files/Annual%20report%202015%20Web.pdf>

SKATTUM, Ingse. Mali: in defence of cultural and linguistic pluralism. In: SIMPSON, Andrew (ed.). **Language and National Identity in Africa**. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 98-122.

TEMPLE, Bogusia. Casting a Wider Net: reflecting on translation in oral history. **Oral History**, v. 41, n. 2, p. 100–109, 2013.

TEMPLE, Bogusia; EDWARDS, Rosalind. Interpreters/Translators and Cross-Language Research: reflexivity and border crossings. **International Journal of Qualitative Methods**, v. 1, n. 2, p. 1–12, 2002.

TESSEUR, Wine. Incorporating Translation into Sociolinguistic Research: translation policy in an international non-governmental organisation. **Journal of Sociolinguistics**, v. 21, n. 5, p. 629– 649, 2017.

TESSEUR, Wine. Researching Translation and Interpreting in non-Governmental Organisations. **Translation Spaces**, v. 7, n. 1, p. 1–19, 2018.

THOMSON REUTERS FOUNDATION. **Niger: the law and FGM**. London: 28TooMany, 2018.

UNFPA. **Marrying Too Young: end child marriage**. New York: United Nations Population Fund, 2012. Disponível em: <https://www.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/MarryingTooYoung.pdf>.

UNNITHAN, Maya; HEITMEYER, Carolyn. Challenges in ‘Translating’ Human Rights: perceptions and practices of civil society actors in Western India. **Development and Change**, v. 45, n. 6, p. 1361–1384, 2014.

WENGRAF, Tom. **Qualitative Research Interviewing: biographic narrative and semi-structured methods**. London: Sage, 2001.

WRIGHT, Kate. Helping Our Beneficiaries Tell Their Own Stories’: international aid agencies and the politics of voice within news production. **Global Media and Communication**, v. 14, n. 1, p. 85–102, 2018.

TRADUÇÃO INTRALINGUAL: UMA TENTATIVA DE DESCRIÇÃO¹

Karen Korning Zethsen²

Tradução de Laura Pinto Berwanger

Resumo: Em teoria, os estudos da tradução (ET) não excluem a tradução intralingual; no entanto, além de distantes entre si, são poucos os estudos empíricos e as discussões acerca do tema. Assim, este artigo defende a correta inclusão desse tipo de tradução com base em suas muitas semelhanças com a tradução interlingual. Para efeitos de comparação, foram propostas (i) uma descrição geral da tradução intralingual e de suas características com base em cinco versões em dinamarquês de uma seção da Bíblia e (ii) uma análise das microestratégias empregadas em cada versão. Além disso, tanto semelhanças, como diferenças entre reformulação e tradução propriamente dita foram discutidas. Com isso, concluiu-se que as diferenças entre tradução intralingual e interlingual parecem ser mais uma questão de grau do que de tipo.

Palavras-chave: tradução intralingual; tradução interlingual; estudos empíricos; microestratégias.

1. Introdução

Há alguns anos, além de trabalhar com tradução interlingual, realizo pesquisas relacionadas à comunicação entre médico-especialista e público leigo e, como uma estudiosa da tradução, as muitas semelhanças entre tradução intralingual e interlingual despertaram a minha curiosidade. No entanto, mesmo com a definição clássica de Jakobson (2000), a tradução intralingual (ou reformulação) ocupa desmerecidamente uma posição periférica nos estudos da tradução (ET). Além disso, a relação entre tradução interlingual e intralingual, bem como uma descrição mais sistemática desse segundo tipo de tradução, são áreas de pesquisa negligenciadas, sendo muito difícil encontrar qualquer literatura relevante.

No prefácio da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (BAKER, 1997), por exemplo, a autora argumenta que temos sido restritos e limitados ao definir o nosso objeto de estudo, e preocupa-se com a falta de pesquisas fora do domínio da tradução interlingual:

[...] a tradução intralingual não é um assunto desimportante, como sugere a literatura da tradução. Desconheço pesquisas que olhem para os fenômenos da tradução intralingual ou intersemiótica de modo específico. Temos classificações como a de Jakobson, que nos alerta sobre a possibilidade de outros tipos de tradução, mas não fazemos um uso legítimo de tais

¹ O artigo em língua inglesa *Intralingual Translation: An Attempt at Description* foi publicado no *Meta Translators' Journal* em dezembro de 2009.

² Professora da University of Aarhus, Dinamarca - kkz@asb.dk

classificações em nossa pesquisa. (BAKER, 1998, p.xvii)³

Nesse sentido, percebemos que a sociedade moderna, repleta de alta tecnologia, cooperação internacional e comunicação intercultural nos negócios e na vida política e cultural, gerou demandas por diferentes tipos de tradução (ou atividades semelhantes à tradução), o que muitas vezes exige que se vá além da chamada tradução propriamente dita. As traduções altamente funcionais (que diferem muito dos textos originais), como localização, simplificação, comunicação entre especialista e público leigo, entre outras, são todas parte da vida moderna. No entanto, não conheço nenhuma tentativa detalhada e com base empírica que tenha o intuito de descrever as características gerais da tradução intralingual. Além disso, tampouco se descrevem as estratégias empregadas ou se compara esse tipo de tradução com a interlingual. Encontramos alguns trabalhos sobre tradução intralingual ou intersemiótica (WEISSBROD, 1998, 2004; SHAVIT, 1986) dentro da teoria dos polissistemas e dos domínios da tradução literária (EVEN-ZOHAR, 1990), em que a tradução (seja interlingual, intralingual ou intersemiótica) é vista como parte do conceito semiótico de transferência, tendo como foco a transferência de uma cultura para outra. Segundo Weissbrod (2004), a partir da perspectiva de Even-Zohar (1990), pesquisadores da tradução devem basear-se em uma mesma estrutura teórica para lidar com todos os tipos de transferência, já que o mecanismo de transferência é basicamente o mesmo em todos os casos.

Minha pesquisa inicial sobre a natureza da tradução intralingual (ZETHSEN, 2008), alertou-me para o fato de que, desde a época de Jakobson, as definições dos tipos de tradução se tornaram menos inclusivas. Isso significa um grande retrocesso, já que a procura por diferenças e semelhanças entre esses vários tipos podem trazer benefícios tanto teóricos, quanto empíricos. Even-Zohar (1990), por exemplo, menciona que “não há vantagens em lidar com um fenômeno (tradução) como se ele estivesse separado de outros fenômenos quando, na verdade, ele não está”⁴ (apud WEISSBROD, 2004). Além desse autor, há Gambier (1992) com uma visão semelhante, apontando que “finalmente, somos obrigados a reafirmar a necessidade de uma teoria da tradução que seja autônoma, separada da teorização de outros

³ No original: “[...] intralingual translation is not such a minor issue as the existing literature on translation might suggest...I know of no research that looks specifically at the phenomena of intralingual or intersemiotic translation. We do have classifications such as Jakobson’s, which alert us to the possibility of such things as intersemiotic and intralingual translation, but we do not make any genuine use of such classifications in our research.”

⁴ No original: “there is no benefit in dealing with one phenomenon (translation) as if it were detached from other phenomena when it is not.”

processos de interação (intralinguais)⁵”. Assim, com o intuito futuro de incorporar (novamente?) a tradução intralingual no mapa dos ET e estimular futuras pesquisas empíricas, o objetivo do presente artigo é examinar mais intimamente esse tipo de tradução. Para isso, precisamos descrever a tradução intralingual, bem como as estratégias nela envolvidas e compará-la com a tradução propriamente dita. Dessa forma, nesse artigo, há a análise de cinco versões do mesmo texto, com uma discussão baseada em uma definição aberta de tradução, que reflete a natureza multifacetada dessa atividade.

2. Definindo a Tradução

Os ET destinam-se ao estudo acadêmico da tradução; portanto, é comum que os trabalhos da área ocupem parágrafos ou, ainda, capítulos, a fim de definir ou conceituar o que é tradução. Intuitivamente, mesmo os leigos saberiam conceituá-la; eles provavelmente definiriam a tradução como sendo uma forma correspondente ao protótipo de tradução interlingual, proposto por Jakobson (2000). Muitos pesquisadores, a fim de chegar a uma definição, levam em conta os três tipos de tradução de Jakobson (2000). No entanto, os conceitos desse autor acabam implicando, por parte dos pesquisadores, no enfoque em apenas um tipo de tradução, a interlingual. Shuttleworth (1997), em seu *Dictionary of Translation Studies*, afirma que a tradução interlingual é o único tipo que corresponde ao que normalmente se entende por tradução. Jakobson (2000), baseando-se na ideia de signo e significado de Peirce, declara que "o significado de qualquer signo linguístico é a sua tradução em outro signo alternativo"⁶(JAKOBSON, 2000). Como consequência, temos a tradução como um componente em todas as “transações” entre línguas. O autor, então, divide essas transações em três tipos de tradução ou três "formas de interpretar um signo verbal": (i) a tradução intralingual ou reformulação, que é uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; (ii) a tradução interlingual ou propriamente dita, uma interpretação de signos verbais por meio de alguma outra língua; e a (iii) tradução intersemiótica ou transmutação, que é uma interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas não verbais. (JAKOBSON, 2000).

A tradução interlingual ou propriamente dita é naturalmente vista pelos pesquisadores como sendo o tipo clássico de tradução. Muitos deles, inclusive, tentam limitar os estudos a

⁵ No original: “Enfin, il oblige à reposer la nécessité prétendue d’une théorie de la traduction, autonome, séparée de la théorisation des autres processus interactionnels (intralinguistiques).”

⁶ No original: “the meaning of any linguistic sign is its translation into some further, alternative sign”

definições muito restritas do que é a tradução interlingual (TYMOCZKO, 2005). Ainda que os pesquisadores da tradução mencionem e reconheçam os outros tipos de tradução de Jakobson (2000), eles geralmente são considerados periféricos ou sem relevância para a disciplina dos ET. Alguns autores citam o texto mais influente de Jakobson (2000) com sua definição filosófica, hermenêutica e muito ampla do que é tradução — para definir o conceito; e, logo após, já voltam a focar somente na tradução interlingual, o campo de mais interesse.

Jakobson (2000), no entanto, defendia uma definição ampla e inclusiva da tradução, considerando-a um fenômeno fundamental para todas as transações entre línguas. Essa linha de pensamento foi posteriormente retomada por Steiner (1975). Para esse autor, a tradução interlingual é vista como um caso de intensificação do processo de comunicação e recepção. No entanto, ele afirma que os problemas linguísticos implícitos na tradução interlingual também estão presentes em todo o discurso intralingual. Esta visão também é revisitada por Even-Zohar (1990) quando o mesmo discute sobre mecanismo de transferência (SHUTTLEWORTH, 1997; WEISSBROD, 2004). Baseando-se em Jakobson (2000), Steiner reflete sobre o fato de o desafio da sinonímia na tradução intralingual assemelhar-se ao desafio da equivalência na tradução interlingual (JAKOBSON, 2000; DAM-JENSEN, ZETHSEN, 2008; SHUTTLEWORTH, 1997). Nesse sentido, a equivalência total, bem como a sinonímia absoluta (caso exista) é muito rara. Trata-se de um dilema fundamental da interpretação, que é compartilhado com a reformulação e, ainda, com a tradução propriamente dita (STEINER, 1975). Steiner ainda aponta que “o que Jakobson chama de 'reformulação', ou seja, interpretação de signos verbais por meio de outros signos na mesma língua, levanta questões da mesma ordem que as da tradução interlingual” (STEINER, 1975). Ainda assim, mesmo com textos altamente influentes como os de Jakobson (2000) e Steiner (1975), os ET, apesar de reiterarem a estreita afinidade entre tradução interlingual e intralingual, frequentemente excluem, *de facto* ou de forma deliberada, a tradução intralingual.

Gutt (2000) menciona que nem todos os pesquisadores da tradução sentiriam-se confortáveis com uma definição mais ampla que qualificaria, por exemplo, sínteses ou versões mais elaboradas como exemplos de tradução. Newmark (1981) consideraria tais atividades como sendo o que ele nomeia de tradução restrita, fora do escopo da teoria da tradução interlingual (GUTT, 2000). A definição de Newmark (1999) é realmente muito limitada; inclui apenas a tradução interlingual e depende fortemente da equivalência, um conceito muito criticado (SNELL-HORNBY, 1988; ZETHSEN, 2004). Em outras palavras, sua definição não abre espaço para mudar o propósito (*skopoi*) do conceito ou para a própria tradução intralingual, implicando que os ET não estão abertos a percepções advindas de

outros tipos de tradução, com exceção da interlingual. A definição do autor pode ser o padrão para ele e para muitos outros teóricos, mas não representa necessariamente a realidade translacional de hoje. Snell-Hornby (1999, 2006) critica fortemente essa percepção, alertando sobre uma visão estreita da tradução em geral (e, em particular, no que tange à definição de Newmark) — uma “atividade de transcodificação linguística tradicional” (SNELL-HORNBY, 1999). A autora também alerta sobre as tarefas do tradutor moderno, as quais precisam ser mencionadas em nossas discussões teóricas a fim de continuarem relevantes. Além disso, Schäffner (1999) aponta que a realidade translacional ultrapassa a tradução interlingual. A autora afirma que há cada vez mais consenso na comunidade acadêmica quanto às “responsabilidades do tradutor que vão muito além do que era tradicionalmente considerado como ‘tradução propriamente dita’” (SCHÄFFNER, 1999). Schäffner (1999) também indaga se a tradução em si é impactada por avanços modernos, ou ainda se “mais e mais atividades são adicionadas ao escopo da tradução interlingual. Onde será que a tradução acaba e algo diferente assume o controle, como, por exemplo, redação técnica ou editoração eletrônica?”. A autora também questiona se isso pode significar uma necessidade de redefinição da própria noção de tradução. Seguindo por esse caminho, penso que precisamos redefini-la, mas antes, por não haver consenso nos ET sobre uma definição específica, devemos realmente questionar o que devemos redefinir. Mesmo a partir de uma abordagem hermenêutica, ainda é coerente tentarmos delimitar o campo dos ET, mas a questão remanescente é: de que maneira isso pode ser feito?

2.1 Uma definição aberta sobre tradução

Um artigo recente (ZETHSEN, 2008) examinou a influente e bastante pragmática definição de tradução de Toury (1985, 1995). O estudo foi baseado no conceito de “tradução presumida”⁷ (*assumed translation*) e nos três postulados de Toury⁸, concluindo que todos esses postulados são igualmente relevantes à tradução intralingual; ainda assim, a definição do autor, embora atraente, não conseguiria abarcar a tradução intralingual, principalmente devido à exigência da tradução presumida. Uma possível definição, baseada nesses três postulados e inspirada por Tymoczko⁹ (1998, 2005) foi sugerida por mim. Tal definição conta

⁷ “Todas as expressões que são apresentadas ou consideradas como tal na cultura alvo, independentemente dos motivos” (Toury 1995, p. 32).

⁸ Postulado do Texto-fonte, Postulado da Transferência e Postulado da Relação (Toury 1995, p. 33-35).

⁹ Tymoczko (1998, 2005) não foca particularmente na tradução intralingual, mas os argumentos da autora em busca de uma percepção mais abrangente acerca da tradução são muito relevantes.

com a noção de “semelhanças de família” de Wittgenstein (1953, 1958) e de “prototipicalidade” de Rosch (1973). Minha definição é aberta e não limitada, trata-se de uma tentativa de definir a disciplina dos ET como um campo amplo, que se baseia em um conceito abrangente. Esse conceito, além de não ser restrito, é passível de ser descrito, mas não a partir de condições necessárias ou através de suposições do público.

De acordo com Shuttleworth (1997), Jakobson (2000), ao descrever suas três categorias de tradução, sugere que a tradução pertence a um grupo de fenômenos interligados, em que se pode encontrar “semelhanças de família”. Já Tymoczko (1998, 2005) defende uma percepção mais ampla da tradução. A autora sugere que devemos considerar a tradução como um conceito de agrupamento (*cluster concept*), que deve ser definido de forma não limitada, *conforme* a noção de “semelhanças de família” de Wittgenstein (1953, 1958). Tal noção, também chamada de “conceito de agrupamento”, é ampla, pragmática e com base empírica (exceto na lógica formal) e foi introduzida com o objetivo de argumentar contra a teoria clássica da categorização, a qual envolve propriedades compartilhadas. Essas propriedades são condições estritamente objetivas para que haja a associação em categorias, tendo limites claros entre elas. Ou seja, não há característica no limite de uma categoria que esteja próxima a outra (na lógica, a especificação de condições necessárias e/ou suficientes é usada para determinar filiações em categorias, bem como para fornecer definições precisas). Wittgenstein (1953, 1958) também aponta que é isso que une a categoria do que é “jogo”, por exemplo. Se considerarmos a tradução como um conceito de agrupamento, ou seja, como um conceito aberto, os requisitos para pertencer a uma categoria acabam não sendo condições necessárias, e sim condições de semelhanças de família. Segundo o autor, essas semelhanças são “ora semelhanças gerais, ora semelhanças muito particulares”, as quais “se sobrepõem e se cruzam” (WITTGENSTEIN, 1953, 1958), assim como as semelhanças entre os membros de uma família. O porquê de a definição de certos conceitos precisar ser aberta diz respeito a uma característica inerente a tais conceitos. Em outras palavras, a descrição teórica, pragmática e não finita *não* é uma característica falha ou uma deficiência que alguns conceitos possuem.

Assim, com base nessas percepções, tentei estabelecer uma definição alternativa de tradução. Essa definição deve ser capaz de conter uma ampla gama de fenômenos de tradução, incluindo a tradução intralingual, mas também deve ser, de algum modo, restrita, a fim de que seja relevante para o campo dos ET. Quando aceitarmos que a tradução só pode ser explicada de forma significativa e tratarmos a sua definição como sendo um conceito de agrupamento, já não fará sentido descrever a tradução de forma limitada. A definição de

Toury (1985, 1995), por exemplo, provavelmente exclui muitas traduções intralinguais (ou intersemióticas). Isso, no entanto, não ocorre devido aos seus três postulados (texto de origem, transferência e relação intertextual), que se baseiam em conceitos abertos, mas sim devido a duas condições necessárias. A primeira condição é a de que uma transferência entre duas línguas/culturas é necessária para que uma tradução seja considerada como tal; a segunda, e mais importante, é a de que o produto resultante deve ser considerado uma tradução feita, em geral, por pessoas. Na minha opinião, nenhum desses dois requisitos são necessários para que um documento/produto seja, de fato, uma tradução. Além disso, esses requisitos definitivamente excluiriam a tradução intralingual. Ainda assim, nenhum dos três postulados significa um problema para a tradução intralingual ou intersemiótica. Isso porque eles oferecem uma descrição da atividade fundamental da tradução e tal descrição se baseia em conceitos abertos. Portanto, ela pode e deseja incluir toda uma gama de exemplos, do protótipo ao periférico. Penso ser possível descrever a tradução (e não limitar a sua definição) por meio das três dimensões de Jakobson (2000) juntamente com uma descrição mais específica das ideias de Toury (1985, 1995) sobre texto de origem e transferência.

Desta forma, podemos chegar a uma descrição que seja ampla, mas também significativa e relevante para o campo dos ET, não excluindo, especialmente, a tradução intralingual. Podemos pensar assim: um texto de partida existe ou já existiu em algum momento, então uma transferência ocorre e o texto de chegada é derivado do texto de partida (resultando em um novo produto em outra língua, gênero ou meio). Deste modo, há algum tipo de semelhança relevante entre os textos de partida e os de chegada. Esta relação pode assumir muitas formas e jamais baseia-se no conceito de equivalência, e sim no propósito do texto de chegada.

O pensamento acima apresenta uma descrição da tradução. Embora não represente uma abordagem tão ampla quanto a hermenêutica de Steiner (1975), essa descrição ainda enxerga o fenômeno da tradução como sendo fundamental para a comunicação humana. Mais importante, inclusive, do que as definições mais tradicionais dos ET. No entanto, nenhuma descrição deve apresentar condições necessárias ou suficientes para definir o que é tradução. O objetivo da descrição é funcionar como um *tertium comparationes* (comparação das semelhanças entre duas coisas), determinando as semelhanças entre famílias.

3. Tentando descrever a tradução intralingual

Como vimos anteriormente, a definição de tradução intralingual de Jakobson (2000) é

fundamentada a partir do outro nome: a reformulação. Essa definição também é sustentada pela explicação do autor acerca desse tipo de tradução: uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos de uma mesma língua. Trata-se de uma definição bastante clara, porém, enquanto numerosos esforços são feitos para definir e exemplificar a tradução interlingual, o que normalmente se encontra acerca da tradução intralingual são sentenças equivocadas. Ainda assim, na prática, vemos muitos tipos de tradução intralingual. Há inúmeras formas de comunicação entre especialista e leigo, assim como leituras facilitadas para crianças, legendas para surdos, resumos, alguns tipos de reportagens, adaptações de clássicos etc. (para mais exemplos, ver SHUTTLEWORTH, 1997; GAMBIER¹⁰, 1992). Vimos que essas atividades compartilham semelhanças de família com a tradução interlingual, mas será que conseguimos nos aproximar de um relato mais detalhado sobre as características gerais de tais atividades? De que forma elas diferem-se ou assemelham-se à tradução interlingual? Holmes (1972, 2000), por exemplo, encoraja-nos a descrever, explicar e prever a tradução intralingual, mas me parece que sua literatura não nos oferece uma descrição sistemática e com base empírica do que é esse tipo de tradução. Sendo assim, uma tentativa de descrição sistemática e com base empírica será feita a seguir. Deve-se enfatizar que se trata de uma tentativa mais detalhada de descrição geral, já que não há muitas hipóteses ou muitos estudos empíricos nos quais podemos nos apoiar.

3.1 Cinco versões de um mesmo texto: um estudo de caso

Embora os estudos empíricos sobre tradução intralingual sejam escassos, esse tipo de tradução é um fenômeno difundido, desse modo, é fácil encontrarmos exemplos muito distintos da atividade (que são abundantes, por exemplo, dentro da comunicação entre especialista e leigo). Ao planejar este estudo de caso, foram considerados diferentes exemplos de tradução intralingual. Meu objetivo, no entanto, não foi descrever esse tipo de tradução de modo restrito, mas tentar caracterizar esse fenômeno de forma geral, por meio de micro estratégias empregadas na criação das novas versões. Para tanto, meu objetivo foi encontrar um texto que já tivesse várias versões disponíveis. A Bíblia, portanto, mostrou-se uma escolha evidente. A partir dela, é possível estudar uma gama de traduções intralinguais originadas de um mesmo conteúdo basilar. Escolher a Bíblia como texto-fonte, no entanto, pode ser um

¹⁰ Gambier, como poucos, realmente escreve sobre a tradução intralingual. No entanto, embora interessante, seu artigo não é baseado em trabalhos empíricos, bem como não apresenta uma comparação com a tradução interlingual.

tanto complicado, já que, ao lidar com ela, também temos o envolvimento de tradução interlingual. As versões autorizadas em dinamarquês, produzidas ao longo do tempo, foram traduzidas do grego (Novo Testamento) e do hebraico (Antigo Testamento). No entanto, os tradutores naturalmente consultaram traduções para o inglês, alemão, francês, sueco e norueguês, por exemplo, bem como outras versões dinamarquesas (JEPPESEN, 1990). No caso de uma das versões aqui analisadas, que foi destinada a crianças pequenas, a base é uma versão em inglês (*The Beginners Bible*), já em se tratando do Novo Testamento em dinamarquês coloquial, os tradutores afirmam, no prefácio, que consultaram várias novas versões estrangeiras, especialmente *The Living Bible*, em inglês, mesmo que a tradução dinamarquesa seja mais próxima do texto-fonte do que a anterior. Muitas versões em línguas diferentes podem estar envolvidas na tradução da Bíblia. Contudo, do ponto de vista deste artigo, o interessante é o fato de que diferentes versões são criadas a partir de uma mesma mensagem, a fim de atender a públicos diferentes. É essa mensagem principal que é traduzida, de modo intralingual, nas novas versões. Independentemente da grandeza da tradução interlingual, a cada nova versão, a tradução intralingual é crucial.

Nos países de língua inglesa, a versão oficial é a Bíblia do Rei James (*King James Bible*) de 1611 (não revisada a partir dessa data, com exceção da ortografia e da pontuação (NICOLSON, 2003). Já na Dinamarca, a primeira versão oficial do Novo Testamento, traduzida do grego, veio em 1907, mesmo que o trabalho mais influente de tradução da Bíblia, em dinamarquês, seja a tradução *resen-svenningsen* (1647). A versão autorizada é baseada nessa versão de 1647 (JEPPESEN, 1990) e foi revisada em 1948¹¹ e 1992¹².

Neste artigo, escolhi analisar cinco versículos de Lucas (capítulo dois) presentes em quatro versões dinamarquesas da Bíblia, comparando-os com a versão dinamarquesa autorizada (1948). Abaixo, podemos ver como esses versículos foram expostos na versão em inglês, a Bíblia do Rei James (1986¹³):

3. *And all went to be taxed, every one into his own city.*

[E todos seriam tributados, cada um em sua cidade.]¹⁴

4. *And Joseph also went up from Galilee, out of the city of Nazareth, into Judaea, unto the city of David, which is called Bethlehem; (because he was of the house and lineage of David:)*

¹¹ *Bibelen* (1948): versão dinamarquesa autorizada de 1948, Copenhagen (nome original: *Det Danske Bibelselskab*)

¹² *Bibelen* (1992): versão dinamarquesa autorizada de 1992, Viborg (nome original: *Det Danske Bibelselskab*).

¹³ *Holy Bible* (1611/1986): versão autorizada do Rei James, USA (P.S.I. & Associates, Inc.). Os números se referem aos números dos versículos.

¹⁴ Entre colchetes, são apresentadas as traduções para o português.

[E José também subiu da Galiléia, da cidade de Nazaré, para a Judéia, até a cidade de Davi, que se chama Belém; (porque ele era da casa e da linhagem de Davi:)]

5. *To be taxed with Mary his espoused wife, being great with child.*

[Para ser tributado por Maria, sua esposa prometida, por estar grávida.]

6. *And so it was, that, while they were there, the days were accomplished that she should be delivered.*

[E assim foi, até que, enquanto eles estavam ali, se cumpriram os dias para que ela desse à luz]

7. *And she brought forth her firstborn son, and wrapped him in swaddling clothes, and laid him in a manger; because there was no room for them in the inn.*

[E ela deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o na manjedoura; pois não havia lugar para eles na estalagem].

Embora a versão dinamarquesa (1948) não tenha sido traduzida a partir da versão em inglês, e sim a partir do grego, ela é praticamente uma tradução direta (92 palavras):

3. *Og alle gik hen for at lade sig indskrive, hver til pec by.*¹⁵

4. *Og fordi Josef var af Davids hus og slægt, drog også han op fra op fra Galileia, fra byen Nazaret, til Judæa, til Davids por, som hedder Betlehem,*

5. *para at lade sig indskrive tillige med Maria, sin trolovede, som var frugtsommelig.*

6. *Og det skete, medens de var der, kom tiden, da hun skulle føde.*

7. *Og hun fødte sin søn, den førstefødte, og svøbte ham og lagde ham i en krybbe, thi der var ikke plads to dem i herberget.*

As quatro traduções intralinguais para o dinamarquês aqui analisadas, em ordem cronológica, são as seguintes:

1. Uma Bíblia da família ilustrada, de 1973¹⁶ (236 palavras)
2. Uma Bíblia ilustrada para crianças (bem) pequenas, de 1991¹⁷ (158 palavras)
3. A versão dinamarquesa autorizada, de 1992 (88 palavras)
4. O Novo Testamento em dinamarquês coloquial, de 1985/2002¹⁸ (89 palavras)

Os exemplos escolhidos foram traduzidos do dinamarquês para o inglês (com a

¹⁵ Alguns versículos em dinamarquês não foram traduzidos pois a tradução para o inglês não foi fornecida pela autora do artigo.

¹⁶ Bíblia da Família Ilustrada (Seidelin, Anna Sophie (1973): *Hjemmenes Billedbibel*. Vienna: Lademann).

¹⁷ Bíblia Ilustrada para crianças pequenas. (Møllehave, Johannes (1991): *Alle børns Bibel*. USA: Sesam).

¹⁸ Novo Testamento em Dinamarquês Coloquial. (*Ny Testamente på hverdagsdansk* (1985/2002). Viborg: Scandinavia).

tradução para o português entre colchetes). Em alguns deles, a tradução não é idiomática, e sim literal, a fim de que seja possível ilustrar o que ocorreu.

3.1.1 Bíblia da Família Ilustrada (1973)

O público-alvo deste texto são famílias, especialmente jovens e crianças. Ao comparar a Bíblia ilustrada da família (1973) com a versão autorizada (1948), a primeira coisa que se pode notar é o grande número de palavras na versão de 1973. Nela, há 236 palavras, enquanto na versão autorizada (1948), há 92. Ao olharmos mais atentamente, podemos perceber que o grande número de palavras ocorre devido à adição de informações factuais e ao grande número de explicações, que visam a melhorar a compreensão do texto por parte das crianças, como ocorre nos exemplos abaixo, vejamos:

(1) Adições objetivas

- [...] *to be taxed in the city from which their people originally came.*
[para serem tributados na cidade de onde veio o povo].
- *It can be very cold outside in the winter in Judaea [...].*
[Pode ser muito frio lá fora, no inverno da Judéia].
- [...] *because it is always warm in a stable with animals, especially if they are cows.*
[Porque está sempre quente no estábulo com animais, principalmente se forem vacas].

O grande número de palavras foi consequência também de adições subjetivas, com o possível intuito de tornar o texto mais vívido para crianças. Em alguns casos, no entanto, também serviu para explicitar o ponto de vista do tradutor.

(2) Adições subjetivas

- [...] *and Joseph was happy that they could get inside where it was warm [...].*
[E José estava feliz porque eles puderam entrar onde estava quente].
- [...] *and then the bed was as soft and as clean as you could ask for.*
[E então a cama estava tão macia e limpa quanto se podia esperar].
- *There he was, warm and comfortable like his mother in the stall.*
[Lá estava ele, quente e confortável como sua mãe no estábulo].

(3) Comentários subjetivos do tradutor

- *It was very uncomfortable for them to travel as Maria was soon to give birth; but of course those in power do not ask about such things.*

[A viagem foi muito incômoda para eles já que Maria estava para dar à luz; mas claro que aqueles que estão no poder não perguntam sobre essas coisas].

- *Joseph swept the floor [...].*

[José varreu o chão].

- *[...] and Joseph made a bed for the child in the manger.*

[E José fez uma cama para a criança na manjedoura].

Os comentários subjetivos dos exemplos acima retratam questões políticas e de caráter feminista dos anos 1970. Há apenas duas omissões no texto: o nome de Nazaré e o fato de que José e Maria estavam noivos. Quase todo o texto foi parafraseado e, como esperado, o léxico e a sintaxe foram simplificados durante o processo. Houve a transferência de quase todas as informações, contudo, em alguns casos, a ordem foi alterada e algumas figuras foram adicionadas. Em suma, as mudanças se deram devido ao nível de conhecimento prévio (cultural e concreto) e à capacidade de compreensão do público-alvo. O objetivo foi tornar o texto compreensível e interessante, especialmente para os jovens¹⁹.

3.1.2 Bíblia Ilustrada para Crianças Pequenas (1991)

O público-alvo deste texto são crianças de 3 a 5 anos. Essa Bíblia (1991) é naturalmente diferente da versão autorizada (1948). Contudo, se assemelha, em muitos aspectos, à anteriormente analisada Bíblia da família (1973), devido à presença de explicações, explicitações, simplificações lexicais e sintáticas, adição de figuras e de texto. Esses fatores foram empregados visando a uma maior facilidade de compreensão por parte das crianças, o público-alvo do texto (com um porém: todos os acréscimos são factuais, ou seja, objetivos). Duas características dessa tradução intralingual a tornam significativamente diferente das outras duas, inclusive da outra Bíblia para crianças. Em primeiro lugar, temos o fato de que a estrutura do texto foi drasticamente alterada, não seguindo a estrutura tradicional (a reestruturação da ordem em que é dada a informação também é vista na Bíblia da família (1973), porém, nesta versão para crianças pequenas, a reestruturação é muito mais radical). Em segundo lugar, há várias omissões de conteúdo. O texto foi estendido para 158 palavras,

¹⁹ Ver Shavit (1986) no que tange à tradução de literatura infantil.

incluindo o versículo 1, dada a reestruturação. O texto inteiro é uma longa paráfrase, nenhuma frase é idêntica à versão de 1948.

(4) Mudanças estruturais

- *Now Maria loved a man called Joseph. They were soon to be married.*

[Agora, Maria amava um homem chamado José. Eles deveriam se casar em breve.]

O texto começa dessa forma, no entanto, as informações sobre o noivado de Joseph e Maria são tradicionalmente não fornecidas até o final do texto. Em seguida, há a frase a seguir:

- *The emperor wanted to count people in the cities in which they were born.*

[O imperador queria contar as pessoas nas cidades em que nasceram].

Esta frase é originalmente do primeiro versículo. No início desta versão para crianças, também vimos que José e Maria tentaram encontrar um lugar para ficar, mas não havia espaço em nenhuma das casas (*“Josef og Maria forsøgte at finde et sted, hvor de kunne være, men der var ikke plads i et eneste af husene”*). Ainda assim, a versão de 1948 não dá essa informação até chegarmos à última frase, que nos diz que Maria deitou seu filho em uma manjedoura porque não havia lugar para eles na estalagem (*“because there was no room for them in the inn”*). Essa frase fornece informações que tradicionalmente não são dadas até o versículo 21:

- *Maria and Joseph gave him the name Jesus, just as the angel had told them to.*

[Maria e José deram-lhe o nome de Jesus, exatamente como o anjo havia pedido].

(5) Omissões

O único fato que resta do versículo 4 (que informa que José subiu à Galiléia, da cidade de Nazaré, para a cidade de Davi, chamada Belém, porque ele era da casa e da linhagem de Davi) é o de que José e Maria estão indo para Belém. Todo o resto foi omitido. O fato de que Maria estava grávida e de que a criança era seu primogênito foi excluído. Essas mudanças levaram em conta o nível de conhecimento prévio do público-alvo e sua capacidade de compreensão. O objetivo da versão é fazer com que mesmo crianças pequenas entendam e se interessem pela mensagem principal do texto.

3.1.3 A Bíblia na Versão Dinamarquesa Autorizada (1992)

Esse texto tem como público-alvo adultos que preferem uma versão mais formal e tradicional da Bíblia. A versão de 1992 é supostamente uma nova tradução do grego, mesmo que, como anteriormente mencionado, os tradutores também consultem outras versões em línguas modernas. No caso desse texto (1992), eles se basearam bastante na versão anterior, a de 1948. Sendo assim, a semelhança entre a versão autorizada de 1992 e a de 1948 é bastante clara. O tamanho, por exemplo, é quase o mesmo, 88 palavras, com nada adicionado ou parafraseado, as únicas mudanças são lexicais. Foram escolhidos alguns sinônimos com o intuito de tornar a linguagem mais contemporânea.

(6) Palavras e expressões antigas substituídas por alternativas contemporâneas

1948: *Tillige (together with)* [junto com]

1992: *sammen med*

1948: *trolovede (betrothed)* [noiva]

1992: *Forlovede*

1948: *frugtsommelig (with child)* [com criança]

1992: *ventede et barn*

1948: *medens (while)* [enquanto]

1992: *mens* [grafia mais moderna]

1948: *thi (because)* [porque]

1992: *for*

Em um dos exemplos, a versão mais recente substitui uma expressão moderna — “*Gik hen*” (subiu para) — por uma mais antiga, chamada “*Drog hen*”. Isso possivelmente se dá porque a expressão “*Drog hen*” é mais acertada em relação à semântica. Veja a seguir a comparação entre a versão autorizada de 1948 e a de 1992.

(7) Mudanças sintáticas que tornam o texto mais contemporâneo

(a) 1948: *And because Joseph was of the house and lineage of David, also he went up from [...]*

[E porque José era da casa e da linhagem de Davi, ele também subiu de].

1992: *Also Joseph went up from... because he was of the house and lineage of David [...]*

[Além disso, José subiu de... porque ele era da casa e linhagem de Davi].

(b) 1948: *And it happened, while they were there, came the time, when she were to give birth*

[E aconteceu que, enquanto eles estavam lá, chegou a hora de ela dar à luz].

1992: *And while they were there, came the time, when she were to give birth*

[E enquanto eles estavam lá, chegou a hora de ela dar à luz].

O conteúdo permaneceu similar tanto de modo denotativo, quanto conotativo. Alguns sinônimos contemporâneos acabaram substituindo os mais antigos e uma sintaxe mais moderna e menos rebuscada foi empregada. Essas mudanças ocorreram devido à diferença de tempo entre as duas versões. O objetivo foi atingir uma tradução/versão tradicional, que se aproximasse da anterior, mas que fosse levemente atualizada, a fim de torná-la mais acessível a leitores contemporâneos.

3.1.4 O Novo Testamento em Dinamarquês Coloquial (1985/2002)

O público-alvo desse texto são adultos que consideram a versão autorizada muito difícil ou pomposa. O Novo Testamento (1985/2002), em que os cinco versículos analisados são exatamente iguais em ambas as edições, é semelhante à versão autorizada de 1948 (e de 1992) tanto em tamanho, quanto em conteúdo. Ao contrário das outras versões, esse Novo Testamento tem um prefácio em que os tradutores explicam sobre sua estratégia:

Você não pode traduzir cegamente da língua de partida para a de chegada sem transformar o significado inicial. Dessa forma, reconhecemos nossa responsabilidade na interpretação editorial do texto de partida [...] A tradução é, portanto, uma tradução livre, não sendo uma tradução palavra por palavra ou uma paráfrase. (Novo Testamento Dinamarquês Coloquial, 1985)²⁰

²⁰ No original: “Man kan ikke blindt oversætte kildesprog til modtagersprog uden at forstyrre den oprindelige mening. Vi erkender derfor vort ansvar i den redaktionelle bearbejdning af grundteksten... Oversættelsen er således en fri oversættelse, ikke en ord-for-ord oversættelse, ej heller en parafrase.” No artigo de Zethsen (2009), em inglês: “You cannot blindly translate from source language to target language without disturbing the original meaning. We therefore acknowledge our responsibility in the editorial interpretation of the source text... The translation is thus a free translation, neither a word-for-word translation, nor a paraphrase”

Essa explicação claramente reflete na tradução. Em relação à versão autorizada, vemos que não ocorreram acréscimos importantes ou paráfrases, mesmo que tenham aparecido explicitações (acréscimos objetivos). Enquanto isso, palavras e expressões mais contemporâneas substituíram as mais antigas (similares às mudanças que, mais tarde, seriam feitas na versão autorizada de 1992). Além disso, palavras cotidianas substituíram uma linguagem mais formal e a sintaxe tornou-se mais direta, assemelhando-se à linguagem oral.

(8) Explicitação

1948: *register* [registro]

2002: *register on the census* [registro do censo]

1948: *each to his town* [cada um para sua cidade]

2002: *in the town from which they came* [na cidade de onde vieram]

1948: *David* [Davi]

2002: *King David* [Rei Davi]

1948: *wrapped him* [envolveu-o]

2002: *wrapped him in a blanket* [envolveu-o em um cobertor]

(9) Substituição de linguagem arcaica por linguagem coloquial

1948: *of David's house and lineage* [da casa e da linhagem de Davi]

2002: *decendants of King David* [Descendente do Rei Davi]

1948: *And it happened, while they were there, came the time when she were to give birth*

[E ocorreu que, enquanto eles estavam lá, chegou a hora em que ela daria à luz]

2002: *When they reached Bethlehem, came the time when she were to give birth*

[quando eles chegaram em Belém, chegou a hora em que ela daria à luz]

1948: *And she gave birth to her son, the firstborn* [E ela deu à luz a seu filho, o primogênito]

2002: *Maria had her first child – a boy* [Maria teve seu primeiro filho - um menino]

1948: *the inn* [a estalagem]

2002: *kroen* [palavra mais contemporânea para “estalagem”]

O conteúdo denotativo do texto permanece o mesmo da edição de 1948. As mudanças ocorreram devido ao nível de conhecimento prévio e à capacidade de compreensão do público-alvo. Algumas expressões antigas e complexas foram substituídas por expressões contemporâneas mais simples. O objetivo foi fazer com que o público-alvo entendesse a relevância atual do texto, reduzisse o tempo de leitura e tivesse mais facilidade de compreensão.

4. Resultados do estudo de caso e discussão

4.1 Os principais parâmetros da tradução intralingual

Com base nesse estudo de caso, auxiliado por reflexões e frases um tanto dispersas presentes na literatura anteriormente mencionada, foram examinados os principais fatores que podem influenciar na tradução intralingual. Tais fatores também são a razão para a existência da tradução intralingual:

- Conhecimento;
- Tempo;
- Cultura;
- Espaço.

Esses quatro elementos não estão listados por ordem de importância, já que sua relevância depende do tipo de tradução intralingual. Presume-se que mais de um fator impactará qualquer caso de tradução intralingual e que os limites entre eles estão longe de ser estanques. Neste artigo, essas “categorias” foram usadas apenas para fins explicativos e podem ser reagrupadas e desenvolvidas de forma mais extensa. As próximas seções apresentam uma visão mais detalhada de cada um desses parâmetros.

4.1.1 Conhecimento

Esse parâmetro baseia-se na capacidade de compreensão do público-alvo, ou seja, na competência que esse público possui para compreender um texto, incluindo seu nível de conhecimento prévio e seu nível de expertise (ou falta de) em relação a um assunto específico. A importância desse fator fica evidente, por exemplo, na versão dinamarquesa em linguagem cotidiana e nas versões infantis. A partir delas, vemos que o conhecimento do público-alvo é a

força motriz para a construção da maior parte das traduções intralinguais. O parâmetro do conhecimento, muitas vezes, envolve a interpretação de informações (explicitação, explicação, adição), que podem ser (i) objetivas (“*Pode ser muito frio lá fora no inverno na Judéia*”) ou (ii) subjetivas (os comentários políticos, de caráter feminista da Bíblia da família de 1973). Neste último caso, o objetivo da tradução intralingual não é apenas a compreensão do texto por parte do público, mas também a livre expressão ou a persuasão.

As traduções intralinguais que são tipicamente influenciadas pelo parâmetro do conhecimento (traduções explicativas) estão, principalmente, relacionadas à comunicação entre especialista e leigo. Alguns exemplos são: bulas feitas para pacientes contendo informações sobre medicamentos, folhetos com informação fiscal baseados em novas legislações, manuais de bens de consumo duráveis ou versões infantis de textos clássicos.

4.1.2 Tempo

Esse parâmetro está relacionado à distância temporal que acaba tornando uma nova versão necessária. O fator tempo está claramente associado a outros parâmetros, como o da cultura e o do conhecimento. No entanto, é quando há falta de compreensão ou de conhecimento cultural devido ao fator diacrônico que a criação de novas versões é necessária, como a versão autorizada de 1992, por exemplo. O tempo também é um elemento importante na versão em linguagem coloquial, já que, mesmo quando o leitor é capaz de compreender a versão autorizada mais antiga (1948), ele ainda levará menos tempo para ler e entender a versão mais coloquial.

As traduções intralinguais influenciadas pelo parâmetro do tempo (traduções diacrônicas) são, em sua maioria, versões novas e mais contemporâneas de textos clássicos (textos religiosos, literatura). Segundo Steiner (1975), “cada geração retraduz os clássicos, a partir de uma compulsão vital por imediatismo e necessidade de eco”. O autor, nesse sentido, estava particularmente interessado na tradução intralingual, que costumava ser motivada por questões diacrônicas:

O modelo esquemático da tradução (Schematic model of translation) é aquele em que uma mensagem de uma língua-fonte passa para uma língua-alvo por meio de um processo de transformação. A barreira é a prova de que uma língua difere da outra [...] O mesmo modelo — e esse é um ponto raramente enfatizado — funciona dentro de uma mesma língua. Aqui, no entanto, a barreira ou a distância entre fonte e alvo é o tempo. (STEINER, 1975, p. 28)

A tradução pode ser puramente intralingual e surgir a partir de uma versão anterior na mesma língua ou o texto-fonte pode consistir em uma versão anterior e, ainda, no texto original (como é o caso das versões autorizadas de 1948 e 1992, por exemplo), o que envolve tanto tradução intralingual, quanto interlingual²¹. Ademais, é possível que, embora a tradução não esteja escrita, possamos, automaticamente, recorrer a ela ao lermos e processarmos o texto antigo, como apontou Steiner (1975)²².

4.1.3 Cultura

O parâmetro da cultura tem relação com a necessidade de explicação de referências culturais em um texto em que a época ou a falta de conhecimento prévio impedem a compreensão do público-alvo, mesmo quando a língua é a mesma. A influência desse fator fica clara na versão em linguagem coloquial e nas versões infantis.

Um exemplo de tradução intralingual motivada pelo parâmetro da cultura (traduções interculturais) pode ser simplesmente uma versão norte-americana de um livro em inglês. Harry Potter, por exemplo, que foi publicado em uma edição especial estadunidense com a substituição de palavras com marcas culturais como “biscoitos”, “futebol”, “mummy”, “rounders” e “sherbet lemons” por “cookies”, “futebol americano”, “mommy”, “baseball” e “lemon drops”²³ (HATIM E MUNDAY, 2004). Em uma conferência da *European Society of Translation* (Associação Europeia de Tradução) de 2004, em Lisboa, Denton (2006) tratou sobre tradução intercultural em seu artigo “*Waterlogged Somewhere in Mid-Atlantic: Why American Readers Need Intralingual Translation but Don’t Often Get It*” [Submerso em algum ponto no meio do Atlântico: por que os leitores norte-americanos precisam da tradução intralingual, mas nem sempre a conseguem]. Rollason (2006) discute sobre esse artigo, que demonstra que mesmo um falante nativo de inglês pode encontrar barreiras de comunicação

²¹ Para fins explicativos, a definição de Jakobson (1959/2000) separa os dois tipos de tradução (embora ambos sejam definidos como exemplos de uma atividade de tradução). Essas definições separadas, é claro, não significam que os dois tipos não possam estar em jogo no mesmo texto ou na mesma instância - um elemento de tradução intralingual pode muito bem ser parte do escopo de uma tradução interlingual (ZETHSEN, 2010). Toury (1986) menciona que a tradução interdialetoal pode ser um caso limítrofe e também Pym (1992, p. 25) argumenta que não há um ponto de corte restrito.

²² Ver Weissbrod (2004, p.27) no que tange ao percurso da tradução ao longo do tempo.

²³ No original, a autora menciona alguns itens culturais típicos do Reino Unido — “biscuits”, “football”, “mummy”, “rounders” e “sherbet lemons” — que foram substituídos por itens culturais dos Estados Unidos — “cookies”, “soccer”, “Mommy”, “baseball” e “lemon drops”, respectivamente. “Rounders” é um jogo tipicamente britânico parecido com o baseball norte-americano. Os correspondentes em língua inglesa para “mamãe” possuem grafia diferente no Reino Unido e nos Estados Unidos, sendo “mummy” usado no primeiro e “mommy”, no segundo. “Sherbet lemons” são balas de limão muito populares no Reino Unido, conhecidas como “lemon drops” nos Estados Unidos.

ao cruzar o Atlântico. Rollason, então, exemplifica:

Há o romance de Sue Townsend (1982), “O diário secreto de Adrian Mole aos 13 anos e $\frac{3}{4}$ ” (The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13 $\frac{3}{4}$), um best-seller *cult* no Reino Unido, mas que foi muito menos exitoso nos Estados Unidos. Nele, os códigos culturais e as gírias excessivamente britânicas fizeram com que a leitura fosse menos prazerosa para os estadunidenses. Isso vai de encontro ao ponto de Denton, o qual sugere que o caso indica a necessidade de uma tradução intralingual. Assim, um livro britânico pode muito bem ser “estrangeiro” para leitores norte-americanos. (ROLLASON, 2006, p. 5)

No mundo comercial, outro exemplo de tradução intralingual e intercultural seria o fenômeno da localização. Atualmente, a localização é um grande ramo da indústria que, evidentemente, requer tradução interlingual, mas, em muitos casos, também envolve a intralingual. Isso porque, tem como objetivo, muitas vezes, a produção de diferentes versões culturais de um mesmo texto, na mesma língua.

4.1.4. Espaço

O parâmetro do espaço refere-se às instâncias em que o texto é reduzido ou estendido, quando há a alteração do espaço físico do texto. Nas versões infantis, por exemplo, vemos redução e, principalmente, extensão.

As traduções intralinguais que se baseiam no parâmetro do espaço normalmente são versões com o objetivo de resumir (como simplificações, versões condensadas e facilitadas de textos clássicos, reportagens ou legendas para surdos (SNELL-HORNBY, 2006). Também pode haver extensão/adição, o que normalmente acontece quando uma explicação se torna necessária de acordo com o nível de compreensão do público-alvo, que pode ser influenciado por tempo, cultura ou falta de conhecimento.

4.2. Semelhanças de família? Uma comparação entre tradução interlingual e intralingual

Podemos observar com interesse o fato de que muitas das micro estratégias aplicadas nas traduções intralinguais da Bíblia se assemelham àquelas comumente usadas em traduções interlinguais. Assim, vejamos a seguir algumas comparações entre esses dois tipos de tradução.

4.2.1. Diferenças entre tradução interlingual e intralingual

A principal diferença entre esses dois tipos de tradução é o envolvimento — ou não — de mais de uma língua durante a tradução. Desse modo, na tradução interlingual, o obstáculo mais importante para a comunicação (bem como a razão para a existência dessa atividade) é o não entendimento, por parte do público-alvo, do código linguístico em que o texto de origem foi escrito. Na tradução intralingual, no entanto, também temos o envolvimento de dois códigos, que não são duas línguas distintas, mas podem indicar gêneros e públicos diferentes. Embora haja diferença entre esses códigos, talvez seja menor do que possa parecer, pois os códigos dos discursos de diferentes comunidades que compartilham a mesma língua podem ser quase tão diferentes entre si quanto aqueles de duas línguas distintas (KIRKNESS, 1997).

O problema da sinonímia na tradução interlingual (de que forma estabelecemos o significado e escolhemos entre sinônimos e como usamos empréstimos, decalques etc), por exemplo, é semelhante na tradução intralingual. Nesse sentido, transmitir a mesma mensagem dentro do estilo linguístico de outro gênero, por meio de expressões sinônimas com níveis de formalidade diferentes, também é um desafio, como apontado por Steiner (1975).

Além da diferença explícita entre os dois tipos de tradução (envolvimento ou não de mais de uma língua), talvez a distinção mais significativa entre elas seja o protagonismo da *simplificação*²⁴ em vários tipos de tradução intralingual. Parece que a estratégia de simplificação é sempre impulsionada por um dos quatro parâmetros mencionados anteriormente. Por exemplo, em relação ao parâmetro do conhecimento, pode-se ter, na tradução intralingual, palavras, expressões leigas e sintaxe simples em voz ativa em substituição a termos especializados e sintaxe complexa. Já na interlingual, pode haver mudanças sintáticas que frequentemente são tratadas com base nas diferenças estruturais entre duas línguas. Quanto ao parâmetro do tempo, pode-se ter sintaxe, palavras e expressões contemporâneas substituindo sintaxe, palavras e expressões em desuso. Já em se tratando do parâmetro da cultura, pode haver sintaxe, palavras e expressões estadunidenses substituindo sintaxe, palavras e expressões britânicas, por exemplo. E por último, no parâmetro do espaço, pode-se omitir um texto desnecessário ou adicionar um texto explicativo.

Como vimos, as estratégias de simplificação podem ser diversas, assumindo várias formas de acordo com os parâmetros mencionados. Assim, a simplificação pode assumir a

²⁴ O fato de que a tradução intralingual pode ir, em alguns casos, do simples ao complexo não pode ser descartado. Um exemplo disso pode ser a reescrita de uma redação, por parte de um aluno, a fim de torná-la mais acadêmica ou formal. Ou ainda, a reescrita de um relatório, por parte de um assistente, a fim de torná-lo mais complexo e confiável a partir da inserção de termos especializados etc.

forma de redução, deixando de fora o que é considerado uma informação desnecessária com o intuito de facilitar o entendimento do texto. Ou ainda, assumir a forma de acréscimo, com o objetivo de explicar ou de tornar explícita uma informação difícil ou implícita. Ao simplificar um texto, também podemos parafraseá-lo ou reestruturá-lo. Como vimos anteriormente, em uma das traduções da Bíblia (para crianças pequenas), ocorreu uma reestruturação significativa, que até mesmo desrespeita a organização dos parágrafos, para facilitar a compreensão.

Todas as estratégias encontradas nas versões intralinguais também podem ser usadas na tradução interlingual. No entanto, nessa última, nem sempre as estratégias são usadas com o objetivo de simplificação, além de não terem a mesma dimensão que é possível de ser observada na tradução intralingual. Isso sugere que a diferença de estratégias entre tradução intralingual e interlingual normalmente está relacionada a grau e motivação, e não a tipo. Omissões, acréscimos, reestruturações etc são estratégias que normalmente acontecem de forma mais potente na tradução intralingual. Deve-se lembrar, porém, que o consenso geral sobre os benefícios das traduções funcionais, em muitos casos, abre espaço para uma percepção muito mais ampla do que constitui uma tradução. Ou seja, as estratégias atualmente aplicadas na tradução interlingual, de acordo com o propósito da tradução — certa quantidade de reestruturação ou redução, por exemplo —, podem ter sido consideradas inaceitáveis e impensáveis há vinte anos, para ferramentas de tradução. Em geral, a teoria funcionalista da tradução estreitou a relação entre tradução intralingual e interlingual. No entanto, sugere-se que há mais liberdade na tradução intralingual do que na maioria das traduções interlinguais. Isso pode gerar mais espaço para interpretação, e até um certo grau de subjetividade. Os acréscimos extremamente subjetivos na Bíblia da família (1973), por exemplo, não seriam aceitos na tradução interlingual; contudo, também não seriam aceitos na maioria das traduções intralinguais. Essa hipótese, no entanto, não será explorada neste artigo.

5. Conclusão

Em uma das poucas ocasiões em que a tradução intralingual é comentada na literatura da tradução, Steiner (1975) aponta que tanto a tradução intralingual quanto a interlingual levantam questões da mesma ordem e são semelhantes em pontos cruciais. Eu concordo plenamente, e por isso penso que, ao negligenciar uma vertente inteira de atividades de tradução (que podem não ser traduções ‘propriamente ditas’, mas que compartilham fortes semelhanças de família), perdemos *insights* valiosos. Porém, vale mencionar que, embora

essas semelhanças inegavelmente existam, é necessário que haja enfoque para as diferenças, ou possíveis diferenças, entre os dois tipos de tradução. Se soubéssemos mais sobre semelhanças e diferenças, os *insights* advindos de ambas as traduções seriam mais úteis.

O trabalho empírico deste artigo foi considerado uma primeira tentativa de descrição geral e concreta das características e micro estratégias envolvidas na tradução intralingual. As análises aqui presentes sugerem que a tradução intralingual é geralmente motivada por um ou mais parâmetros-chave aqui explorados (conhecimento, tempo, cultura e espaço). A descoberta mais interessante que resultou dos fatores analisados e da comparação com a tradução interlingual é, em primeiro lugar, a forte tendência a um envolvimento de simplificação na tradução intralingual, uma estratégia que não é tão frequentemente aplicada no escopo da tradução interlingual. Em segundo lugar, dado o propósito da simplificação, as micro estratégias aplicadas na tradução intralingual (acréscimos, omissões, reestruturação etc.) parecem ser muito mais robustas do que os vistos na maioria dos casos de tradução interlingual. Em outras palavras, as microestratégias empregadas nos dois tipos de tradução diferem muito mais em grau do que em tipo.

Por esse viés, na Dinamarca, e provavelmente em muitos outros países, há uma demanda cada vez maior para que o conhecimento especializado seja disponibilizado ao público em geral. Clientes, pacientes, contribuintes etc. não toleram mais textos de especialistas que sejam incompreensíveis. Sendo assim, há demanda por traduções de linguagem especializada para leigos, pois a maioria dos especialistas têm dificuldade em escrever sobre sua área de forma simples. Na minha opinião, os tradutores estão perfeitamente equipados para realizar este tipo de tradução, dadas as muitas semelhanças da tradução intralingual com a interlingual. Na prática, especialmente em relação à didática, uma definição demasiadamente restrita do que é tradução intralingual apenas estabeleceria fronteiras artificiais para tradutores, no que tange aos trabalhos que eles se consideram capazes de realizar. O tradutor profissional, hoje considerado um mediador cultural, precisa de um grande número de habilidades “a fim de se qualificar como especialista em comunicação interlingual e intercultural” (SNELL-HORNBY, 1999).

Gostaria de pensar que as competências intralinguais estão inclusas na comunicação intercultural, desde que não limitemos a nossa definição de “intercultural” a apenas uma questão de cultura nacional (ZETHSEN, 2010). Com base no texto exposto, encorajo os estudiosos da tradução a realizarem pesquisas nessa área, uma vez que esse artigo se baseia em análises realizadas em um número limitado de textos e não podemos, portanto, afirmar que as características encontradas se aplicam a todos os tipos de tradução intralingual.

Acredito, no entanto, que elas apontam para a direção certa, mesmo que sejam necessárias mais pesquisas com base empírica para fornecer uma descrição completa e abrangente da tradução intralingual e das semelhanças e diferenças entre tradução interlingual e intralingual. Ademais, seria interessante investigar quem realiza traduções intralinguais na prática do dia a dia. Ainda restam perguntas como: em que tipo de texto de partida esses profissionais se baseiam? E ainda, como a relação entre texto de partida e de chegada difere nos dois tipos de tradução? As perguntas não faltam — espero que o futuro encontre algumas respostas.

Referências

- BAKER, Mona. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London: Routledge, 1998.
- DAM-JENSEN, Helle; ZETHSEN, Karen Korning. Pragmatic patterns and the lexical system: A reassessment of evaluation in language. **Journal Of Pragmatics**, [S.L.], v. 39, n. 9, p. 1608-1623, set. 2007.
- DAM-JENSEN, Helle; ZETHSEN, Karen Korning. Translator awareness of semantic prosodies. **Target**, Amsterdam, v. 20, n. 2, p. 203-221, nov. 2008.
- DENTON, John. Waterlogged Somewhere in Mid-Atlantic: Why American Readers Need Intralingual Translation but Don't Often Get It. **TTR**. [S.L.], v. 20, n. 2, p. 243-270, 9 out. 2008.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today**, [s. l.], v. 11, n. 1, p. 1-268, 1990.
- GAMBIER, Yves. La reformulation – pratique intralinguistique et interlinguistique. **Koïné**, S.I., v. 1-2, n. 2, p. 291-314, 1992.
- GUTT, Ernst-August. Translation as interlingual interpretive use. In: VENUTTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. Cap. 25. p. 376-396.
- HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. : **Translation: An Advanced Resource Book**. London: Routledge, 2004.
- HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. Cap. 13. p.172-185.
- JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENUTTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. Cap. 8. p.113-118.
- JEPPESEN, Knud. Problemer ved at oversætte Bibelen til dansk på ny. **Hermes**, [S.L.], v. 3, n. 5, p. 15-33, 1990.
- KIRKNESS, Alan. Eurolatin and English today. **English Today**, [S.L.], v. 13, n. 1, p. 3-8, jan. 1997.

NEWMARK, Peter. **Approaches to Translation**. London: Pergamon Press, 1981.

NEWMARK, Peter. Taking a Stand on Mary Snell-Hornby. **Current Issues In Language And Society**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 152-154, abr. 1999.

NICOLSON, Adam. **Power and Glory. Jacobean England and the making of the King James Bible**. London: Haper Perennial, 2003.

PYM, Anthony. **Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication**. Frankfurt Am Main: Peter Lang, 1992.

ROLLASON, Christopher. Beyond the domestic and the foreign: translation as dialogue. In: **INTERCULTURAL STUDIES TODAY: CHALLENGES AND IMPERATIVES**, 2006, School Of Languages, Literature And Culture Studies, Jawaharlal Nehru University (Jnu). **Workshop**. London, New York, New Delhi: Anthem Press, 2010. p. 29-39.

ROSCH, Eleanor. On the internal structure of perceptual and semantic categories. In: MOORE, Tymothy E. (ed.). **Cognitive Development and the Acquisition of Language**. New York: Academic Press, 1973. p. 114-144.

SCHAFFNER, Christina. Globalisation, Communication, Translation. **Current Issues In Language And Society**, S.I, v. 6, n. 2, p. 93-102, abr. 1999.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature**. Athens: The University Of Georgia Press, 1986.

SHUTTLEWORTH, Marc. **Dictionary of Translation Studies**. Manchester: St Jerome Publishing, 1997.

SNELL-HORNBY, Mary. **Translation Studies. An Integrated Approach**. Amsterdam: John Benjamins, 1988.

SNELL-HORNBY, Mary. Communicating in the Global Village: On Language, Translation and Cultural Identity. **Current Issues In Language And Society**, [S.L.], v. 6, n. 2, p. 103-120, 1999.

SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns Of Translation Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2006.

STEINER, George. **After Babel: Aspects of Language and Translation**. London: Oxford University Press, 1975.

TOURY, Gideon. A rationale for descriptive translation studies. In: HERMANS, Theo (ed.). **The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation**. London: Croom Helm, 1985. p. 16-41.

TOURY, Gideon. Translation: a cultural-semiotic perspective. In: A SEBEOK, Thomas (ed.). **Encyclopedic Dictionary of Semiotics**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986. p. 1111-1124.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

TYMOCZKO, Maria. Computerized Corpora and the Future of Translation Studies. **Meta**, [S.L.], v. 43, n. 4, p. 652-660, 2 out. 2002.

TYMOCZKO, Maria. Trajectories of Research in Translation Studies. **Meta**, [S.L.], v. 50, n. 4, p. 1082-1097, 13 jan. 2006.

WEISSBROD, Rachel. Translation Research in the Framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics. **L'école de Tel-Aviv: pour une théorie de la traduction littéraire**, [S.L.], v. 43, n. 1, p. 35-45, 2 out. 2002.

WEISSBROD, Rachel. From Translation to Transfer. **Across Languages And Cultures**, [S.L.], v. 5, n. 1, p. 23-41, 1 abr. 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Philosophical Investigations**. Oxford: Blackwell, 1953.

ZETHSEN, Karen Korning. Latin-based terms. **Target. International Journal Of Translation Studies**, [S.L.], v. 16, n. 1, p. 125-142, 31 dez. 2004. John Benjamins Publishing Company.

ZETHSEN, Karen Korning. Beyond Translation Proper: Extending the Field of Translation Studies. **TTR**, [S.L.], v. 20, n. 1, p. 281-308, 28 jul. 2008.

ZETHSEN, Karen Korning. Has Globalisation Unburdened the Translator? **Meta**, [S.L.], v. 55, n. 3, p. 545-557, 9 dez. 2010.

O LUGAR DA TRADUÇÃO INTRALINGUAL NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO: UMA DISCUSSÃO TEÓRICA¹

Karen Korning Zethsen²

Aage Hill-Madsen³

Tradução de Gabriel Luciano Ponomarenko

Resumo: A tipologia tripartida da tradução de Roman Jakobson é aceita por diversos estudiosos da tradução como uma definição ampla da tradução e é, com frequência, incluída no início de livros, introduzindo os Estudos da Tradução. Contudo, quando se trata da pesquisa realizada no âmbito dos Estudos da Tradução, o foco é a tradução interlingual, ou a tradução propriamente dita. Alguns estudiosos defendem explicitamente a exclusão das traduções intralingual e intersemiótica da definição de tradução, enquanto outros fornecem argumentos ou discussões de conceitos centrais dos Estudos da Tradução que explicam o *status* marginal das traduções intralingual e intersemiótica. O objetivo deste artigo é revisar tais argumentos e discutir o lugar da tradução intralingual nos Estudos da Tradução. Com base nisso, o artigo sugere uma definição criteriosa de tradução a ser usada para fins científicos no campo dos Estudos da Tradução, uma definição que inclui por completo a tradução intralingual.

Palavras-chave: tradução intralingual; tipologia de tradução; definição popular; definição científica; Estudos da Tradução.

1. Introdução

Seguindo a tipologia tripartida de Roman Jakobson (1959 [2012]), que reconhece a tradução intralingual (INTRA) como uma tradução de mesmo nível das traduções interlingual e intersemiótica, além de Göpferich (2004; 2007), Schmid (2008; 2012) e Korning Zethsen (2007; 2009), adotamos aqui o posicionamento de que os Estudos da Tradução (ET) deveriam, de forma mais ativa, incorporar a INTRA entre seus objetos de estudo. Contudo, a tipologia de Jakobson não só enfrentou diversos tipos de crítica, como propuseram-se várias abordagens à definição de tradução que não se enquadram na tipologia, geralmente em detrimento do *status* de tradução da INTRA. A proposta deste artigo, portanto, é revisar tais críticas, assim como outros argumentos e abordagens definitórias que excluem por completo a INTRA do conceito de tradução e, assim, do campo de objetos dos ET, ou concedem apenas um *status* marginal a ela. Após discutir e revisar esses pontos de vista, defenderemos a inclusão da INTRA em uma versão modificada da definição de tradução de Toury de 1995, fornecendo, assim, uma definição de tradução estipulativa e criteriosa a ser usada para fins

¹ O artigo em língua inglesa, *Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion*, foi publicado em *Meta – Translators' Journal*, dezembro de 2016.

² Aarhus Universitet, Aarhus, Denmark (kkz@cc.au.dk)

³ Aarhus Universitet, Aarhus, Denmark (ahill@cc.au.dk)

científicos nos ET. O artigo se baseia na motivação e na tentativa de Korning Zethsen (2007) de defender a devida inclusão da INTRA e, considerando Hill-Madsen (2014), amplia a discussão e aprofunda os argumentos teóricos. No entanto, antes que a discussão possa ser iniciada, é necessário definir a INTRA. Precisamos salientar que, uma vez que nosso objetivo principal não é identificar o que *diferencia* a INTRA dos outros tipos de tradução, mas enfatizar as *similaridades* da INTRA com os outros tipos, a definição a seguir é deliberadamente resumida.

Se a tradução interlingual consiste em transcender uma barreira linguística, i.e., entre dois *sistemas* linguísticos diferentes, a INTRA deve ser definida como o cruzamento de uma barreira *interna* de uma língua. Portanto, parece-nos que a INTRA deve – em um primeiro momento, pelo menos – ser identificada como a reescrita entre diferentes *variedades* da mesma língua, e.g. dialetal (social e/ou regional), temporal (i.e. entre variedades diacrônicas) ou funcional (i.e. entre gêneros diferentes). Exemplos disso incluem a legendagem de dialetos geograficamente periféricos na variedade padrão (INTRA dialetal), versões em linguagem moderna da literatura pré-moderna, como Shakespeare ou Chaucer (INTRA diacrônica), e a reescrita de textos especializados para leitores leigos (INTRA intergenérica). Resumir para um novo público-alvo também pertenceria a esta última categoria⁴.

2. Argumentos contra a inclusão completa da INTRA nos ET

Nesta seção, revisaremos quatro argumentos centrais contra a inclusão completa da INTRA nos ET. São eles: o que denominamos argumento institucional, o argumento prototípico, o argumento da equivalência e, por fim, o argumento da interlingualidade.

2.1 O argumento “institucional”

Uma crítica muito incisiva a Jakobson é feita por Hermans (1995), que não contesta a tipologia de Jakobson em si, mas diz que a validade da tipologia depende de qual das duas perspectivas incompatíveis é adotada: a acadêmica ou a institucional. De uma perspectiva acadêmica, a tipologia de Jakobson pode ser bem aceita; mas, se a tradução for vista como instituição, a questão se torna bastante diferente. O *status* “institucional” da tradução é definido por Hermans da seguinte forma: existe

⁴ Para uma tipologia mais elaborada da INTRA, ver Gottlieb (2008, p. 56-58)

uma entidade social chamada “tradução” e um comportamento chamado “traduzir” que, com algumas nuances, reconhecemos estarmos todos familiarizados em nossa própria língua e cultura. O significado de “tradução” está codificado em dicionários, há atividades profissionais chamadas de tradução, temos organizações representando tradutores, institutos de formação de tradutores etc. É nessa “figura pública” que eu penso quando falo de tradução como “instituição”. (HERMANS, 1995, p. 5)

Outro aspecto desse *status* institucional é a variedade de partes interessadas envolvidas na tradução. São clientes, patrocinadores, tradutores, agências, revisores e leitores. As expectativas dessas pessoas se transformam nas normas que regulam a prática da tradução (HERMANS, 1995, p. 9). A expectativa central diz respeito à equivalência: os consumidores da tradução esperam uma relação de igualdade entre o que eles leem e o TP (HERMANS, 1995, p. 14). É importante enfatizar que, da perspectiva da tradução como instituição, i.e. da perspectiva do “consumidor da tradução”, o debate acadêmico em torno da (im)possibilidade da equivalência na tradução é irrelevante, visto que a equivalência é, geralmente, o que as partes interessadas externas esperam. A questão é que as expectativas das partes interessadas constituem a tradução como instituição, i.e., como uma “prática social” (PYM, 1995, p. 158) de lugar e função específicos na sociedade. As expectativas institucionais são reconhecidas por Pym, que destaca que “[...] o tradutor é um produtor de equivalência, um comunicador profissional que trabalha para pessoas que pagam para acreditar que, em qualquer nível que seja pertinente, A é equivalente a B” (1995, p. 167), frisando que a expectativa de equivalência é “[...] uma crença socialmente operativa que permite que as traduções – e os tradutores – façam o seu trabalho” (1995, p. 167) – i.e. permite que a tradução funcione como uma prática social.

Por outro lado, do ponto de vista dos ET, para os quais a tradução não é uma prática, mas um campo de estudos, a ontologia do conceito é diferente. Portanto, como argumenta Hermans (1995, p. 17), na noção popular, a tradução é uma coisa só,⁵ isto é, interlingual, mas ainda pode haver bons motivos para expandir o conceito acadêmico de tradução para outros modos de derivação semiótica, como faz Jakobson. Este é o posicionamento que será adotado aqui, e é por isso que este artigo se dedica a defender a inclusão da INTRA entre os objetos de estudo dos ET. Contudo, como sublinha Hermans (1995), a redação da definição de Jakobson revela uma tentativa de abarcar as duas perspectivas: a acadêmica e a institucional. Seguindo a famosa crítica do desconstrutivismo de Derrida a Jakobson, Hermans aponta para a

⁵ Embora, com frequência, o termo “tradução” seja usado metaforicamente para se referir a certos tipos de INTRA, como a tradução de especialista para leigo (ver Korning Zethsen, 2007, p. 298 para exemplos).

desigualdade de *status* atribuída a cada um dos três tipos (INTRA, interlingual e intersemiótica): Derrida (1985) evidencia a diferença na abordagem definitiva do ensaio de Jakobson,⁶ acentuando que a INTRA e a tradução intersemiótica, como conceitos, estão intralingualmente traduzidos, i.e. reformulados, em uma “interpretação definitiva” (DERRIDA, 1985, p. 173). As palavras de Jakobson (2012) foram “*tradução intralingual* ou *reformulação*” e “*tradução intersemiótica* ou *transmutação*”. No caso da tradução interlingual, por outro lado, em vez de reformular o rótulo, a palavra central, *tradução*, é simplesmente repetida - “tradução interlingual, ou *tradução propriamente dita*” (2012, p. 127). Isso revela que, apesar de expandir o conceito, Jakobson ainda concede à tradução propriamente dita (TPD) um *status* supremo: ela adquire o significado de “tradução no sentido comum”, enquanto os outros dois tipos são rebaixados a “tradução no sentido figurado” (DERRIDA, 1985, p. 174). A apresentação que Derrida fez dessa ambivalência nas definições de Jakobson é o que leva Hermans a criticar Jakobson por tentar ter tudo, por assim dizer. Jakobson oferece uma tipologia que revela o viés institucional em relação à TPD (“a tradução interlingual é o que conta como tradução de verdade”) ao mesmo tempo que adota uma perspectiva acadêmica que expande os perímetros do conceito a outros modos (HERMANS, 1995, p. 17-18; Pym, 2010, p. 108). Nenhum “tratamento diferencial” dos três tipos de tradução será adotado neste artigo. Precisamos enfatizar que, embora seja totalmente válida a atribuição de Hermans do *status* institucional à tradução como uma prática social e o reconhecimento de que tal instituição necessariamente tem uma noção limitada do que é tradução, a perspectiva do presente artigo é a acadêmica, sem diferença no *status* atribuído aos três tipos de Jakobson.

2.2 O argumento prototípico

Um tipo de definição que inclui a INTRA no conceito de tradução, mas concede apenas um *status* marginal a ela é a abordagem prototípica de Halverson (1999; 2000), que é uma contribuição interessante à questão definitiva, mas, para nós, ainda assim insustentável para os presentes propósitos. A natureza da abordagem é a seguinte: o ponto de partida de Halverson é a observação de que conceitos anteriores de “tradução” se mostraram inúteis para delimitar os objetos de estudo dos ET, i.e., não conseguiram fornecer bases para demarcar a “tradução” e a “não tradução” (HALVERSON, 1999, p. 2-3), que supostamente dizem

⁶ A seguir, a crítica própria de Derrida a Jakobson será examinada.

respeito a abordagens completamente relativísticas (“tradução pode ser qualquer coisa”), bem como a noções de um “delineamento totalmente objetivo, um delineamento ‘de verdade’” (HALVERSON, 1999, p. 3). A solução proposta por ela é enxergar a tradução como um conceito prototípico, i.e., um conceito caracterizado pela “gradiência de associação” (1999, p. 6), que significa que são atribuídos graus variantes de centralidade/perifericidade como membros da categoria a subtipos diferentes de tradução.

De maneira filosófica, a noção de associação de categoria gradativa se baseia no conceito de “similaridades familiares” de Wittgenstein, do livro *Investigações Filosóficas* (1958/1994, p. 66) (HALVERSON, 1999, p. 5). Tal conceito está enraizado na observação de que são inúteis as tentativas de definir certas categorias em termos de um conjunto limitado de características claramente identificáveis e comuns a todos os espécimes. Somente uma rede complicada de similaridades que se sobrepõem em parte pode ser observada (WITTGENSTEIN, 1958/1994, p. 66), e é para tais similaridades que Wittgenstein propõe o termo “similaridades familiares”, da mesma forma que certos membros de uma família (de relações sanguíneas humanas) podem ter a mesma cor de cabelo, a mesma cor dos olhos e o mesmo temperamento etc., sem que nenhuma característica seja comum a todos, e com alguns familiares tendo mais similaridades que outros. Portanto, o conceito de “similaridades familiares” fornece a Halverson (1999) as bases teóricas para posicionar a tradução como uma categoria prototípica.

Além disso, Halverson contrasta os conceitos prototípicos com a abordagem clássica (aristotélica) de categorização. Nessa abordagem, acredita-se que as categorias correspondem à realidade independentemente do observador, e “a ligação [entre uma categoria e um tipo de objeto] se dá pela listagem de condições necessárias e suficientes, que correspondem diretamente às características essenciais do objeto em questão” (HALVERSON, 1999, p. 5). Como um contra-argumento ao essencialismo aristotélico, Halverson cita pesquisas cognitivas modernas, indicando que o conteúdo de uma categoria não é, de forma alguma, condicionado por propriedades inerentes aos objetos, mas pela estrutura cognitiva dos usuários da língua: “As evidências apresentadas apontam para uma conclusão: a categorização não é baseada em qualidades objetivas inerentes aos objetos do mundo real, mas é dependente de e determinada por propriedades do cognizador humano” (HALVERSON, 1999, p. 6), o que explica por que o conteúdo de uma categoria pode variar de um usuário da língua para outro. Supostamente, é possível traçar uma estrutura cognitiva compartilhada por trás de um conceito de uma comunidade linguística, mas qualquer variação identificável entre as noções de usuários diferentes é uma manifestação de efeitos prototípicos, i.e., padrões diferentes na maneira

como os diferentes “cognizadores” atribuem graus variantes de centralidade/perifericidade para uma gama de membros potenciais da categoria (HALVERSON, 1999, p.6).

Diversas críticas fundamentais podem ser levantadas contra a solução “prototípica” do problema de definir tradução **como o campo de objetos de estudo de uma disciplina científica**. Primeiro, ao tomar o conceito de “similaridades familiares” de Wittgenstein como parte das bases filosóficas da abordagem prototípica à categorização, deve-se considerar o contexto ao qual o argumento de Wittgenstein pertence: seu argumento busca mostrar como os conceitos fazem sentido na linguagem comum ou cotidiana, sem que os usuários da língua concordem com as definições essencialistas das categorias que usam. Nas situações da vida cotidiana às quais a linguagem comum se prende (no que Wittgenstein chama *jogos de linguagem*), nós nos entendemos porque concordamos em como usar as palavras. Portanto, mesmo na ausência de definições essencialistas, conceitos que parecem imprecisos (como *jogo*) são completamente significativos no uso cotidiano da linguagem (FLOOR, 1982, p. 185-187; cf. WITTGENSTEIN, 1958/1994, p. 68). Assim, o argumento de Wittgenstein se preocupa com o funcionamento da linguagem comum (o seu bom funcionamento, apesar de seus aparentes problemas), e seu objetivo não é contestar a possibilidade de concordar com definições conceituais mais precisas, como aquelas buscadas, por exemplo, no direito e na ciência (FLOOR, 1982, p. 187). Na verdade, o argumento de Wittgenstein sobre similaridades familiares dificilmente é relevante para um debate sobre definições conceituais de uma disciplina científica. Tratando-se de uma investigação científica, um requisito básico é organizar nossas ferramentas conceituais, sendo as definições inequívocas simplesmente uma condição *sine qua non* na busca científica (cf. ROBINSON, 2011, p. 69-70).⁷ Portanto, seguindo Robinson, argumentamos que o necessário é a chamada definição estipulativa (ver abaixo), e uma que *especifique* os critérios de associação – uma definição que pode não estar de acordo com o “uso comum”, mas que pode servir como base para uma taxonomia científica dos fenômenos tradutórios.

A investigação de Halverson (2000) representa, efetivamente, uma tentativa de investigar até que ponto o que um leigo entende de tradução se sobrepõe a uma possível taxonomia científica do conceito (Jakobson e Toury). Em contraste, Halliday e Matthiessen (1999) destacam as *divergências* entre as taxonomias científicas e as chamadas taxonomias populares, pertencentes ao “mesmo” campo de experiência, apontando que a abordagem

⁷ Obviamente, isso não significa que o trabalho de combinar conceitos com espécimes da vida real não será uma tarefa trabalhosa, cheia de casos limítrofes que desafiam a classificação, mas essas são questões de interpretação. Ver e.g. Chesterman (2008) sobre o que ele chama de hipóteses interpretativas, que estão no cerne de “fazer ciência”.

científica difere da popular não apenas na precisão da categorização, mas também em termos de critérios classificatórios:⁸

A passagem das taxonomias populares para as científicas envolve tanto um aumento nas etapas de revisão quanto uma mudança nos critérios usados para a classificação. [...] [A mudança vai] de critérios abertos acessíveis a olho nu para critérios ocultos, disponíveis apenas por meio da aplicação de técnicas científicas. (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 1999, p. 85-86)

Outra noção problemática de Halverson (1999) são suas bases para rejeitar definições criteriosas de tradução (definições baseadas em condições necessárias e suficientes). Como observado anteriormente, a autora associa definições criteriosas com o essencialismo aristotélico, i.e., a concepção de que tais definições refletem propriedades inerentes aos objetos que pertencem à categoria. Robinson descreve a noção aristotélica da seguinte maneira: “Definição foi definida por Aristóteles como a essência de uma coisa [...]. Nessa interpretação, se 'x é yz' é uma definição significativa e verdadeira de x, então x é uma coisa e yz é a essência dessa coisa” (2011, p. 154). Robinson, no entanto, descarta tal essencialismo, apontando que “[e]ssência [...] é apenas a escolha humana do que significar por um nome, mal interpretado como sendo uma realidade metafísica” (2011, p. 155). Em contraste, Robinson diz que as chamadas definições nominais (definições dos nomes que damos às coisas) podem ser válidas mesmo sem a suposição de qualquer realidade metafísica inerente à classe de fenômenos que um termo denota. Tais definições são válidas simplesmente por convenção, porque podemos decidir ativamente, ainda mais na ciência, que conteúdo estipular com determinado termo. Definição por estipulação é, na verdade, o que Robinson recomenda para as disciplinas científicas: “[n]ós devemos nos libertar das definições lexicais que apenas descrevem o uso comum em toda sua natureza não científica, e nos permitir a estipular palavras e ideias mais simples, mais precisas e mais inequívocas, se quisermos ter ciência” (2011, p. 73). Assim, uma definição estipulativa e criteriosa de tradução é o que tentaremos fornecer mais tarde.

Em 2007, Korning Zethsen defendeu uma definição aberta de tradução baseada na prototipologia e na percepção da tradução como um conceito amplo (de acordo com Tymoczko, 2007a). Ainda não temos dúvidas de que a prototipologia é uma forma válida de descrever o fenômeno *cognitivo* da tradução, e a teoria fornece excelentes argumentos para uma percepção ampla do conceito de tradução, com suas muitas facetas e similaridades

⁸ Para uma visão semelhante, ver White (1998, p. 288-290).

familiares. Dessa forma, uma definição aberta baseada na prototipologia faz sentido se o objetivo é explicar por que a INTRA está intimamente relacionada à TPD e, por consequência, por que os ET seriam beneficiados com mais pesquisas em INTRA e por que os tradutores formados, na prática, ficariam bem equipados para realizar alguns dos muitos trabalhos de INTRA exigidos na sociedade moderna. Esse era de fato o objetivo de Korning Zethsen (2007). No entanto, temos outro objetivo no presente artigo: além de uma inclusão mais ativa da INTRA nos ET, desejamos defender, bem como fornecer, uma definição estipulativa de tradução a ser usada nos ET como campo de pesquisa. A prototipologia pode garantir a boa compreensão do conceito de tradução, mas não garantirá a inclusão adequada da INTRA nos ET, resultando na realização de mais pesquisas em INTRA.

2.3 O argumento da equivalência

Embora não possamos aceitar a solução “prototípica” de Halverson ao problema definatório nos ET, a autora está certa em apontar para a inadequação das abordagens criteriosas anteriores ao providenciar respostas para a questão da demarcação (a delimitação entre a “tradução” e a “não tradução”). Uma investigação mais detalhada de um tipo específico de definição criteriosa é realizada por Koller (1995), que demonstra as limitações das abordagens linguísticas que equiparam o *status* de tradução com a equivalência. Na versão de Koller, essas são abordagens segundo as quais

a tradução pode ser entendida como o resultado de uma atividade de processamento de texto, pela qual um texto na língua de partida é transposto para um texto na língua de chegada. Entre o texto resultante na L2 [...] e o texto de partida na L1 [...] existe uma relação, que pode ser chamada de tradutória ou de equivalência. (1995, p. 196, grifos no original)

Embora favorável às abordagens linguísticas, Koller demonstra a insustentabilidade desta posição ao apontar para o que denomina “dupla ligação” das traduções: por um lado, a ligação do TC com o TP cujo conteúdo a tradução supostamente representa e, por outro lado, o vínculo com o público-alvo da língua de chegada (1995, p. 197). Isso, é claro, é idêntico ao conjunto duplo, e muitas vezes irreconciliável, de obrigações que incumbem ao tradutor: a prática da tradução como uma questão perene de lealdades divididas entre a fidelidade ao TP e a consideração pelos leitores da LC (cf. TYMOCZKO, 1999. p. 55). Koller destaca o que qualquer tradutor praticante bem sabe, que a equivalência na forma de fidelidade ao TP é, em muitos casos, inadequada se o TC quiser fornecer aos leitores acesso adequado ao conteúdo

do TP: “Para as traduções serem compreensíveis, ou melhor, para elas transmitirem certos valores do texto da língua de partida ao leitor da língua de chegada, devem ser aplicados métodos de revisão textual” (KOLLER, 1995, p. 205). Em outras palavras, um TC funcional geralmente é o produto de procedimentos de tradução distantes da adesão estrita às formulações do TP, modificando e expandindo o conteúdo semântico do original. A questão é que esses “elementos de revisão textual”, como Koller os chama (1995, p. 208), não são uma “reprodução de texto baseada na equivalência” (1995, p. 204), mas uma *produção* textual livre,⁹ i.e. elementos “livres” apenas indiretamente relacionados ao TP. Isso significa que as teorias da tradução que hipostasiam a equivalência como um critério de demarcação estão fadadas a excluir elementos significativos de textos que normalmente consideramos traduções (cf. SCHMID, 2008, p. 31; cf. TOURY, 1986, p. 1120).

A visão da equivalência como algo inatingível também está implícita em Tymoczko (1999). Como Koller, ela enfatiza a inclinação dupla de toda tradução, aos leitores do TP e da LC ao mesmo tempo (TYMOCZKO, 1999, p. 56). No entanto, ela dá um passo além ao apontar um traço específico de toda tradução que ela metaforiza como “metonímico” em referência ao dispositivo retórico da metonímia (onde, e.g., uma parte de algo representa o todo). Isso é o que capta as realidades da tradução: as traduções sempre são parciais, i.e., só podem “representar” parte do conteúdo original, uma vez que traduzir – e não importa o tipo de texto envolvido – sempre envolve selecionar alguns aspectos do TP para representar no TC e ignorar outros (1999, p. 55; ver também TYMOCZKO, 2007a, p. 36-37). Outro ponto interessante de Tymoczko é sua observação de que, tratando-se de dicotomias familiares, como a *adequação* vs. *aceitabilidade* de Toury (e.g. 1995, p. 57) e a *estrangeirização* vs. *domesticação* de Venuti (1995), “não existe nenhuma polaridade única que descreva a inclinação de uma tradução, nenhum posicionamento único ao longo de um continuum linear” (TYMOCZKO, 1999, p. 56). Partes de uma tradução podem se voltar mais ao TP, enquanto outras podem se voltar muito mais ao TC para torná-lo “digerível” pelos leitores da LC (1999, p. 55). No entanto, embora uma tradução possa ser mais ou menos *inclinada* a reproduzir o conteúdo do TP fielmente e, por outro lado, mais ou menos orientada para a acessibilidade da LC, há um sentido mais profundo em que a equivalência tradutória é, em última instância, impossível, e em que a tradução é sempre voltada ao público-alvo, mesmo a despeito de uma inclinação ao TP. Em termos saussurianos, substituir os *significantes* de um TP por aqueles de outra língua não quer dizer que os *significados* originais venham junto como parceiros de

⁹ Para uma visão semelhante, ver Mossop (1998, p. 258).

viagem na jornada através das barreiras linguísticas, chegando ao destino para se incorporar nos *significantes* do TC. Nas palavras de Derrida, “o significado é inseparável do significante” (1972/1981, p. 18), e isso quer dizer que nada de fato se move¹⁰, de quem a metáfora da viagem foi emprestada¹¹. O que acontece na tradução é que um texto dá origem a outro (CHESTERMAN, 1997, p. 8) e, uma vez que os *significantes* da LC tenham sido selecionados, eles carregam *significados* da LC, incorporados como são na estrutura cultural da LC (SNELL-HORNBY, 1998/1995, p. 42). Obviamente, os *significados* do TP são (na maioria dos casos, pelo menos) o que leva os *significantes* da LC a serem escolhidos. Porém, uma vez escolhidos, os *significantes* da LC carregam significados que, *per se*, não remetem aos significados do TP; só podemos afirmar que remetem por acordo social, tal como por meio da instituição legal de notarização. Portanto, concordamos plenamente com Derrida, em cuja visão “nunca lidaremos, e de fato nunca lidamos, com o “transporte” de significados puros de uma língua para outra, ou dentro da mesma língua, deixando o instrumento significante virgem e intocado” (1972/1981, p. 20). Derrida rejeita, assim, a ideia do que ele denomina “o significado transcendental”, concluindo que a tradução é igual à transformação (1972/1981, p. 20). Nossa posição é, portanto, o que Chesterman e Arrojo (2000, p. 151) chamam de *não essencialismo*, i.e., a visão de que os significados são sempre ligados ao contexto e de que não há significados estáveis e objetivos que se deixam ser “transportados” do TP para o TC (para uma visão semelhante, ver também HERMANS, 1996). É nesse sentido que a tradução é hermenêutica, uma vez que os significados do TC *dão sentido* aos significados do TP por meio da substituição¹².

A natureza cultural do significado não é nova, é claro, e os problemas inerentes da tradução há muito foram reconhecidos como um obstáculo fundamental, e.g., na etnografia e na antropologia cultural (cf. HERMANS, 1996, p. 16; cf. RUBEL; ROSMAN, 2003). Dentro dos ET, Snell-Hornby (1988/1995, p. 41) destacou o resultado da posição não essencialista: a tradução se torna logicamente impossível, pelo menos se a identidade semântica for estipulada como exigência da tradução. Por mais desagradável que seja a posição não essencialista para a tradução *como instituição* (no sentido de Hermans, conforme dito antes), acreditamos que seja inevitável para os ET como disciplina acadêmica. O que a posição dificilmente descarta, no entanto, é a capacidade da tradução de facilitar a *comunicação* e pelo menos um *grau* satisfatório de compreensão. Apesar da natureza cultural do significado, a

¹⁰ Cf. Chesterman (1997, p. 8)

¹¹ Cf. também Stecconi (2007, p. 21)

¹² Cf. a concepção de Steiner (1975/2012) de compreensão como tradução

tradução ainda oferece a possibilidade de *aproximação* semântica adequada, que pode ser suficiente para que a comunicação seja bem-sucedida (cf. KAISER-COOKE, 2004, p. 195). Desta forma, a questão da inclinação ao TP *versus* ao TC se torna uma questão de *grau* de aproximação. Deve-se admitir que a maioria dos estudiosos de tradução modernos reconhecem a impossibilidade de equivalência no sentido de "identidade semântica completa" (cf. CHESTERMAN, 1998, p. 27). Nas palavras de Juliane House,

[v]isões de equivalência baseadas em similaridades formais, sintáticas e lexicais são criticadas há muito tempo – até porque há muito se reconheceu que dois itens linguísticos de duas línguas diferentes são multiplamente ambíguos. Além disso, definições puramente formais de equivalência há muito se revelaram deficientes por não explicarem o uso apropriado no desempenho comunicativo. É por isso que a equivalência funcional e pragmática tem sido um conceito aceito na linguística contrastiva há muito tempo, e é esse tipo de equivalência que é mais relevante para a tradução. (HOUSE, 2001, p. 135-136)

No entanto, como “equivalência” implica “identidade”, não importa como o conceito seja modificado, ainda não há garantia de que a equivalência, mesmo neste sentido expandido (pragmático/funcional), seja possível. A suposição de que dois textos diferentes (um TP e um TC) podem ter o "mesmo" efeito em dois públicos diferentes é, na verdade, o que Chesterman denuncia como "falácia do leitor homogêneo" (1997, p. 35). Em nossa opinião, a melhor solução é deixar de usar o conceito de equivalência como critério de definição.¹³

No entanto, a importância de algum tipo de correspondência TP-TC é fundamental para que determinada entidade semiótica seja considerada tradução de outra entidade. Isso se aplica a qualquer tipo de derivação semiótica, e o argumento é de senso comum: para se obter uma relação derivacional entre dois textos (no sentido mais amplo), algum tipo de similaridade deve existir (cf. STECCONI, 2004, p. 479). Similaridade, e não equivalência, é de fato o que vários estudiosos da tradução enfatizam como relevante, como Chesterman (1996; 2007b; 2007a), Yallop (2001), Stecconi (2007, p. 21), Tymoczko (2007a) e Korning Zethsen (2007). Assim, nas palavras de Tymoczko (2007a, p. 32), “[...] a equivalência na teoria e na prática da tradução só é um conceito útil quando entendida como uma forma de similaridade”. Quando se trata de qualquer designação mais próxima da natureza da similaridade na tradução, Tymoczko (2007a) é bastante vaga, enquanto Chesterman (1996; 1998, p. 12-16; 2007a, p. 61-62) fornece uma análise incisiva do conceito de similaridade, mostrando que ele não é uniforme, mas que deve ser feita uma distinção entre dois tipos:

¹³ Embora um conceito flexível de equivalência possa, é claro, ainda ser útil na prática de tradução ou ao discutir a prática de tradução (para uma discussão detalhada, ver Zethsen, 2004).

similaridade *convergente* e similaridade *divergente*. A similaridade convergente é bidirecional: duas entidades podem ser consideradas semelhantes da perspectiva de ambas: neste caso, A é semelhante a B tanto quanto B é semelhante a A. No registro de Chesterman: $A \leftrightarrow B$ (1996, p. 161). Já a similaridade divergente é unidirecional: se uma entidade é derivada de outra, o produto da derivação pode ser reconhecido como semelhante ao original, mas o inverso não é necessariamente verdade, i.e., o original pode não ser considerado semelhante do produto derivado. Na verdade, uma entidade pode funcionar como um original a partir do qual diversas entidades secundárias podem ser derivadas, todas as quais têm alguma similaridade com A, mas que são, no entanto, diferentes umas das outras. No registro de Chesterman: $A \rightarrow A', A'', A'''$ (1996, p. 161). A relevância dessa análise para os ET é óbvia: a similaridade na tradução é quase sempre divergente, "assimétrica" (PYM, 2010, p. 26) ou "irreversível" (TOURY, 1986, p. 1117), e um TP pode dar origem a vários tipos diferentes de TCs, todos os quais serão semelhantes ao original de alguma forma.¹⁴ Talvez essa observação seja especialmente relevante para a INTRA, já que a relação derivacional entre TP e TC muitas vezes não é tão próxima quanto na tradução interlingual prototípica, o que significa que um TC é reconhecidamente derivado de seu TP, mas qualquer tipo de "retrotradução", i.e. tentativa de reconstruir o TP a partir do TC seria impossível.

Além disso, de acordo com a teoria do escopo, Chesterman sugere que o que importa na tradução é a similaridade *relevante*, e que o que conta como tal em uma dada tradução depende do papel do TC na situação comunicativa em que ele deve funcionar (2007b, p. 68).¹⁵ Nas próprias palavras de Chesterman,

[um] tradutor, ao entregar uma tradução a um cliente, afirma que a tradução é semelhante ao texto de origem de uma forma relevante para o ponto de vista do cliente. Sem um ponto de vista, não há como avaliar a relevância da similaridade; na verdade, não há sequer como perceber qualquer similaridade. Sempre existe um ponto de vista, mesmo que não explicitamente declarado ou reconhecido. (CHESTERMAN, 2007b, p. 68)¹⁶

¹⁴ Pym (2010, cap. 3) subsume a abordagem de Chesterman sob um paradigma que denomina "equivalência direcional", mas, dadas as conotações de equivalência (uma relação de identidade), consideramos tal caracterização infeliz.

¹⁵ Veja Yallop (2001, p. 242) para exatamente a mesma visão.

¹⁶ Em vários de seus escritos (e.g. 1997; 2008), Chesterman mostra uma clara dívida para com a filosofia da ciência de Karl Popper, razão pela qual, nesta ênfase no perspectivismo da percepção/avaliação, podemos ouvir o eco da afirmação de Popper (1935/2002, p. 88) de que a observação é sempre carregada de teoria, i.e. governada, por algum ponto de vista.

2.4 O argumento da interlingualidade

Além do argumento da "equivalência" criticado acima, a extensão do conceito de tradução que inclui a INTRA vai contra a concepção que confina a tradução a operações de texto envolvendo duas línguas diferentes. Newmark, por exemplo, remove o *status* de tradução da INTRA porque "[...] a diferença qualitativa entre tradução 'interlingual' e 'intralingual' é tão grande que torna o conceito de tradução um absurdo" (1991, p. 69). Da mesma forma, Mossop (1998, p. 252) se esforça para excluir a INTRA da tradução, e Schubert (2005, p. 126) afirma que “traduzir significa reproduzir um texto em um idioma diferente. A tradução é, por definição, interlingual”.¹⁷ Até na definição de tradução de Toury – bastante ampla –, a interlingualidade está perto de ser requisito: “Considerar um texto como tradução implica a suposição óbvia de que há outro texto *em outra cultura/língua* que tem prioridade cronológica e lógica sobre ele” [grifo nosso] (1995, p. 33-34). No entanto, a qualificação de língua como “cultura/língua” pode ser considerada como uma indicação de que a interlingualidade pode ser um critério muito restritivo.

Em uma refutação bem argumentada de noções como as citadas acima, Schmid (2008) sugere que a imprecisão das línguas como entidades separadas torna a interlingualidade uma base nada sólida para se construir um critério de demarcação da tradução. Assim, ele aponta que as fronteiras entre as línguas, em muitos casos, refletem convenções sociopolíticas, e não características linguísticas. Portanto, embora o sérvio e o croata sejam, para todos os efeitos, uma única e mesma língua, ou no máximo dois dialetos, as realidades políticas na ex-Iugoslávia fizeram com que as duas populações tratassem os dois dialetos como duas línguas distintas (SCHMID, 2008, p. 60; cf. WARDAGH, 1986, p. 33). Essas convenções políticas impõem uma barreira artificial que desafia o critério de inteligibilidade mútua como meio de distinguir línguas de dialetos; dois sistemas linguísticos devem ser considerados dialetos se forem mutuamente inteligíveis e como línguas se não forem (MATTHEWS, 2005, p. 96 -97). Na mesma linha, Schmid (2008), Matthews (2005, p. 97) e Wardaugh (1986, p. 28) mencionam o exemplo do dinamarquês e do norueguês, que são, por convenção, reconhecidos como línguas diferentes, mas cujos falantes são de fato capazes de entender uns aos outros, pelo menos com um pouco de esforço. Um exemplo inverso mencionado por Wardaugh (1986, p. 28) é o dos dialetos chineses, como o mandarim e o cantonês, que são na verdade

¹⁷ No entanto, Schubert (2005) reconhece a forte afinidade entre a tradução (técnica) e a redação técnica, observando que a produção de documentação técnica (tarefa dos redatores técnicos) é baseada na derivação de informações de textos anteriores – textos de partida, em outras palavras.

mutuamente *ininteligíveis*, mas, ainda assim, considerados apenas dialetos. Outro fenômeno que ofusca a divisão entre línguas e dialetos é o fato de que dois dialetos, um em cada lado de uma fronteira nacional, reconhecidos pela convenção como pertencentes a línguas diferentes, podem muito bem ter mais características em comum do que dois dialetos geograficamente distantes dentro do “mesmo” idioma. Assim, o dialeto dos alemães que vivem perto dos Países Baixos pode ter mais em comum com o holandês do que com as variantes sulistas do alemão (WARDAUGH, 1986, p. 28).

Ao todo, o fato de que as línguas se transformam em dialetos e vice-versa é um argumento convincente contra qualquer tentativa de defender a interlingualidade como critério de demarcação do conceito de tradução, e fornece fortes bases para incluir a INTRA entre dialetos regionais/sociais no conceito de tradução. Se o continuum língua-dialeto fornece bases para estender o conceito de tradução para incluir a INTRA entre dialetos funcionais, i.e., gêneros, é uma questão diferente. Por isso, pode ser melhor enfatizar a tradução como uma operação de transferência *intercultural* (ou substituição), e não como uma simples transcodificação entre sistemas linguísticos. Schmid (2008), de fato, estende a “interculturalidade” da tradução também para a INTRA, sugerindo que as fronteiras culturais não se restringem àquelas entre culturas codificadas na semântica de uma língua “nacional”. Da mesma forma que Halliday (1978, p. 99; 123) vê as culturas como sistemas de significado, Schmid (2008, p. 44) concebe a cultura como um sistema conceitual, mas ao mesmo tempo diz que o sistema de significado constituído por uma dada língua “nacional” está longe de ser uma entidade uniforme – mesmo dentro de uma língua, existem sistemas conceituais concorrentes, i.e. interpretações semânticas conflitantes do mundo da experiência: “Existem muitas culturas menores dentro de uma ‘comunidade linguística’ que conceituam aspectos do mundo de forma diferente e, portanto, precisam recorrer a processos de tradução para garantir uma comunicação bem-sucedida entre si” (SCHMID, 2008, p. 48).¹⁸ Um bom exemplo de uma “subcultura” é, naturalmente, uma comunidade científica (cf. AIKENHEAD, 2001, p. 24-25). Uma pessoa geralmente pertence a uma série de culturas diferentes (ou comunidades discursivas, como Swales (1990) diria): “uma vez que cada pessoa participa de uma variedade de [...] domínios de interação e experiência, uma série de sistemas conceituais enraizados em todos os tipos de ambientes diferentes convergem na constituição cultural de uma pessoa” (SCHMID, 2008, p. 47). Conforme indicado anteriormente, Schmid localiza a necessidade de tradução na divergência entre sistemas semânticos, que ele considera o tipo principal de

¹⁸ Para uma visão semelhante, ver Aikenhead (2001, p. 24).

barreira de comunicação que precisa de tradução: “A necessidade de tradução surge quando as pessoas não compartilham uma massa crítica de acessibilidade mútua em suas conceituações e, conseqüentemente, não podem se referir a uma estrutura conceitual comum que ajude a dar sentido aos enunciados uns dos outros” (SCHMID, 2008, p. 51). Para Schmid, portanto, a tradução “compreende a reconfiguração de conceitos a partir da perspectiva de outro sistema conceitual” (SCHMID, 2008, p. 54),¹⁹ o que remete a nossa análise anterior da tradução como ato semiótico de capturar um conjunto de conceitos *em termos* de um conjunto alternativo. Como corretivo para a generalização de Schmid, pode ser necessário atentar para a verdade na observação de Mossop (1998, p. 252) de que a necessidade de tradução pode, em primeira instância, surgir da estranheiridade da *léxico-gramática* de um TP, mas Schmid está certo ao estender as barreiras de comunicação que exigem tradução àquelas que derivam de sistemas conceituais incompatíveis, sejam as léxico-gramáticas dos dois sistemas da “mesma” língua (“nacional”) ou não.

3. Uma definição criteriosa de tradução – discussão e conclusão

Um atalho possível para a inclusão da INTRA entre os objetos dos ET seria se unir com quem define a tradução de maneira totalmente relativista. O expoente mais famoso dessa visão é provavelmente G. Toury, segundo o qual os ET devem se preocupar com “todos os enunciados que são apresentados ou considerados como tais [i.e. como traduções] dentro da cultura de chegada, não importa em que bases” (1995, p. 32). Isso espelha a concepção de que “não há pretensão de que a natureza da tradução seja dada ou fixada, de qualquer forma” (1995, p. 32). Em outras palavras, a tradução é definida pelos pressupostos de qualquer cultura de chegada. Outra abordagem semelhante é a de Tymoczko (2007b), que celebra a abordagem de Toury por liberar o conceito de tradução do que ela denuncia como modelos eurocêntricos (2007b, p. 81), e complementa a postura relativística dele afirmando que “não existem condições necessárias e suficientes para identificar todas as traduções e para, ao mesmo tempo, excluir todas as não traduções no tempo e no espaço” (2007b, p. 78).

Estando abertos a acusações de eurocentrismo ou não, sustentamos que é do melhor interesse dos ET como um campo de pesquisa rejeitar posturas relativistas como as acima, pela razão de que qualquer campo de pesquisa que deseje ser levado a sério como disciplina

¹⁹ Para uma visão semelhante, ver Göpferich (2004, pp. 18-19; 2007, p. 33), que, como Schmid, expande o conceito de cultura para além de seu sentido etnológico para incluir “microculturas”, como uma comunidade científica e uma comunidade leiga, entre cujos sistemas conceituais a tradução pode ser necessária.

acadêmica deve satisfazer o requisito mínimo de conseguir delimitar seu objeto de estudo, e isso só é possível mediante a proposição de uma definição criteriosa.

Além disso, tal definição não precisa conflitar com o objetivo de ampliar o campo de objetos dos ET para além das concepções europeias restritas e tradicionais de tradução, que parece ser a preocupação primária de Tymoczko. Aparentemente, ela teme que defender uma definição criteriosa resulte na exclusão dos tipos de reescrita que as culturas não europeias aceitam como tradução (1999, p. 60-68). No entanto, o inverso pode muito bem ser o caso, uma vez que ao confiar no conceito de "tradução presumida", a postura de Toury convida as noções populares para interferirem em uma definição acadêmica, e não há garantia de que tais noções populares (europeias ou não) não sejam *mais* exclusivas do que a abordagem acadêmica, ao contrário das intenções da postura relativista. A INTRA, por exemplo, seria quase totalmente excluída na atual cultura dinamarquesa, e a comunidade de pesquisa dos ET poderia perder *insights* valiosos. O exemplo, é claro, vem de um contexto europeu, mas quem disse que uma rejeição semelhante do *status* de tradução da INTRA não poderia ser encontrada fora da Europa?

Ademais, a postura relativista adotada por Toury é derrotada por sua própria introdução dos três "postulados", que representam a própria intervenção de Toury, por assim dizer, nesse processo culturalmente relativo de "presumir". Os postulados devem ser lidos como a própria especificação de Toury dos fundamentos para "presumir", i.e., para considerar determinado texto uma tradução. Ele, portanto, acaba contradizendo a própria pretensão relativista ao fornecer o que é, de verdade, uma definição criteriosa (cf. PYM, 2010, p. 85). Seguindo Chesterman (1997, p. 62) e Korning Zethsen (2007), consideramos que os três critérios de Toury, ou "postulados", como ele os denomina, são de fato aqueles que permanecem válidos (sujeitos a certas modificações, a serem propostas abaixo). Os três critérios são: (1) o Postulado do Texto de Partida, (2) o Postulado da Transferência, e (3) o Postulado da Relação (TOURY, 1995, p. 33), cada um definido como segue:

1. O Postulado do Texto de Partida

Considerar um texto como tradução implica a suposição óbvia de que há outro texto em outra cultura/língua que tem prioridade cronológica e lógica sobre ele: além desse texto presumido supostamente preceder aquele que é considerado sua tradução no tempo, presume-se que ele tenha servido como ponto de partida e base para o último. [...] (TOURY, 1995, p. 33-34)

2. O Postulado da Transferência

O Postulado do Texto de Partida também implica a suposição de que o processo pelo qual a tradução presumida veio a existir envolveu a transferência de certas características do suposto texto de partida que os dois textos agora compartilham. [...] (TOURY, 1995, p. 34)

3. O Postulado da Relação

Finalmente, adotar o pressuposto de que um texto é uma tradução também implica que existem relações de responsabilidade que o ligam ao seu original, uma função óbvia daquilo que os dois textos supostamente compartilham e que se supõe ter sido transferido através da fronteira semiótica cultural (e linguística). [...] (TOURY, 1995, p. 34-35)

No entanto, o segundo e o terceiro desses postulados não podem ser aceitos imediatamente, e a objeção diz respeito à insistência de Toury na “transferência”, como ele a denomina. Como mostrado anteriormente, a ideia de algo – entidades de significado – se movendo do TP para o TC é insustentável, porque a tradução não é uma questão de “mover” o conteúdo, mas de produzir um novo texto com base em um anterior. Portanto, propomos a seguinte modificação dos dois postulados: em vez de transferência, a *derivação* deve ser posta como um critério,²⁰ e, seguindo Chesterman, a *relação* deve ser especificada como aquela que consiste em *similaridade relevante* (cf. CHESTERMAN, 1997, p. 62), provocada pela aplicação de estratégias derivacionais. Como argumentado anteriormente (de acordo com CHESTERMAN, 2007b), o que conta como *similaridade relevante* em um dado par de TP-TC depende do escopo. Além disso, o critério da *relação* deve abranger dois aspectos adicionais apontados por Stecconi (2004, p. 479-482; 2007, p. 23-24):²¹ a *diferença* semiótica e a *mediação*, que devem ser considerados essenciais à tradução (2004, p. 483). Assim, o *status* tradutório implica a mediação, que é uma função mediadora por parte do TC em relação ao conteúdo semiótico do TP. Nas palavras de Stecconi, “não há tradução se o signo de chegada não fala em nome do signo de partida” (2004, p. 482). Ademais, Stecconi destaca a *diferença* semiótica TP-TC como uma característica inerente da tradução, i.e., a tradução consiste logicamente na transcendência de uma barreira semiótica, ou uma “dobra entre sistemas semióticos” (2004, p. 480).

Resta considerar se a INTRA, em suas diferentes formas, é compatível com esses critérios touryanos modificados, e a resposta deve ser afirmativa, exceto em um aspecto, como sugere Korning Zethsen (2007, p. 293), uma vez que a lingualidade é parte do primeiro dos três postulados. Isso se torna bem claro na própria glosa de Toury, de acordo com a qual o TP deve pertencer a “outra cultura e língua [grifo nosso]” (1995, p. 35) em comparação com o TC. Todavia, *contra* Toury, deve ser mantido que a lingualidade não pode ser elevada ao *status* de critério, como argumentado anteriormente. A cultura, por outro lado, mostrou-se

²⁰ Em uma glosa de definição própria, Toury (1995, p. 35) abre a possibilidade de mudar a perspectiva da transferência para a derivação, ao descrever os TCs como “derivados por operações de transferência” [grifo nosso].

²¹ Stecconi (2004, pp. 478-479; 2007, p. 23) também enfatiza a similaridade como uma característica lógica da tradução.

estar intimamente ligada às barreiras de comunicação que requerem tradução, mas também foi argumentado que, uma vez que as diferenças culturais derivam de sistemas conceituais divergentes, a concepção das culturas como coextensivas apenas com línguas "nacionais" é muito simplista. Além disso, como indicado acima, a perspectiva aqui é que o conceito de tradução deve ser ampliado, mas não *confinado* à transformação semiótica entre culturas, mesmo neste sentido estendido – deve ser ampliado, na verdade, para incluir a conversão semiótica através das barreiras de comunicação em qualquer ou em todos os estratos da linguagem (no caso em que TP e TC consistem em linguagem verbal): conceitual (i.e. semântico), léxico-gramatical e fonológico/grafológico.

Portanto, mantemos (uma versão ligeiramente ajustada) a definição proposta em Korning Zethsen (2007, p. 299) para delimitar o campo científico dos ET. Uma tradução é um texto que obedece às seguintes condições:

- Um texto de partida (verbal ou não) existe ou existiu em algum momento.
- O texto de chegada é derivado do texto de partida (resultando em um novo produto em outra língua, gênero, meio ou sistema semiótico).
- A relação resultante é de similaridade relevante, que pode ter muitas formas dependendo do escopo.

Obviamente, a definição é baseada em certos conceitos-chave, como "texto de partida", "derivação" e "relação", que podem exigir uma segunda rodada de definição. Isso, no entanto, está além do escopo deste artigo, mas acreditamos que esses conceitos também podem e devem, em princípio, receber uma definição criteriosa. Por outro lado, não há como negar que a *aplicação* desses conceitos a fenômenos da vida real tende a ser repleta de dificuldades, e que as instâncias da vida real formam um cline do prototípico ao periférico. Portanto, pode-se dizer que a definição se baseia em conceitos abertos (no sentido de Wittgenstein), mas não em suposições populares. Os conceitos são "abertos" (razão pela qual Korning Zethsen (2007, p. 297) os denomina "uma definição aberta") no sentido de que podem ser mais ou menos prototípicos em relação a determinada cultura, em um determinado momento e em um determinado contexto, mas a definição em si é um critério que pode ser útil na delimitação de uma disciplina como os ET. Uma definição ampla e inclusiva, mas não uma definição em que tradução possa ser praticamente qualquer coisa. Para os objetivos deste artigo, importante é o fato de que a definição abrange não só a INTRA em suas muitas variações, mas também a TPD altamente heterofuncional (i.e., uma tradução em que o escopo

exige uma versão muito alterada, localização, resumo, comunicação de especialista para leigo etc.) que desafiaria ou, na maioria dos casos, ultrapassaria os limites do que a teoria percebe como TPD. Como Steiner sugere (1975, p. 260-61), a INTRA e a TPD levantam questões da mesma ordem e são, em pontos cruciais, similares. Isso significa que os ET podem perder *insights* valiosos se a INTRA for excluída da disciplina. No mundo prático e, especialmente, no didático, uma definição muito restrita do campo estabelece uma fronteira artificial para os tradutores e para os trabalhos que eles se consideram capazes de realizar. No mundo de hoje, uma versão bastante restrita da TPD é considerada tradução prototípica, tanto por pessoas em geral quanto pela área dos ET, mas esperamos que os estudiosos da tradução incluam cada vez mais a INTRA em suas pesquisas e que este artigo contribua para tal desenvolvimento.

Referências

AIKENHEAD, G. S. Science communication with the public: A cross cultural event. In: STOCKLMAYER, S. M.; GORE, M. M.; BRYANT, C. (Eds.). **Science communication in theory and practice**. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001, p. 23-46.

CHESTERMAN, A. On similarity. **Target**, v. 8, n. 1, 1996, p.159-164.

CHESTERMAN, A. **Memes of translation**: The spread of ideas in translation theory. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997.

CHESTERMAN, A. **Contrastive functional analysis**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1998.

CHESTERMAN, A. Similarity analysis and the translation profile. **Belgian Journal of Linguistics**, v. 21, n.1, 2007a, p. 53-66.

CHESTERMAN, A. Where is similarity? In: ARDUINI, S.; HODGSON, R. (Eds.). **Similarity and difference in translation**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007b, p. 63-75.

CHESTERMAN, A. The status of interpretive hypotheses. In: HANSEN, G., CHESTERMAN, A.; GERZYMISCH-ARBOGAST, H. (Eds.). **Efforts and models in interpreting and translation research**. Amsterdam: John Benjamins, 2008, p. 49-61.

CHESTERMAN, A.; ARROJO, R. Forum: Shared ground in translation studies. **Target**, v. 12, n. 1, 2000, p. 151-160.

DERRIDA, J. **Positions**. Transl. by A. Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1972/1981.

DERRIDA, J. Des tours de babel. In: GRAHAM, J. F. (Ed.). **Difference in translation**. Transl. by Joseph F. Graham. Ithaca/London: Cornell University Press, 1985, p.

165-248.

FLOOR, J. R. Den senere Wittgenstein: Sprog og livsform. In: LÜBCKE, P. (Ed.). **Vor tids filosofi: Videnskab og sprog**. Copenhagen: Politikens Forlag, 1982, p. 182-200.

GOTTLIEB, H. Multidimensional translation. In: SCHJOLDAGER A. (Ed.). **Understanding translation**. Aarhus: Academica, 2008, p. 39-65.

GÖPFERICH, S. Wie man aus Eiern Marmelade macht: Von der Translationswissenschaft zur Transferwissenschaft. In: GÖPFERICH, S.; ENGBERG, J. (Eds.). **Qualität fachsprachlicher Kommunikation**. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004, p. 3-30.

GÖPFERICH, S. Translation Studies and Transfer Studies. In: GAMBIER, Y.; SHLESINGER, M.; STOLZE, R. (Eds.). **Doubts and directions in translation studies: Selected contributions from the EST Congress, Lisbon 2004**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007, p. 27-39.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning**. London: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Construing experience through meaning: A language-based approach to cognition**. London: Cassell, 1999.

HALVERSON, S. Conceptual work and the “translation” concept. **Target**, v. 11, n. 1, 1999, p. 1-31.

HALVERSON, S. Prototype effects in the “translation” category. In: CHESTERMAN, A.; GALLARDO, N.S.S.; GAMBIER, Y. (Eds.). **Translation in context: Selected contributions from the EST Congress, Granada, 1998**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000, p. 3-16.

HERMANS, T. Translation as institution. In: SNELL-HORNBY, M.; JETTMAROVA, Z.; KAINDL, K. (Eds.). **Translation as intercultural communication: Selected papers from the EST Congress, Prague 1995**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995, p. 3-20.

HERMANS, T. Translation's other. University College London, 1996. Disponível em: http://discovery.ucl.ac.uk/198/1/96_Inaugural.pdf. Acesso em 13 de ago. de 2014.

HILL-MADSEN, A. **Derivation and transformation: Strategies in lay-oriented intralingual translation**. PhD thesis. Aarhus: Department of Business Communication, 2014.

HOUSE, J. How do we know when a translation is good? In: STEINER, E.; YALLOP, C. (Eds.). **Exploring translation and multilingual text production: Beyond content**. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2001, p. 127-160.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 1959/2012, p. 126-131.

KAISER-COOKE, M. **The Missing link: Evolution, reality and the translation paradigm**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004.

KOLLER, W. The concept of equivalence and the object of translation studies. **Target**, v.7, n. 1, 1995, p. 191-222.

KORNING ZETHSEN, K. Latin-based terms: True or false friends? **Target**, v. 16, n. 1, 2004, p. 125-152.

KORNING ZETHSEN, K. Beyond translation proper. **T T R. Traduction Terminologie Rédaction**, v, 20, n. 1, 2007, p. 281-808.

KORNING ZETHSEN, K. Intralingual translation: An attempt at description. **Meta**, v. 54, n. 4, 2009, p. 795-812.

MATTHEWS, P. H. **The concise Oxford dictionary of linguistics**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

MOSSOP, B. What is a translating translator doing? **Target**, v. 10, n. 2, 1998, p. 231-266.

NEWMARK, P. **About translation**. Clevedon: Multilingual Matters, 1991.

POPPER, K. **The logic of scientific discovery**. London: Routledge, 1935/2002.

PYM, A. European translation studies, une science qui dérange, and why equivalence needn't be a dirty word. **TTR: traduction, terminologie, rédaction** v. 8, n. 1, 1995, p. 153-176.

PYM, A. **Exploring translation theories**. London: Routledge, 2010.

ROBINSON, R. **Definition**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

RUBEL, P. G.; ROSMAN, A. Introduction: Translation and anthropology. In: RUBEL, P. G. ROSMAN, A. (Ed.). **Translating cultures: Perspectives on translation and anthropology**. Oxford/New York: Berg, 2003, p. 1-22.

SCHMID, B. A duck in rabbit's clothing: Integrating intralingual translation. In: KAISER-COOKE, M. (Ed.). **Das Entenprinzip: Translation aus neuen perspektiven**. Bern: Peter Lang, 2008, p. 19-80.

SCHMID, B. A bucket or a searchlight approach to defining translation? Fringe phenomena and their implications for the object of study. In: HERRERO, I.; KLAIMAN, T. (Eds.). **Versatility in translation studies: Selected papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2011**. KU Leuven, 2012. Disponível em: <http://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/schmid.pdf>. Acesso em: 13 de ago. de 2014.

SCHUBERT, K. Translation studies: Broaden or deepen the perspective? In: DAM, H. V.; ENGBERG, J.; GERZYMISCH-ARBOGAST, H. (Eds.). **Knowledge systems and translation**. Berlin: Walter de Gruyter, 2005, p. 125-146.

SNELL-HORNBY, M. **Translation studies: An integrated approach**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1988/1995.

STECCONI, U. Interpretive semiotics and translation theory: The semiotic conditions to translation. **Semiotica**, v. 150, n.1, 2004, p. 471-489.

STECCONI, U. Five reasons why semiotics is good for translation studies. *In*: GAMBIER, Y.; SHLESINGER, M.; STOLZE, R. (Eds.). **Doubts and directions in translation studies: Selected contributions from the EST Congress, Lisbon 2004**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007, p. 15-26.

STEINER, G. The hermeneutic motion. *In*: VENUTI, L. (Ed.). **The translation studies reader**. London/New York: Routledge, 1975/2012, p. 156-161.

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TOURY, G. Translation: A cultural-semiotic perspective. *In*: SEBEEK, T. A. (Ed.). **Encyclopedic dictionary of semiotics**, v. 2. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986, p. 1111-1124. TOURY, G. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

TYMOCZKO, M. **Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation**. Manchester: St Jerome Publishing, 1999.

TYMOCZKO, M. Difference in similarity. *In*: ARDUINI, S.; HODGSON, R. (Eds.). **Similarity and difference in translation**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007a, p. 27-43.

TYMOCZKO, M. **Enlarging translation, empowering translators**. Manchester: St. Jerome, 2007b.

VENUTI, L. **The translator's invisibility**. A history of translation. London: Routledge, 1995.

WARDAUGH, R. **An introduction to sociolinguistics**. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1986.

WHITE, P. P. R. Extended reality, proto-nouns and the vernacular: Distinguishing the technological from the scientific. *In*: MARTIN, J. R.; VEEL, R. (Eds.). **Reading science: Critical and functional perspectives on discourses of science**. New York: Routledge, 1989, p. 267-296.

WITTGENSTEIN, L. **Filosofiske undersøgelser**. Transl. by Jes Adolphsen and Lennart Nørreklit), 2nd ed. Copenhagen: Munksgaard, 1958/1994.

YALLOP, C. The construction of equivalence. *In*: STEINER, E.; YALLOP, C. (Eds.). **Exploring translation and multilingual text production: Beyond content**. Berlin/New York: Morton de Gruyter, 2001, p. 229-246.

Sobre os tradutores

Márcia Moura da Silva (marciamouras@hotmail.com), organizadora do presente volume e revisora de todas as traduções aqui apresentadas, é mestra e doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), nas linhas de pesquisa Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais. Interesses de pesquisa: formação do tradutor, tradução literária, tradução infantojuvenil e tradução técnico-científica. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa TERMISUL - Projeto Terminológico Cone Sul e coordenadora do Grupo de Pesquisa ABREVITRAD - Abreviatura em Tradução. Tradutora de língua inglesa.

Beatriz Cerveira (cervirabeatriz@gmail.com) é bacharela em Letras com ênfase em português-inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Participou do grupo de pesquisa ABREVITRAD, que investiga abreviaturas da área médica em tradução e elabora glossários bilíngues dessas formas reduzidas. Em seu trabalho de conclusão de curso usou a abordagem narrativa de Mona Baker na tradução de textos publicitários. Atualmente trabalha com tradução técnica e localização de jogos.

Everton Gehlen Batista (evertongnbatista@gmail.com). Bacharel em Letras — Tradutor Português e Inglês (2021/2) pela UFRGS. Escreveu o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "A experiência vivida e a função monológica: o conto 'Amor' de Clarice Lispector em tradução para o inglês", que estuda a possibilidade de uma função da linguagem com o papel de monólogo presente na diversidade das línguas. A pesquisa é baseada na intersecção entre a teoria da linguagem de Émile Benveniste e a teoria antropológica da performance de Victor Turner através de um método comparativo/tradutório. Atualmente, ele trabalha com a tradução de textos informativos e a revisão de textos acadêmicos.

Fernanda Garcia (nanda.garcia.224@gmail.com) é graduanda do Bacharelado em Letras (português/inglês) na UFRGS. Participa do grupo de pesquisa "Reflexões sobre a escrita: escrever e ler na universidade", coordenado pela Prof.^a Dr.^a Magali Lopes Endruweit, e do grupo "METAFOLIA – Estudos em Semântica Cognitiva", coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maity Siqueira. Desde 2020, trabalha com revisão e formatação de textos e, atualmente, é bolsista de revisão na Gráfica da UFRGS.

Gabriel Luciano Ponomarenko (gabriellucianopk@gmail.com) é bacharel em Letras - Tradução português e inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). De 2018 a 2021, Ponomarenko foi bolsista de iniciação científica e auxiliou sua orientadora, a Profa. Dra. Maria José B. Finatto, em pesquisas de Acessibilidade Textual e Terminológica / Linguagem Simples. Sua monografia tratou de como facilitar a leitura de termos de consentimento informado para procedimentos médicos. Desde 2018, Gabriel atua profissionalmente com Tradução Audiovisual, especificamente com tradução para legendas e criação de legendas para Surdos e Ensurdidos.

Laura Berwanger (laurapberwanger02@gmail.com) é bacharela em Letras (português-inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi bolsista de Iniciação Científica na UFRGS, de 2018 a 2021, pesquisando temas relacionados à Acessibilidade Textual e Terminológica, Complexidade Textual e Compreensão Leitora.

Rayane Ramos Nunes (nunes.rayaneramos@gmail.com) é bacharela em Letras - Inglês pela UFRGS. Durante a graduação participou da construção de um glossário bilíngue de termos de críticas gastronômicas, o Dicionário Gastronômico. E hoje atua como tradutora e revisora no par de línguas EN<>PT, trabalhando com textos das mais diversas áreas.

Stefany Dacol Machado (tefasmachado@hotmail.com) é bacharela em Letras com ênfase em inglês. Durante a graduação, pesquisou a linguagem do patrimônio cultural brasileiro móvel (TermiSul) e estudou a variação e mudança fonológica em textos escritos antigos (PHPB). É tradutora e revisora de textos em português e inglês.