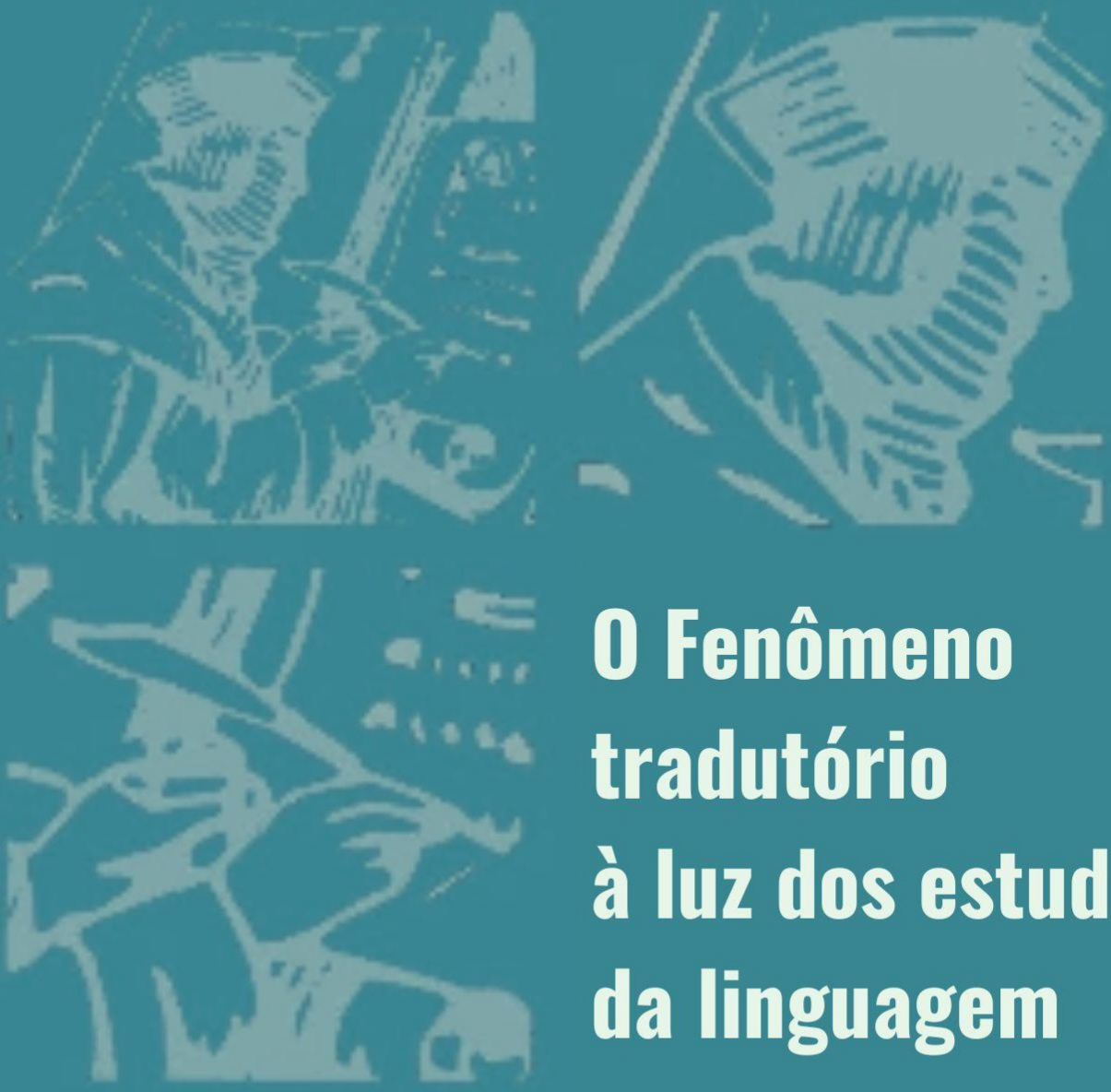
Cadernos de Tradução
INSTITUTO DE LETRAS - UFRGS
Porto Alegre, n. 50, 2024
ISSN: 2594-9055



O Fenômeno tradutório à luz dos estudos da linguagem

Alena Ciulla
Valdir do Nascimento Flores
(orgs)

Cadernos de Tradução

Instituto de Letras – UFRGS

Número 50, 2024

O fenômeno tradutório à luz dos estudos da linguagem

Alena Ciulla

Valdir do Nascimento Flores

(organizadores)

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
Gisele de Oliveira Bosquesi
Erica Sofia Schultz

REVISÃO TEXTUAL
Cristian Macedo
Victoria Medeiros da Silva

ORGANIZAÇÃO DESTE NÚMERO
Alena Ciulla
Valdir do Nascimento Flores

ISSN2594-9055
ISSN-L1807-9873

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

SUMÁRIO

Apresentação
Alena Ciulla
Valdir do Nascimento Flores i

Artigos

TRANSLINGUAGEM COMO UM MÉTODO NA TRADUÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA – UM ESTUDO DE CASO DA TRADUÇÃO PORTUGUESA DE O PROBLEMA DOS TRÊS CORPOS
Jing Lu
Lili Han 1

TRADUZINDO TO THE ROSE UPON THE ROOD OF TIME, DE W. B. YEATS: UMA ATIVIDADE PEDAGÓGICA
Filipe M. C. Mendes
Raabe Silva Brito Vaz
Monique Pfau 19

PENSAR O QUE O TRADUTOR FAZ: A EQUIVALÊNCIA TRADUTÓRIA A PARTIR DAS NOÇÕES SAUSSURIANAS DE LÍNGUA E DE VALOR LINGUÍSTICO
Juliana Marschal Ramos 35

A TRADUÇÃO DE UM PONTO DE VISTA ENUNCIATIVO
Sara Luiza Hoff
Larissa Colombo Freisleben 60

A SÉRIE "ONE DAY AT A TIME" (2017): MO(VI)MENTOS DE TRADUÇÃO, SILÊNCIO E LUTA FEMINISTA
Karine Rios de Oliveira Leite
Thiago André Rodrigues Leite 73

INVESTIGANDO A TRADUÇÃO INTRALINGUAL
Silvana Maria de Jesus 88

O "DESAFIO ESTILÍSTICO": UMA REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE (IN)TRADUZIBILIDADE E TRADUÇÃO LITERÁRIA A PARTIR DA LINGUÍSTICA/POÉTICA DE ROMAN JAKOBSON
Giorgio Sinedino 103

PRÁTICA E TEORIA DO TRADUZIR NA OBRA DE HENRI MESCHONNIC
Marcella Petriglia 126

A TRADUÇÃO DO CONTO "AMOR", DE CLARICE LISPECTOR, A PARTIR DE UM OLHAR BENVENISTIANO
Everton Gehlen Batista 141

Resenhas

A TRADUÇÃO A PARTIR DE SAUSSURE: O QUE HÁ DE UNIVERSAL NAS DIFERENÇAS?
Jonas Augusto Fagundes 177

RESENHA DE *A LINGUA MUNDIAL – TRADUÇÃO E DOMINAÇÃO*, DE PASCALE CASANOVA
Elyse Brum Marques
Lucie Josephe de Lannoy 185

Tradução

PREFÁCIO DO LIVRO HACIA EL ANÁLISIS AUTOMÁTICO DEL DISCURSO, DE MICHEL PÊCHEUX
Marilene Aparecida Lemos
Fábio Ramos Barbosa Filho 194

APRESENTAÇÃO

Alena Ciulla

Valdir do Nascimento Flores

Este número da revista *Cadernos de tradução*, da UFRGS, buscou reunir artigos que tratassem o fenômeno tradutório à luz de teorias dos estudos da linguagem. A ideia foi apresentar um conjunto de reflexões que, independentemente do enfoque assumido (formalista, discursivista, funcionalista etc.), pudessem auxiliar a olhar esse amplo fenômeno de um prisma também amplo.

Como bem lembra Henri Meschonnic (1995), em sua *Poética do traduzir*, "traduzir é o ponto fraco das noções de linguagem" (Meschonnic, 2010, p. XX), e é por isso que o traduzir é, segundo o autor, "o melhor **posto de observação** sobre as estratégias de linguagem" (Meschonnic, 2010, p. XXII, grifo nosso). Quer dizer, a tradução impõe a quem dela se ocupa um *pensar* sobre a linguagem, o que implica a revisão de tudo o que se tem como "verdade absoluta" acerca das diferenças e das semelhanças entre as línguas. Nesse sentido, *pensar* a tradução é *pensar* a linguagem, porque não há tradução desvinculada da reflexão sobre linguagem. E a expressão de Meschonnic – "posto de observação" – é uma síntese feliz dessa relação, pois alça a tradução à condição de lugar *a partir do qual* se vê a linguagem na justa medida em que é *onde* se pode olhar a linguagem. Temos aqui a teoria e a prática juntas. Traduzir é, assim, teoria da prática e prática da teoria.

A partir desse entendimento é que apresentamos este número da *Cadernos de tradução*. Nele, o leitor encontrará vários trabalhos que o farão pensar e repensar a tradução.

No primeiro artigo, intitulado "Translinguagem como um método na tradução da ficção científica – um caso de estudo da tradução portuguesa de 'O problema dos três corpos'", Jing Lu e Lili Han, da Universidade Politécnica de Macau, investigam a tradução na perspectiva da *translinguagem*, que é, conforme os autores, uma teoria da comunicação humana, que integra e analisa aspectos multissemióticos, multilíngues, multimodais e multissensoriais da construção dos sentidos. A partir dessa abordagem, foi feito um estudo de uma tradução do chinês para o português, de uma obra de ficção

científica. Destacam-se, no trabalho, dois aspectos interessantes para se pensar a tradução e algumas de suas dificuldades: a ocorrência de neologismos, frequentes em cenários distópicos de ficção científica, e, somado a isso, as observações dos autores sobre as questões culturais e sobre as diferenças entre os sistemas semióticos do chinês e do português.

A seguir, Monique Pfau, Filipe Matheus Mendes e Raabe Silva Brito Vaz, todos da Universidade Federal da Bahia, discutem uma tradução do poema *To the Rose Upon the Rood of Time*, de W. B. Yeats, a partir de uma atividade pedagógica elaborada para a formação de tradutores. Seguindo a metodologia de Robert Bly, o intuito da atividade, para os autores, é o de manter, na tradução para o português, o viés político e o ponto de vista "irlandês" e nacionalista do poema na tradução, sem que sejam perdidas as características estéticas.

Juliana Marschal Ramos, filiada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, assina o terceiro artigo deste número, cujo título é "Pensar o que o tradutor faz: a equivalência tradutória a partir das noções saussurianas de língua e de valor linguístico" e, como o próprio título esclarece, faz uma reflexão sobre a noção de equivalência tradutória, a partir de uma perspectiva linguística saussuriana, seguindo a proposta de Valdir do Nascimento Flores em *Saussure e a tradução*. A autora ressalta a importância de uma discussão linguística, que está relacionada à significação e ao sentido, para repensar o conceito de equivalência postulado tradicionalmente pela tradutologia.

O quarto artigo é de autoria de Sara Luiza Hoff e Larissa Colombo Freisleben, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e se intitula "A tradução de um ponto de vista enunciativo". As autoras examinam o texto "A forma e o sentido na linguagem", de Émile Benveniste, com o objetivo de constituir um ponto de vista do autor sobre a tradução, especialmente no que diz respeito à célebre discussão sobre a possibilidade e a impossibilidade da tradução. A refinada leitura das autoras traz à tona uma importante reflexão sobre a tradução a partir do funcionamento dos domínios semiótico e semântico benvenistianos, que, ao mesmo tempo, faz pensar o próprio funcionamento da língua, a partir da tradução.

Thiago André Rodrigues Leite e Karine Rios de Oliveira Leite, do Instituto Federal de Goiás, são os autores do artigo sobre "A série 'One day at a time' (2017): movimentos de tradução, silêncio e luta feminista" e aborda a tradução sob uma perspectiva da Análise do Discurso. A partir das noções de *silenciamento* e de *silêncio*, os

autores analisam possíveis efeitos de sentido na tradução para o português de legendas da série, que podem, conforme os autores, fazer ver ou silenciar aspectos da luta feminista.

Em "Investigando a tradução intralingual", Silvana Maria de Jesus, filiada à Universidade Federal de Uberlândia e à Universidade Federal de Minas Gerais, propõe uma discussão sobre a importância para a comunicação do aspecto intralingual. A autora defende o aprofundamento do estudo da tradução intralingual não apenas pela possibilidade de contribuição aos estudos linguísticos, mas também pelo potencial desenvolvimento de pesquisas relacionadas, em especial da pesquisa sobre acessibilidade e simplificação linguística, que envolvem a discussão sobre variedade, complexidade e necessidade linguística e social.

Giorgio Sinedino, da Universidade de Macau, em "O 'desafio linguístico': uma reflexão crítica sobre (in)traduzibilidade e tradução literária a partir da linguística /poética de Roman Jakobson", apresenta a lição de Jakobson, em que o linguista discute a traduzibilidade literária, equacionando, de certo modo, a tensão entre semiótica e poética. Neste artigo, também é feito um questionamento sobre problemas que persistiriam, no que diz respeito à definição de valores em uma língua ao longo do tempo e a seleção do cânone, ambas importantes, conforme o autor do artigo, para viabilizar o estabelecimento de equivalências e de critérios para a avaliação de traduções.

Em "Prática e teoria do traduzir na obra de Henri Meschonnic", Marcella Petriglia, da Universidade de Roma La Sapienza, faz um apanhado da contribuição de Meschonnic para a tradução e para a atividade tradutória. São discutidos alguns conceitos fundamentais deste autor, como o ritmo, a oralidade e o movimento dos textos, norteados sempre pela reflexão sobre a tradução.

Encerrando a seção de artigos temáticos deste número, Everton Gehlen, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, faz uma análise de traduções em "A tradução do conto 'Amor', de Clarice Lispector, a partir de um olhar benvenistiano", cuja preocupação é entender os sentidos que foram recriados, de uma língua para outra, nos textos analisados e, além disso, fazer uma relação com a teoria de Benveniste.

Na seção de Resenhas, Jonas Fagundes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresenta a sua resenha de *Saussure e a tradução*, de Valdir do Nascimento Flores, destacando a potência da reflexão e as instigantes questões que a obra projeta, não apenas para a questão da tradução, mas também para a questão do sentido e da visão de que os falantes são etnógrafos da própria experiência com a língua.

O trabalho seguinte trata-se da resenha de uma tradução. Elyse Brum Marques, da Universidade Federal de Santa Catarina, e de Lucie Josephe de Lannoy, da Universidade de Brasília. apresentam uma resenha da tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, da obra *A língua mundial – tradução e dominação*, de autoria da crítica literária e socióloga Pascale Casanova. Tanto o tema da obra original quanto o trabalho da tradutora, que teve o cuidado de fazer apresentação e abundantes notas explicativas ao leitor brasileiro sobre a tradução, são valorizados nesta resenha.

Na seção de Traduções, Marilene Aparecida Lemos e Fábio Ramos Barbosa Filho, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, trazem uma tradução para o português do prefácio de *Hacia el análisis automático del discurso*, obra de Michel Pêcheux, publicada em espanhol. Este prefácio, de acordo com os autores da tradução, tem um importante papel para possíveis desdobramentos e mesmo retificações do pensamento de Pêcheux e, em conjunto com outros documentos dispersos e menos conhecidos, pode formar um arquivo teórico que oferece uma contribuição epistemológica de grande valor.

Como se pode constatar, neste número, reunimos autores filiados a universidades de várias partes do Brasil e do exterior, que contemplam diferentes abordagens teóricas e metodologias de análise, proporcionando, assim, reflexões muito interessantes e que apontam para a complexidade da tradução.

Desejamos a todos bons estudos e boas leituras!

Referências:

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira São Paulo: Perspectiva, 2010.

TRANSLINGUAGEM COMO UM MÉTODO NA TRADUÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA – UM ESTUDO DE CASO DA TRADUÇÃO PORTUGUESA DE *O PROBLEMA DOS TRÊS CORPOS*

Jing Lu[1]
Lili Han[2]

Resumo: A translinguagem, como uma teoria prática de línguas e da comunicação humana, é um tópico emergente que tem sido amplamente discutido nos estudos de tradução (Baynham e Lee, 2019; Han, 2022; Han et al., 2022). Enfatiza a comunicação multissensorial, multimodal, multissemiótica e multilingue e incentiva assim práticas criativas e críticas que quebram as divisões semióticas e linguísticas no processo de construção de sentido. A ficção científica, enquanto ficção imaginativa em vez de realidade observada, também rompe a divisão entre a realidade e a imaginação, abraçando premissas e narrativas imaginativas ou fantásticas. No entanto, poucos estudos foram efetuados para investigar a tradução da ficção científica na perspetiva de translinguagem. Este artigo tem como objetivo explorar como a translinguagem funciona como um método na tradução da ficção científica. Para isso, realizamos um estudo de caso da tradução portuguesa de uma obra fenomenal de ficção científica chinesa *O Problema dos Três Corpos* de autoria de Liu Cixin (2021). São identificados elementos imaginativos e fantásticos (i.e., neologismos e expressões inconvencionais) da versão original chinesa e são comparados com os seus equivalentes na versão portuguesa. Ao descrevermos e analisarmos a construção de sentido no processo de tradução de tais neologismos e expressões à luz da teoria de translinguagem, exploramos a criatividade e a criticidade constantes na tradução portuguesa e revelamos o modo como são quebradas as fronteiras entre línguas e outros tipos de semióticas para transferir o sentido construído no texto de partida para os leitores portugueses.
Palavras-chave: tradução da ficção científica, *Problema dos Três Corpos*, translinguagem, neologismo, expressão inconvencional

TRANSLANGUAGING AS A METHOD IN SF TRANSLATION – CASE STUDY OF THE PORTUGUESE TRANSLATION OF O PROBLEMA DOS TRÊS CORPOS (THE THREE-BODY PROBLEM)

Abstract: Translanguaging, as a practical theory of language and human communication, is an emerging topic that has been amply discussed in translation studies (Baynham & Lee, 2019; Han, 2022; Han et al., 2022). It emphasizes the multisensory, multimodal, multisemiotic and multilingual communication, encouraging creative and critical practices in meaning-making by breaking the boundaries of the semiotic and linguistic divides. Science fiction, as a fiction of imagination rather than observed reality, also breaks the divide between reality and imagination, embracing imaginative or fantastic premises and narrations. However, few studies have been conducted to study science fiction (SF) translation through the lens of translanguaging. This article aims to explore the way how translanguaging is employed as a method in SF translation,

[1] Doutorando em português na Faculdade de Línguas e Tradução da Universidade Politécnica de Macau, p1207613@mpu.edu.mo.
[2] Professora adjunta na Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Politécnica de Macau, hanlili@mpu.edu.mo.

through the case study of the Portuguese translation of the phenomenal Chinese SF novel *O Problema dos Três Corpos* (The Three-Body Problem) written by Liu Cixin (2021). Imaginative and fantastic elements (such as neologism and unusual expression) are identified from the original Chinese version and compared with their counterparts in Portuguese. By describing and analyzing the meaning-making of translation of such expressions in light of translanguaging theory, we explore the creativity and criticality of the Portuguese translation and figure out how translanguaging is employed as a method to break the linguistic and semiotic boundaries in transferring the science fiction's meaning-making from the source text to the Portuguese readers.
Keywords: Science fiction translation, Three-Body Problem, translanguaging, neologism, unusual expression

1. Introdução

A premiada série de ficção científica chinesa *Três Corpos*, escrita por Cixin Liu, tem sido popularizada internacionalmente e a sua tradução tem atraído a atenção de muitos acadêmicos e investigadores. A ficção científica (FC), enquanto gênero ou categoria da literatura, distingue os seus mundos fictícios num grau ou noutro do mundo em que realmente vivemos, sendo assim uma ficção da imaginação em vez de uma realidade observada, uma literatura fantástica (ROBERTS, 2006, p. 1). Neste sentido, a FC apresenta três características principais: 1) estranhamento cognitivo: a história da FC contém um *novum* ou uma série de *nova* (forma plural de *novum*) que se refere à coisa ou coisas que diferenciam o mundo retratado na FC do mundo que reconhecemos à nossa volta, por exemplo, a máquina de viajar no tempo, variedades de tecnologias futuristas, etc. e estes *nova* são apresentados com uma lógica cognitiva, ou seja, é um discurso fundamentado em determinados princípios lógicos que evitam a autocontradição; por isso, é racional e não é emocional nem instintivo, como acontece com outras literaturas fantásticas ou imaginativas; 2) fabulação estrutural: a FC também se liga ao nosso mundo real, na medida em que explora ficcionalmente as situações humanas tornadas percetíveis pelas implicações da ciência recente; 3) gênero popular: a FC, como gênero, é um modo de escrita adolescente e normalmente não oferece aos leitores estilos de escrita belos ou experimentais, análises detalhadas e sutis de personagens ou análises psicológicas, como faz a literatura séria (ROBERTS, 2006, pp. 6-12).

Para traduzir uma obra da FC, o tradutor chinês Jianzhong Guo (2004) apresenta três critérios de tradução, nomeadamente a literariedade (i.e., revelar plenamente o estilo do texto original, em vez de traduzir palavra por palavra), a cientificidade (i.e., prestar atenção à exatidão da tradução terminológica e à lógica do texto) e a popularidade (i.e., ajudar os leitores a compreenderem o conteúdo do texto original de uma forma fácil de entender). Estes três critérios para a tradução da FC também partilham o mesmo terreno com as três características

da FC acima mencionadas. No caso da trilogia da FC *Três Corpos*, existem nela muitos elementos imaginativos e fantásticos (e.g. *nova* ou neologismos, expressão inconvencional) que quebram a divisão entre a realidade e a imaginação. Devido à novidade intrínseca e à estranheza desses elementos, não há normalmente um equivalente de tradução que satisfaça os critérios de literariedade, cientificidade e popularidade da tradução da FC. Assim, os elementos imaginativos e fantásticos constituem uma dificuldade para os tradutores da FC.

De fato, muitos estudos têm sido realizados para investigar as estratégias de tradução de elementos imaginativos, especialmente os neologismos constantes na Trilogia, em várias perspectivas, incluindo normas de tradução (HE, 2016), teoria da adaptação linguística (WEN, 2017), visões linguísticas do mundo (GAO e HUA, 2021) e crítica do comportamento do tradutor (JING, 2022). Estes estudos proporcionam diferentes ângulos para explicar as estratégias utilizadas para traduzir os neologismos na Trilogia e todos eles tomam as traduções inglesas como objetos de análise, embora existam versões em várias outras línguas no mercado. Além disso, mais perspectivas teóricas precisam de ser incorporadas no estudo da tradução de neologismos e outros elementos imaginativos e fantásticos na Trilogia para revelar o modo como os tradutores enfrentam esses desafios de tradução.

A translinguagem, como uma teoria prática da língua e da comunicação humana, é um tópico emergente que tem sido amplamente discutido nos estudos de tradução (BAYNHAM e LEE, 2019; HAN, 2022; HAN et al., 2022). É um processo dinâmico em que diferentes recursos linguísticos, cognitivos, semióticos e modais são mobilizados para construir sentidos e assim enfatiza a comunicação multissensorial, multimodal, multissemiótica e multilingue e incentiva práticas criativas e críticas que quebrem as fronteiras entre línguas e semióticas no processo de construção de sentido (GARCÍA e LI, 2014; LI, 2018; BAO e LI, 2022). Por outro lado, a FC quebra a divisão entre a realidade e a imaginação. Assim, a translinguagem pode servir como uma ferramenta útil para analisar a tradução da FC e contribui para o sucesso da tradução. No entanto, poucos estudos foram realizados para estudar a tradução de FC na perspetiva de translinguagem. Em 2021, foi publicada em Portugal a primeira tradução portuguesa do primeiro volume da Trilogia, *O Problema dos Três Corpos*, que foi feita diretamente a partir da versão original chinesa. Considerando isso, este artigo tem como objetivo explorar como a translinguagem funciona como um método na tradução de FC. Para isso, realizamos um estudo de caso da tradução portuguesa da *O Problema dos Três Corpos* escrita por Cixin Liu (2021). Ao descrevermos e analisarmos a construção de sentido na tradução de elementos imaginativos e fantásticos (i.e., neologismos e expressões inconvencionais) constantes nessa obra à luz da teoria da translinguagem, pretendemos responder às seguintes perguntas:

1) Na tradução portuguesa dos neologismos e expressões inconvencionais constantes em *O Problema dos Três Corpos*, que recursos linguísticos e semióticos são selecionados e como eles são combinados para transferir o sentido construído pelo texto de partida para os leitores portugueses?

2) O método de translinguagem na tradução portuguesa dos neologismos e expressões inconvencionais constantes em *O Problema dos Três Corpos* é o mesmo que aquele do texto original chinês? Se não é o mesmo, qual é a diferença entre esses métodos?

Com base nestas perguntas, este artigo inclui as seguintes secções, nomeadamente apresentação da tradução portuguesa da trilogia de *Três Corpos*, translinguagem na tradução da FC, translinguagem na tradução da *O Problema dos Três Corpos*, análise de neologismos e expressões inconvencionais e conclusão.

2. Tradução portuguesa da trilogia *Três Corpos*

Três Corpos (em chinês: 三体) é uma série de FC chinesa que consiste em três volumes escritos por Cixin Liu, nomeadamente *O Problema dos Três Corpos* (em chinês: 三体), *A Floresta Sombria* (em chinês: 黑暗森林) e *O Fim da Morte* (em chinês: 死神永生), publicados entre 2006 e 2010 na China. A Trilogia conta principalmente uma história sobre uma civilização extraterrestre chamada Três Corpos que tenta invadir a Terra e como os seres humanos lutam contra essa invasão para salvaguardar a própria civilização. Em 2007 e em 2011, o prêmio de FC mais prestigiado da China, o *Galaxy Award*, foi atribuído respectivamente ao primeiro e ao segundo volume da Trilogia. Em 2015, com a atribuição do Prêmio Hugo (categoria de Melhor Romance) à tradução inglesa do primeiro volume, o autor Cixin Liu tornou-se o primeiro asiático a receber este prêmio e a coleção começou a ser popularizada no plano internacional. Até ao momento, a Trilogia foi traduzida para muitas línguas, incluindo espanhol, alemão, francês, italiano, turco, húngaro e tailandês, e as versões em alemão, francês, espanhol e italiano foram galardoadas com prêmios de literatura local (WU, 2020). Para além das obras traduzidas, a Trilogia foi recentemente transformada numa série de animação (LING, 2022), bem como numa série televisiva (YANG, 2023) na China, sendo ambas intituladas 三体 (Três Corpos).

Quanto à versão portuguesa, os três volumes foram publicados pela primeira vez no Brasil pela editora local Suma de Letras em 2016, 2017 e 2019, respectivamente, com os títulos portugueses *O Problema dos Três Corpos*, *A Floresta Sombria* e *O Fim da Morte*. Essas edições brasileiras foram traduzidas por Leonardo Alves a partir da versão americana (COSTA, 2020).

Em 2021, uma outra versão portuguesa do primeiro volume foi publicada em Portugal pela editora local Relógio D'Água como parte da sua coleção de Ficção Científica. Esta editora dedica-se sobretudo à publicação de obras de literatura traduzida. A tradutora da edição de Portugal é Telma Carvalho. Licenciada em Estudos Chineses, ela aprendeu o Chinês e viveu na China durante vários anos. É de notar que, como indicado na ficha técnica da obra traduzida, a tradução foi feita diretamente a partir da versão original chinesa. No final de 2022, o segundo volume da Trilogia, intitulado *A Floresta Sombria*, foi publicado pela mesma editora portuguesa e a sua tradução foi feita por Eugénio Graf. Todas as informações sobre as traduções portuguesas da trilogia estão listadas na tabela seguinte (Tabela 1), incluindo títulos portugueses, tradutores, editoras e anos de publicação.

Tabela 1: Traduções portuguesas publicadas da trilogia *Três Corpos*

	Título em português	Línguas de tradução	Tradutor	Editora (ano de publicação)
1	O Problema dos Três Corpos	inglês para português	Leonardo Alves	Suma de Letras (2016)
2	A Floresta Sombria	inglês para português	Leonardo Alves	Suma de Letras (2017)
3	O Fim da Morte	inglês para português	Leonardo Alves	Suma de Letras (2019)
4	O Problema dos Três Corpos	chinês para português	Telma Carvalho	Relógio D'Água (2021)
5	A Floresta Sombria	inglês para português	Eugénio Graf	Relógio D'Água (2022)

Fonte: Os autores (2024)

Tendo em conta a interferência potencial do inglês na translinguagem na tradução da Trilogia, no nosso estudo, pretendemos investigar *O Problema dos Três Corpos* (2021), que é a única tradução direta da versão original chinesa.

3. Translinguagem na tradução da FC

3.1 Translinguagem

A translinguagem foi originalmente proposta para descrever uma prática pedagógica específica que foi observada em salas de aula bilingues (WILLIAMS, 1994). Segundo Wei Li (2018, p. 26), a translinguagem não é apenas um rótulo descritivo, mas também uma teoria prática da língua, um processo contínuo de utilização das línguas como um recurso multilingue, multissemiótico, multissensorial e multimodal para a construção de sentido. Serve como um quadro teórico para estudar a expressão linguística e a comunicação de falantes bilingues e

multilingues (LI, 2011, P. 1223; BAO e LI, 2022, p. 64). No âmbito da teoria prática da língua, Li (2018, pp. 1, 22) define a noção de translinguagem como práticas fluidas e dinâmicas que transcendem as fronteiras entre as línguas nomeadas, as variedades linguísticas e outros sistemas semióticos.

Com base nesta definição, para construir um determinado sentido ou significado durante a comunicação, não se restringe apenas a uma língua ou a um sistema semiótico, mas se combinam dinamicamente diferentes línguas, variedades linguísticas, estilos, registos, fala, escrita, gestos, movimentos corporais, expressões faciais, imagens visuais, sons, espaços, etc.. Além disso, a translinguagem não só infere a quebra e a mistura de fronteiras sensoriais, modais, cognitivas e semióticas durante o processo de práticas linguísticas, mas também cria um novo espaço social onde novas identidades são expressas e negociadas, ou seja, o espaço de translinguagem (LI, 2011/2018; BAO e LI, 2022). De acordo com Li (2011), o espaço de translinguagem é definido da seguinte forma:

> [O espaço de translinguagem é] um espaço para o ato de translinguagem, bem como um espaço criado através da translinguagem; ele cria um espaço social para os falantes multilingues, no qual as diferentes dimensões pessoais, tais como experiência histórica, atitude, crença e ideologia, bem como a capacidade cognitiva e física, são reunidas num desempenho coordenado e significativo (LI, 2011, p. 1223, tradução nossa).

Com a coexistência de variados sistemas linguísticos, semióticos, sensoriais e modais, bem como de pessoas com origens divergentes, a translinguagem implica tensão, conflito, competição, diferença e mudança em vários aspetos, desde ideologias, políticas e práticas até a contextos históricos e atuais (LI, 2018, p. 23). Assim, o espaço de translinguagem sublinha a criatividade e a criticidade dos multilingues para lidar com essas várias dimensões de tensão, conflito, competição, diferença e mudança (LI, 2011; LI, 2018; LI e SHEN, 2021; BAO e LI, 2022). A natureza da criatividade reside nas capacidades dos multilingues de ultrapassar as fronteiras entre as línguas nomeadas e as variedades linguísticas, bem como de quebrar as normas de comportamento, incluindo o comportamento linguístico; a natureza da criticidade reside na capacidade de informar pontos de vista ponderados sobre fenômenos culturais, sociais, políticos e linguísticos, de questionar e problematizar a sabedoria recebida e de expressar pontos de vista adequadamente mediante respostas racionalizadas em relação a situações (GARCÍA e LI, 2014; LI, 2018). Isso significa que os falantes bilingues ou multilingues podem não utilizar todos os tipos de recursos linguísticos, semióticos, sensoriais e modais à sua disposição num determinado tempo e espaço. A forma criativa e crítica como

eles combinam os recursos pretendidos durante a construção e negociação de sentido está relacionada com as tensões ou conflitos encontrados, bem como com os seus próprios pontos de vista culturais, sociais, políticos ou linguísticos.

3.2 Translinguagem e tradução

Vários estudos envolvem translinguagem e tradução (SATO e SHARMA, 2017; CREESE et al., 2018; HAN, 2022; HAN e WEN, 2022; HAN et al., 2023). Sato e Sharma (2017) analisam as palavras e morfemas hindi transliterados numa tradução inglesa do romance hindi *Godaan* e revelam a implicação da translinguagem para a tradução enquanto comunicação intercultural. Creese et al. (2018) sugerem como a translinguagem e a tradução contribuem em conjunto para o convívio de diferenças socioculturais nos domínios públicos, paroquiais e privados em Birmingham. Han (2022) analisa o recital de um poema soneto português no filme chinês *Love After Love* e explora a forma como a intraduzibilidade do poema português se torna significativa para a audiência/espetadores chineses em três dimensões de imagem, som e língua como um todo. Han e Wen (2022) analisam uma tradução chinesa de um poema português em conjunto com uma tradução intersemiótica do mesmo poema, na qual se incorporam palavras portuguesas nos caracteres chineses, a fim de revelar como a translinguagem contribui para a desterritorialização da língua desigual e do domínio ideológico no contexto pós-colonial de Macau. Já no estudo de Han et al. (2023), são analisadas a translinguagem na interpretação e a interpretação na translinguagem. Estes estudos implicam que a tradução e a translinguagem estão intimamente relacionados e que pode ser frutífero estudar a tradução na perspetiva de translinguagem.

Baynham e Lee (2019) refletem sistematicamente sobre a relação intrínseca entre a tradução e a translinguagem. A tradução pode referir-se ao produto e ao processo, enquanto a translinguagem indica sempre processo ou prática e nunca produto; os textos não viajam de um local delineado para outro na translinguagem como fazem na tradução, mas emergem da mistura de línguas, variedades linguísticas e outras modalidades semióticas (BAYNHAM e LEE, 2019, pp. 35-36). No contexto da tradução, a translinguagem representa um espaço semiótico fluido onde diferentes processos, como calque, alternância de código linguístico, tradução literal, transliteração, onomatopeia e até mesmo o silêncio entram em jogo na construção de sentido emergente enquanto negociam e matizam fronteiras (BAYNHAM e LEE, 2019, p. 53). Entretanto, através da perspetiva de translinguagem, a tradução refere-se não a uma relação entre textos, mas sim a uma utilização criativa e momentânea de recursos dentro do repertório

multilingue (BAYNHAM e LEE, 2019, pp. 33-34). Neste sentido, a translinguagem e a tradução podem ser vistas como mutuamente integradas, ou seja, tradução na translinguagem e translinguagem na tradução (BAYNHAM e LEE, 2019, p. 184). No contexto de estudos de tradução,

> A translinguagem pode ser uma forma útil para considerar a atividade do tradutor como momentos em que ele recorre às línguas e variedades no seu repertório para chegar a um equivalente de tradução. Daí que, para ligar a tradução à translinguagem, seja necessário desagregar o ato de traduzir um determinado texto numa sequência de momentos de tradução (e.g. pensar em como traduzir uma determinada palavra ou frase, consultar um dicionário ou base de dados online): o momento de tradução, como parte da atividade mais ampla da tradução (BAYNHAM e LEE, 2019, p. 183, tradução nossa).

Considerando isso, no nosso estudo, identificamos neologismos e expressões inconvencionais que constituem um grande desafio para a tradução na versão portuguesa de *O Problema dos Três Corpos* para observar os momentos de translinguagem em que diferentes recursos semióticos são combinados de forma criativa e crítica para transferir o significado construído pelo texto de partida para os leitores portugueses.

4. Translinguagem na tradução de *O Problema dos Três Corpos*

Neste estudo, a tradução portuguesa de *O Problema dos Três Corpos* (2021) é tomada como objecto de estudo. Todos os neologismos e expressões inconvencionais são identificados do texto original chinês e são comparados com as suas expressões traduzidas nesta versão portuguesa. No total, existem 11 neologismos e nove expressões inconvencionais que apresentam o fenômeno de translingugem na versão portuguesa. Por isso, à luz da teoria de translingugem, comparamos os 11 neologismos e as nove expressões de partida com os seus textos de chegada e descrevemos e analisamos a translinguagem existente em cada um desses textos traduzidos. Com base nisso, resumimos as diversas práticas de translinguagem na tradução portuguesa de *O Problema dos Três Corpos*. Nas secções seguintes, descrevemos e analisamos os métodos de translinguagem revelados durante a tradução de neologismos e de expressões inconvencionais e depois discutimos os resultados obtidos.

5. Análise de neologismos e expressões inconvencionais

Na presente secção, descrevemos e analisamos comparativamente os métodos de translinguagem constantes nos neologismos e expressões inconvencionais dos textos de partida e de chegada. Para isso, elaboramos uma tabela de todos os neologismos de partida e de chegada em que existem práticas de translinguagem e uma outra de todas as expressões inconvencionais de partida e de chegada com translinguagem.

5.1 Neologismos

O neologismo refere-se à palavra criada para designar novos fenômenos e coisas, para expressar novos conceitos, etc. (ZHANG e WANG, 2007, p. 105). Dos 11 neologismos chineses na tabela seguinte, muitos revelam a característica de translinguagem, incluindo exemplos 1, 2, 5 e 12. Nos textos de partida desses exemplos, existem não só elementos da língua chinesa, mas também elementos de outros tipos semióticos, como o inglês, letras e algarismos arábicos, pelo que constituem um desafio para a tradução. Na tradução, é respeitada a translinguagem original. Além disso, no caso dos restantes neologismos chinese sem translinguagem, as suas traduções apresentam práticas de translinguagem:

Tabela 2: Translinguagem na tradução dos neologismos da *O Problema dos Três Corpos* (LIU, 2021)

N.º	Texto de partida	Texto de chegada
1	3K眼镜	óculos 3K
2	秦1.0 操作系统	sistema operativo Qin 1.0
3	秦一号	Qin I
4	Three-Body 1.0	Três Corpos 1.0
5	三体星系	galáxia de Trisolaris
6	三体文明	civilização trisolariana
7	三体运动	Movimento Terra-Trisolaris
8	三体教	religião trisolariana
9	三体星际舰队	frota intergaláctica de Trisolaris
10	古筝行动	Operação Guzheng (cítara chinesa)
11	泡立死(POLICE)	*Pao-li-si, pao-li-si*

Fonte: Os autores (2024)

Com a comparação da translinguagem nos textos de partida e de chegada, verificamos que existem dois tipos de translinguagem na tradução dos neologismos na obra. Um deles é que a tradução respeita a translinguagem que já existe no texto original, sendo a translinguagem no texto de chegada semelhante à no texto original, tal como acontece nos exemplos 1, 2 e 11 constantes na tabela acima apresentada. O neologismo no exemplo 1 refere-se a um equipamento que ajuda para a observação da radiação de fundo 3K do universo. O termo "3K" é originário da expressão "radiação de fundo 3K" e indica o valor da radiação cósmica de fundo em microondas. Este texto original combina três tipos semióticos: algarismos arábicos, alfabetos e palavras chinesas. Na sua tradução, a palavra chinesa "眼镜"(yǎn jìng, óculos) é traduzida com a palavra portuguesa "óculos" e é mantida a combinação original do número arábico e a letra "3K", formando assim um texto de chegada que inclui algarismos arábicos, letras e palavras portuguesas. O exemplo 2 é o nome do sistema operativo do computador composto por filas humanas da Dinastia chinesa Qin e contém dois tipos de elementos semióticos, incluindo o número arábico e a palavra chinesa. O termo chinês "秦" (qín, Dinastia Qin) refere-se à Dinastia Qin na China antiga e o número arábico "1.0" à primeira geração do sistema. O texto traduzido mantém o número arábico original "1.0", bem como o termo chinês através da transliteração, e a expressão chinesa "操作系统" (cāo zuò xì tǒng, sistema operativa) é traduzida com a expressão equivalente portuguesa "sistema operativo", resultando numa tradução que combina três tipos de elementos semióticos: palavras chinesas, algarismos arábicos e palavras portuguesas. Já o texto original do exemplo 12 constitui uma transliteração chinesa da palavra inglesa "*police*" e combina assim a língua chinesa e a inglesa. Esta palavra é dita por um polícia chinês na história, que não sabe falar inglês e tenta reproduzir a pronúncia dessa palavra inglesa dita por um coronel americano com recurso a caracteres chineses "泡立死" (pào lì sǐ, transliteração chinesa da palavra inglesa *police*). Além disso, essa expressão chinesa tem um efeito de humor porque o seu significado literal é "imediatamente morta por imersão". Já a palavra inglesa "*police*" que está colocada entre parênteses pode ser apenas um auxílio na explicação do sentido da palavra chinesa. Na versão portuguesa, a palavra inglesa auxiliar "*police*" no texto original é eliminada e a expressão original chinesa é conservada e transliterada com base no sistema de *pinyin,* formando um texto de chegada que combina tanto a língua chinesa como a inglesa e que ajuda para destacar a pronúncia humorista da palavra inglesa ao utilizar o recurso estilístico de repetição e logo revelar a imagem da personagem em causa. Quanto ao exemplo 4, ele indica o nome do *software* de cálculo da órbita solar e a translinguagem consiste na combinação de dois tipos de elementos semióticos, nomeadamente

a língua inglesa e os algarismos arábicos. Na tradução portuguesa, é transferido o número arábico do texto original “1.0” e é traduzida literalmente a palavra inglesa *Three-body* em português Três Corpos, sendo mantido na língua de chegada o sentido semântico deste elemento semiótico em inglês, resultando numa tradução que combina também dois tipos de elementos semióticos: algarismos arábicos e palavras portuguesas. Assim, podemos dizer que geralmente, esta prática de translinguagem no texto de chegada é semelhante àquela no de partida.

Considerando isso, na presente obra, quando já existe a translinguagem nos neologismos originais chineses, a tradução tende a respeitar a translinguagem original, sendo que a maneira de combinação dos vários tipos de elementos semióticos nos textos de chegada, nomeadamente línguas, alfabetos e algarismos arábicos, é semelhante à nos textos originais.

O outro tipo de translinguagem é a adição de novos tipos de elementos semióticos na tradução quando não se verifica nenhuma translinguagem no neologismo original, tal como acontece no exemplo 3 e nos exemplos 5 a 10. O texto original do exemplo 3 designa o nome do computador de filas humanas da Dinastia chinesa Qin. Na tradução, o caractere chinês “秦” (qín, Dinastia Qin) é transliterado com base no sistema de *pinyin* e é adicionado um número romano “I” que é habitualmente utilizado na expressão de números no contexto português para traduzir o caractere chinês “一” (yī, número um). O neologismo “三体” (sān tǐ, três corpos) no texto original dos exemplos 5 a 9 refere-se a uma civilização extraterrestre cujo planeta está sujeito à atração gravitacional de três sóis. Ao traduzir esta palavra e as palavras derivadas, não se recorre à tradução direta, mas se combinam o prefixo numérico português "tri-" e a palavra latina “solaris” (i.e. solar) para criar um neologismo português "trisolaris" (i.e. três sóis). Além disso, a este neologismo português adiciona-se o sufixo adjetival “-ana” que é frequentemente utilizado para designar a nacionalidade e a etnia e é assim criada a forma adjetival de “trisolaris”, ou seja, “trisolariana”. Já o exemplo 10 se refere ao nome de uma guerra na obra. O termo chinês “古筝” (gǔ zhēng, cítara chinesa) é um instrumento musical tradicional chinês. Na tradução, não só se translitera esse termo chinês, mas também se acrescenta a palavra portuguesa “cítara”, um instrumento ocidental que também é um instrumento de cordas, como explicação do termo transliterado, tendo em conta as diferenças entre a cultura musical da China e a do Ocidente. Assim, na presente obra, nalguns neologismos originais em que não há translinguagem, combinam-se criativamente novos línguas e números, sendo que a tradução fica assim mais compatível com a tradição portuguesa da expressão e contribui para a compreensão dos leitores portugueses sobre a cultura original e o significado dos neologismos originais.

Os exemplos acima analisados mostram que no caso de tradução de neologismos com um único tipo de elementos semióticos, ou seja, a língua chinesa (e.g. “三体” (sān tǐ, trisolaris), etc.), a translinguagem é empregada pela tradutora como um método criativo e crítico na tradução da FC, na medida em que se criam neologismos e novas expressões na língua e cultura portuguesas e que esses neologismos e expressões ajudam na compreensão aprofundada do sentido construído pelo texto de partida. Já no caso de tradução de neologismos que combinam dois ou mais tipos de elementos semióticos (e.g. 泡立死(POLICE) (pào lì sǐ, transliteração chinesa da palavra inglesa *police*), etc.), o emprego contínuo da translinguagem cria um espaço semiótico fluido que acolhem os diversos elementos semióticos do autor original e na construção de sentido no texto de chegada, atenuando a possível tensão na transposição de uma língua para uma outra.

5.2 Expressões inconvencionais

Nas nove expressões seguintes, as palavras constantes nos textos de partida ou de chegada não estão combinadas de maneira convencional, isto é, não se verifica uma relação lógica e razoável entre as palavras. Por consequência, as imagens apresentadas por essas expressões têm um sentido irreal e contrário à realidade. Assim, constitui uma dificuldade a perceção dessas imagens estranhas e ficcionais e logo a compreensão do sentido construído pelo texto inteiro. Na tradução portuguesa dessas expressões inconvencionais, observamos a existência de translinguagem.

Tabela 3: Translinguagem na tradução das expressões inconvencionais da *O Problema dos Três Corpos* (LIU, 2021)

N.º	Texto de partida	Texto de chegada
1	死去的风景画仍在他的脑海中幻灯似的循环浮现	Visualizando ainda na sua mente as paisagens, agora perdidas, como imagens incessantemente projectadas numa parede
2	漂浮着一片似乎是剪出来的薄薄的人形	Uma folha em forma de pessoa, fina como um recorte de papel, flutuava à superfície do lago
3	血从手上断指处滴到湖中	escorria um fio de sangue
4	人干	rolos
5	仿佛整个宇宙只是一盏风中的孤灯	Como o cosmos se fosse apenas uma lanterna de papel que se move solitária no meio do vento
6	感觉自己轻飘飘的	Sentir-se leve como uma pena

7	脸色一瞬间由温暖的微笑变得冷若冰霜	A cara do homem, antes sorridente e calorosa, mudou de súbito para uma expressão fria como cubos de gelo
8	人就看到闪耀	visualização destes raios
9	彻底窒息地球的科学，使其锁死在现有水平	Sufocar até ao último suspiro a ciência terráquea, aprisionando-a no seu nível actual

Fonte: Os autores (2024)

Com base na análise comparativa do texto original e do texto traduzido, verificamos dois tipos de translinguagem na versão traduzida, os quais quebram as fronteiras sensoriais. Um deles é que as expressões inconvencionais chinesas têm um sentido abstrato e na tradução são acrescentadas imagens para tornar o texto original mais percetível e compreensível, tal como acontece nos exemplos 6, 8 e 9. Na tradução do exemplo 6, é acrescentada a imagem de “pena”, permitindo aos leitores sentir concretamente o estado mental abstrato da personagem na obra através do peso reduzido da “pena”. No exemplo 8, a palavra original “闪耀” (shǎn yào, brilho) refere-se à imagem que se vê quando a retina é atingida por partículas de alta energia. Contudo, não está indicado no texto de partida mais detalhe relacionado com essa imagem na retina. Na tradução, é acrescentada a palavra “raio” para descrever a forma visual do brilho que surge nos olhos na situação em causa. Já na tradução do exemplo 9, com o verbo "aprisionar", é acrescentada a imagem de “gaiola” ou “prisão”, produzindo assim nos leitores portugueses uma imagem visual de “ser sufocado na gaiola ou prisão”. Assim, a adição de imagens sensoriais na tradução contribui para a percepção de expressões abstratas originais e a compreensão de sentidos construídos por essas expressões.

O outro tipo de translinguagem é que o texto original já contém uma imagem concreta e perceptível e na tradução são acrescentados novos pormenores relacionados com essa imagem, como acontece nos exemplos 1, 2, 3, 4, 5 e 7. Na tradução do exemplo 1, é acrescentado o pormenor da localização específica da projeção da imagem, ou seja, a “parede”, revelando assim a caraterística visual de ambiguidade da imagem que surge na mente da personagem na obra. No exemplo 2, a expressão “剪出来的人形” (jiǎn chū lái de rén xíng, figura humana cortada) é traduzida em “recorte de papel”. Com a adição do pormenor material de “papel”, é sentido o tato fino e tenro da figura humana cortada. A versão traduzida do exemplo 3 descreve a forma visual da imagem de “sangue” no texto original, comparando “o sangue que pinga incessantemente no lago” ao “fio”. A imagem de “fio” permite ao leitor ver o estado de movimento de "sangue" que escorre para o lago com grande quantidade. Com base na imagem original de “人干” (rén gān, homem seco) constante no exemplo 4, a respectiva tradução

acrescenta informações para descrever o homem seco, ou seja, as pessoas secas e desidratadas apresentam uma forma visual de rolo e são dobráveis e portáteis, o que corrobora o desenrolamento do homem seco na história. Na tradução do exemplo 5, adiciona-se o pormenor de "papel" para descrever a matéria da imagem original de lanterna, visualizando assim a caraterística cintilante e suave da luz do universo. Já na tradução do exemplo 7, é acrescentada uma descrição sobre a forma da imagem de gelo, ou seja, um cubo. Com essa informação, os leitores podem sentir o toque frio do "gelo" ao segurá-lo na mão e apreciar assim a expressão facial fria da personagem na história. Por isso, através de acrescentar pormenores visuais e táteis relacionados com as imagens originais, a tradução torna essas imagens ainda mais tridimensionais e perceptíveis a nível sensorial, permitindo aos leitores entrar no contexto ficcional da história, sentir as imagens com os seus próprios sentidos corporais e compreender o sentido construído pelas respectivas expressões.

Dos nove exemplos acima referidos em que a tradução revela a translinguagem, três são traduzidos com a adição de imagens que não estão presentes no texto original e seis são traduzidos com a adição de características visuais e táteis relacionadas com as imagens originais. Isto implica que, quando as expressões e imagens são abstratas e ficcionais e desafiam a percepção e compreensão dos leitores sobre o significado textual, ao quebrar as fronteiras sensoriais, a translinguagem pode permitir aos leitores-alvo percecionar as expressões ou imagens inconvencionais contidas no texto original e compreender o significado construído pelo texto de partida.

Ao compararmos a tradução portuguesa de neologismos e expressões inconvencionais em *O Problema dos Três Corpos* em comparação com o respectivo texto original, verificamos que existem vários tipos de translinguagem para transferir o sentido construído pelo texto de partida para o texto de chegada. Na tradução dos neologismos chineses com translinguagem, é respeitada a forma de combinação dos elementos linguísticos, numéricos e de alfabetos do texto original. Ao mesmo tempo, na tradução dos neologismos chineses sem translinguagem, são ultrapassadas as fronteiras entre as diferentes semióticas linguísticas e cria neologismos portugueses com base nos respetivos neologismos originais, ajudando os leitores a compreenderem as conotações dos neologismos originais. Por outro lado, ao traduzir expressões inconvencionais, a tradução rompe as fronteiras dos múltiplos sentidos corporais, como a sensação visual e a tátil, acrescentando novas imagens às expressões abstratas do texto original ou detalhes visuais e táteis para descrever as imagens originais. Assim, os leitores-alvo ficam mais imersos na história e podem experimentar e compreender as conotações destas expressões.

6. Conclusão

Assumindo a teoria de translinguagem, este artigo tem como objetivo revelar e sintetizar a translinguagem como um método na tradução da FC. Realizamos um estudo de caso da tradução portuguesa da obra de FC chinesa *O Problema dos Três Corpos* (2021), de autoria de Cixin Liu. Identificamos todos os neologismos e expressões inconvencionais constantes nos textos de partida e de chegada e recorremos à análise comparativa para descrever e analisar o modo como são combinados os diversos tipos de elementos semióticos durante a tradução dos neologismos e expressões inconvencionais a partir da língua chinesa para a portuguesa.

Obtidos os resultados, podemos responder às duas perguntas colocadas no final da primeira secção de introdução: 1) na tradução portuguesa dos neologismos e expressões inconvencionais constantes em *O Problema dos Três Corpos*, que recursos linguísticos e semióticos são selecionados e como eles são combinados para transferir o sentido construído pelo texto de partida para os leitores portugueses? 2) o método de translinguagem na tradução portuguesa dos neologismos e expressões inconvencionais constantes em *O Problema dos Três Corpos* é o mesmo que aquele do texto original chinês? Se não é o mesmo, qual é a diferença entre esses métodos? Em relação à primeira pergunta, no processo de tradução dos neologismos que designam novos fenômenos, objetos e conceitos, as práticas de translinguagem relacionadas envolvem no total sete tipos de elementos linguísticos e numéricos, nomeadamente português, latim, chinês, inglês, alfabetos, algarismos romanos e algarismos arábicos. Quando já existe a translinguagem nos neologismos originais, o modo de combinação de elementos semióticos na tradução respeita ao modo do texto de partida. Quando não se verifica nenhuma translinguagem no neologismo original, existem casos em que são verificadas práticas de translinguagem, sendo adicionados novos tipos de elementos linguísticos e numéricos na tradução portuguesa, incluindo latim, chinês, inglês e algarismos romanos, além do próprio português. No que diz respeito a expressões inconvencionais com sentidos irreais e contrário à realidade, as práticas de translinguagem na sua tradução rompem as fronteiras entre os sentidos visual e tátil, através da adição de novas imagens com base na expressão abstrata do texto original ou da adição de mais pormenores visuais e/ou táteis relacionados com as respectivas imagens constantes no texto original.

Em relação à segunda pergunta, em comparação com a quantidade de sete categorias semióticas verificadas na tradução dos neologismos, só existem quatro tipos semióticos nos neologismos originais chineses, incluindo o chinês, inglês, alfabetos e algarismos arábicos, pelo que a tradução revela uma translinguagem mais abundante e diversificada do que o texto

original. Portanto, o método de translinguagem na tradução dos neologismos não é totalmente o mesmo que aquele no texto de partida. Quando já existe a translinguagem nos neologismos originais, a tradução reproduz o método de translinguagem original. Entretanto, ao traduzir os neologismos em que só existe a semiótica de língua chinesa, existem casos de novas práticas de translinguagem que introduz novos tipos semióticos do repertório semiótico da tradutora, Com a prática de translinguagem, a tradução chega a corresponder à exatidão dos neologismos e à tradição linguística portuguesa e facilitar assim a compreensão dos leitores portugueses em relação à cultura original e o sentido construído pelos neologismos chineses. Em relação aos métodos de translinguagem na tradução de expressões inconvencionais, também são diferentes daqueles no texto original. Quando já existem imagens no texto original, existem casos em que são adicionados pormenores visuais e táteis relacionados. Quando não existem práticas de translinguagem no texto original e esse texto tem um sentido abstrato, existem casos de adição de novas imagens sensoriais na tradução. Com esses métodos de translinguagem, os leitores portugueses chegam a experimentar e percepcionar as imagens, com a ajuda dos seus próprios sentidos, como a visão e o tato, compreendendo assim mais aprofundadamente as expressões literárias e o significado textual.

Considerando tudo isso, a translinguagem como um método na tradução dos neologismos e expressões inconvencionais contribui para a revelação da literariedade (i.e. estilo de expressões ficcionais e fantásticas do texto original), cientificidade (i.e. exatidão na tradução dos neologismos) e a popularidade (i.e. facilitação da percepção e compreensão do sentido construído pelo texto original e da cultura original) da FC.

Este estudo sugere as características e os valores de práticas de translinguagem na tradução da FC. Portanto, no futuro, à medida que as traduções portuguesas da trilogia *Três Corpos* são publicadas sucessivamente, as maneiras de combinação dos diferentes tipos semióticos existente nos neologismos e expressões inconvencionais originais e nas suas traduções podem ser resumidas mais sistematicamente, de modo a alcançar um quadro mais completo sobre a translinguagem enquanto um método nas traduções portuguesas da série *Três Corpos*. Além disso, como a edição brasileira de *O Problema dos Três Corpos* foi traduzida do inglês para o português, enquanto a edição portuguesa da mesma obra foi traduzida diretamente do chinês para o português, as práticas de translinguagem nessas duas edições podem ser comparadas para investigar a influência do inglês como língua intermediária sobre a translinguagem na tradução da FC.

Referências

BAO, Min; LI, Wei. The origin and development of translanguaging as a practical theory: an interview with Professor Li Wei. **Foreign Languages in China**, Beijing, v. 19, n. 3, p. 64-68, 2022.

BAYNHAM, Mike; LEE, Tong King. **Translation and translanguaging**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2019. 199 p.

COSTA, Fernanda Borges da. O Problema dos Três Corpos. *In:* Fernanda Borges da Costa. **Speak Friend and Enter.** 15 fev. 2020. Disponível em: https://www.speakfriendandenter.net/post/o-problema-dos-tr%C3%AAs-corpos. Acesso em 20 maio. 2023.

CREESE, Angela; BLACKLEDGE, Adrian; HU, Rachel. Translanguaging and translation: the construction of social difference across city spaces. **International Journal of Bilingual Education and Bilingualism**, v. 21, n. 7, p. 841-852, 2018.

GAO, Jiali; HUA, Yan. On the English translation strategy of science fiction from Humboldt's Linguistic Worldview-taking the English translation of *Three-body Problem* as an example. **Theory and Practice in Language Studies**, v. 11, n. 2, p. 186-190, 2021.

GARCÍA, Orfelia; LI, Wei. **Translanguaging: language, bilingualism and education.** Londres: Palgrave Macmillan. 175 p.

GUO, Jianzhong. 科普与科幻翻译：理论、技巧与实践[Science popularization and science fiction translation: theories, techniques and practice]. Beijing: China Translation & Publishing Corporation, 2004. 494 p.

HAN, Lili. Meaning-making in the untranslatability: a translanguaging analysis of the film *Love After Love*. **Theory and Practice in Language Studies**, v. 12, n. 9, p. 1783-1789, 2022.
HAN, Lili; WEN, Zhisheng. Translanguaging and decolonizing LPP: a case study of translingual practice in Macau. **Global Chinese**, v. 8, n. 1, p. 21-43, 2022.

HAN, Lili; WEN, Zhisheng; LIN, Zi-Yu; LI, Wei. An aptitude model for translation and interpreting: Insights from translanguaging theory. *In:* Wen, Zhisheng; Skehan, Peter; Sparks, Richard L.. (eds.), **Language aptitude theory and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

HAN, Lili; WEN, Zhisheng; RUNCIEMAN, Alan James. **Interpreting as translanguaging: theory, research, and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. 68 p.

HE, Luolan. 规范理论视角下《三体》英译本研究 [A study on the English translation of The Three-Body Problem from the perspective of translation norms]. 2016. Dissertação (Mestrado em Inglês), Sichuan International Studies University, Chongqing, 2016.

JING, Yuhao. 译者行为批评视阈下《三体》中科幻虚构词的翻译研究[A study on the translation of fictional words in *Three-body* from the perspective of translator behaviour criticism]. 2022. Dissertação (Mestrado em Inglês). Jiangnan University, Wuxi, 2022.

LI, Wei. Multilinguality, multimodality, and multicompetence: code- and modeswitching by minority ethnic children in complementary schools. **The Modern Language Journal**, v. 95, p. 370-384, 2011.

LI, Wei. Translanguaging as a practical theory of language. **Applied Linguistics**, v. 39, n. 1, p. 9-30, 2018.

LI, Wei. Translanguaging as method. **Research Methods in Applied Linguistics**, v. 1, p. 1-4, 2022.

LI, Wei.; SHEN, Qi. Translanguaging: origins, developments, and future directions. **Journal of Foreign Languages**, v. 44, n. 4, p. 2-14, 2021.

LING, Minghao. 三体[Three-Body] [Animated series]. Bilibili, Three-body Universe, & YHKT Entertainment, 2022. Disponível em: https://www.bilibili.com/bangumi/play/ss26257 Acesso em: 5 abril 2023.

LIU, Cixin. **O problema dos três corpos.** Tradução: Telma Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água. 2021. 339 p.

ROBERTS, Adam. Defining science fiction. *In:* Roberts, Adam. **Science fiction**. Londres e Nova Iorque: Routledge, p. 1-36, 2006.

SATO, Eriko; SHARMA, Aruna. Translanguaging in translation: a case study of an English translation of a Hindi novel "Godaan". **International Journal of Language and Literature**, v. 5, n. 2, p. 132-145, 2017.

WEN, Yuanyuan. 从顺应论角度看《三体》中的新词翻译[Translation of new words in *Three-body* from a perspective of linguistic adaptation theory] 2017. Dissertação (Mestrado em Inglês). University of Electronic Science and Technology of China, Chengdu, 2017.

WILLIAMS, Cen. **Arfarniad o Ddulliau Dysgu ac Addysgu yng Nghyd-destun Addysg Uwchradd Ddwyieithog** [Avaliação do Ensino-aprendizagem no context de educação bilingue]**.** 1994. 427 p. Tese - School of Educational Sciences, University of Wales Bangor, Bangor, 1994.

YANG, Lei. (Realizador). **Three-Body** [TV series]. Tencent Penguin Pictures, Three-body Universe, & Linghe Media, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YrLompD6e_k&list=PLMX26aiIvX5rFSYPXtcqda3tWd6pGVD5Q Acesso em: 2 abril 2023.

ZHANG, Yuan; WANG, Yinquan. English translation of Chinese neologisms: current trends and translation strategies. **Journal of Nanjing Agricultural University (Social Science Edition)**, Nanjing, v. 7, n. 01, p. 105-110, 2007.

Recebido em: 30/05/2023
Aprovado em: 04/02/2024

TRADUZINDO *TO THE ROSE UPON THE ROOD OF TIME,* DE W. B. YEATS: UMA ATIVIDADE PEDAGÓGICA

Filipe M. C. Mendes
Raabe Silva Brito Vaz
Monique Pfau[1]

Resumo: O artigo discute uma tradução para a língua portuguesa do poema *To the Rose Upon the Rood of Time*, de W. B. Yeats (1893), realizada em uma disciplina de teoria e prática da tradução na graduação. O processo, resultados e comentários aqui descritos fazem parte de uma atividade pedagógica sobre tradução de poesia. Os procedimentos teórico-metodológicos foram baseados principalmente em Bly (1982) e Britto (2002) adaptados para quatro etapas: 1 - tradução literal e primeira revisão a partir de uma pesquisa histórico-cultural relacionada ao momento sociopolítico que Yeats escreveu sua poesia e as referências culturais nela contida; 2 - revisão da estrutura e oralidade do português brasileiro; 3 - reescrita da forma, seguindo um padrão de rimas e sons adaptados para a língua portuguesa e; 4 - ajustes finais. O objetivo é trazer o olhar político e nacionalista de Yeats para o Brasil sem deixar de lado as características estéticas do poema a partir de uma atividade realizada em sala de aula. Nessa negociação, forma e conteúdo convergem para uma experiência "irlandesa" em português brasileiro.
Palavras-chave: Tradução de poesia, Irlandesidade, W. B. Yeats.

TRANSLATING TO THE ROSE UPON THE ROOD OF TIME, BY W. B. YEATS: A PEDAGOGICAL ACTIVITY

Abstract: This article discusses the translation of the poem To the Rose Upon the Rood of Time, by W. B. Yeats (1893) into Portuguese, accomplished in a practical and theoretical translation class. The process, results and comments described here are part of a pedagogical activity on poetry translation. The theoretical-methodological procedures were mainly based on Bly (1982) and Britto (2002) and adapted to four different periods: 1- literal translation and its first revision based on a historical-cultural research related to the sociopolitical moment in which Yeats wrote his poem as well as the cultural references therein; 2 – second revision based on spoken Brazilian Portuguese and its structure; 3- rewriting based on form, following a pattern of rhymes and sounds adapted to Portuguese; and 4- final adjustments. The purpose is to offer Yeats' political and nationalistic view to Brazilian readers without neglecting the poem's aesthetic features. In this negotiation, form and content converge to an "Irish" experience in Brazilian Portuguese.
Keywords: Poetry translation, Irishness, W. B. Yeats.

[1] Filipe M. C. Mendes é graduando de Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna Inglês na Universidade Federal da Bahia. https://orcid.org/0000-0002-2952-4145.
Raabe Vaz é graduanda de Língua Estrangeira Moderna Inglês na Universidade Federal da Bahia. https://orcid.org/0000-0003-4005-8234.
Monique Pfau é professora de Letras da Universidade Federal da Bahia, doutora em Estudos da Tradução pela PGET/UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) e em Estudos da Linguagem pela VUB (Universidade Livre de Bruxelas), e orientadora de tradutoras em formação pelo NUPEL/ILUFBA. https://orcid.org/0000-0002-6388-5737.

1. Introdução

Neste artigo, propõe-se descrever uma tradução comentada, realizada de forma colaborativa, do poema *To the Rose upon the Rood of Time* de William Butler Yeats para a língua portuguesa. O poema foi publicado em 1893 como parte da coleção *The Rose*, a qual contém 22 obras que recontam a mitologia irlandesa. O trabalho foi motivado por uma atividade pedagógica colaborativa desenvolvida na disciplina de Teoria e Prática da Tradução Escrita em Língua Inglesa, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, lecionada pela professora doutora Monique Pfau no semestre de 2022.2. Assim, propõe-se aqui, como resultado da atividade, uma tradução comentada realizada de forma colaborativa.

No módulo de tradução do texto poético, foi realizado um projeto de pesquisa colaborativa que contou com quatro etapas de análise, discussão e prática. As bases das discussões teóricas se concentraram especificamente em Robert Bly (1982) e Paulo Henriques Britto (2002), apoiados por discussões mais gerais da tradução literária a partir das ideias de Rosemary Arrojo (2007). A atividade consistiu em adaptar os oito estágios de Bly para tradução de poesia em um poema à escolha dos tradutores e tradutoras em formação, dentre três opções preestabelecidas.

O poema escolhido pelo pela dupla tradutora de estudantes, *To the Rose upon the Rood of Time*, faz parte de um movimento nacionalista irlandês que viria a ser conhecido como Renascimento Celta ou Renascimento Literário Irlandês, por vezes apelidado de *Celtic Twilight* — Crepúsculo Celta —, homônimo de uma coletânea de ensaios de W. B. Yeats. O poeta não só foi um dos grandes expoentes do movimento como também é considerado um dos maiores poetas de língua inglesa do século XX (Frenz, 1969). Como reconhecimento pelos seus feitos, em 1923, Yeats recebeu o Prêmio Nobel de Literatura "por sua poesia sempre inspirada, que numa forma altamente artística provê expressão ao espírito de toda uma nação" (Frenz, 1969, n.p, tradução nossa)[2].

Diante disso, foi decidido manter o tom grandiloquente do eu-lírico, as rimas externas paralelas e os nomes próprios da mitologia irlandesa. Conscientes de que uma tradução "estrangeirizante" pode afastar o texto da realidade dos leitores-alvo, a escolha se justificou pelo mote nacionalista do poema e da carreira político-literária do autor, profundamente envolvido com as causas independentistas da Irlanda, resultando em uma tradução que, em algum nível, permanece "irlandesa" para falantes de língua portuguesa.

[2] "*for his always inspired poetry, which in a highly artistic form gives expression to the spirit of a whole nation*"

2. Contexto histórico de Yeats e a sua Irlanda

> *Hope and Memory have one daughter and her name is Art […]. O beloved daughter of Hope and Memory, be with me for a while. (Yeats, 2003, p. 2)*

Nesta seção, apresentamos um pouco da pesquisa contextual do poema como parte da fase inicial do projeto de tradução, conforme explicado em detalhes mais adiante neste artigo. Segundo Bly (1982), o contexto histórico e cultural de um poema é crucial para as futuras tomadas de decisão no processo de reescrita. Portanto, procuramos entender em que Irlanda Yeats escreveu o poema e quais foram suas prováveis motivações.

No início da Era Cristã, a Irlanda era habitada por celtas e dividida em cinco grupos de *tuatha*, uma espécie de clã ou pequeno reino. A partir do século V, o cristianismo começou a se espalhar pelo território irlandês, tendo como principal expoente São Patrício, atualmente considerado o padroeiro nacional. Os estudiosos cristãos, na busca por desenvolver uma literatura cristã irlandesa, foram um fator essencial na perpetuação do idioma nativo. A Irlanda foi invadida pelos anglo-normandos na segunda metade do século XII, e o rei Henrique II da Inglaterra exigiu dos reis irlandeses que reconhecessem sua soberania (Boland *et al*., 2023).

A imposição do protestantismo sobre a Irlanda e a perseguição religiosa contra os católicos a partir de 1560, junto a implantação do sistema de *plantation*, que redistribuiu a posse de terras, confiscando-as das mãos dos irlandeses e entregando-as aos ingleses, foram propulsores de muitas revoltas. Após uma sangrenta rebelião em 1798, o Ato de União de 1800 integrou a Irlanda ao Reino Unido, porém a qualidade de vida e a realidade de opressão pouco mudaram (Oliveira, 2016).

Não obstante, em 1845, uma praga assolou as lavouras de batata, principal fonte de subsistência dos irlandeses católicos, levando a 5 anos de fome, quase um milhão de mortes e mais de um milhão de emigrantes, bem como ao aumento de um profundo ódio contra a Inglaterra, cuja omissão diante da tragédia agravou suas consequências. Assim, a Irmandade Feniana, grupo político organizado por imigrantes irlandeses nos EUA, realizou planos de libertação da Irlanda que, embora não tenham obtido sucesso, avivaram ainda mais o nacionalismo. Os líderes do movimento foram presos em 1865, no mesmo ano em que W. B. Yeats nasceu em Sandymount, no condado de Dublin. Entre os líderes, estava John O'Leary, por quem Yeats veio a nutrir grande admiração, tendo seus escritos influenciados pela vida e obra do ativista. Em 1867, fenianos realizaram ataques terroristas na Inglaterra, mas foram

rapidamente reprimidos, presos e executados. Neste ano, Yeats se mudou para Londres, mas passou boa parte de sua infância na casa dos avós em Sligo, na Irlanda (Oliveira, 2016).

Aos fenianos, seguiu-se o ativismo político de Michael Davitt e Charles Stewart Parnell, ambos presentes nas obras de Yeats. Eles buscavam um governo doméstico autônomo (*Home Rule*) para a Irlanda. No entanto, o envolvimento de Parnell em um escândalo de adultério forçou sua retirada da liderança por pressão política e popular. Ele acabou morrendo um ano depois, e o movimento desvaneceu (Oliveira, 2016).

Politicamente enfraquecidos com a queda de Parnell, o nacionalismo irlandês encontrou na cultura, na arte, na língua e na literatura sua forma de expressão. A redescoberta da literatura gaélica antiga pelos filólogos desde meados do século inspirou muitos literatos a recontarem histórias "sobre a velha Eire", a Irlanda ancestral rodeada de mitos épicos e heróis lendários (Britannica, 1998). Mas foi entre o final do século XIX e o início do século XX que floresceu o Renascimento Literário Irlandês. A Liga Gaélica, fundada em 1893, apesar de "apolítica", exerceu um importante papel na preservação, valorização e propagação da cultura irlandesa, atraindo muitos políticos e artistas nacionalistas, incluindo Yeats (Oliveira, 2016). Neste mesmo ano, o poeta publicou a coletânea de poemas *The Rose*, cujo poema de abertura é *To the Rose upon the Rood of Time*.

Os esforços políticos dos nacionalistas em prol do *Home Rule* continuaram no início do século XX, enfrentando os unionistas de Ulster, província do Norte da Irlanda que, historicamente, foi mais influenciada pela Escócia e Inglaterra do que o Sul. Por conseguinte, ocorreu em 1916 a Revolta da Páscoa, uma insurreição agressiva que objetivava a proclamação de uma república irlandesa independente. A Revolta fracassou e Yeats escreveu, comovido, o poema *Easter, 1916*, no qual cita pelo nome alguns dos revolucionários executados pela participação na Revolta (Oliveira, 2016). Finalmente, em 1919, deu-se início à Guerra da Independência da Irlanda, um conflito sangrento que durou até 1921, quando foi negociada a divisão da Irlanda: os condados de Ulster se tornariam a Irlanda do Norte, integrada ao Reino Unido, enquanto as demais províncias se tornariam o Estado Livre da Irlanda.

Para Yeats, a literatura irlandesa moderna estava preparada para este momento (Frenz, 1969). Dessa forma, o território foi reconquistado em 1921, mas o resgate da identidade irlandesa foi, e ainda é, um processo sem datas fixas (Abrantes, 2017). Ao redescobrirem a literatura irlandesa antiga, os nacionalistas dedicaram-se à recriação de um mito nacional, elegendo o passado e o imaginário celtas para representar a identidade nacional. Como parte integrante desse movimento, o poema *To the Rose upon the Rood of Time* de W. B. Yeats não

é só um convite a ouvir as histórias da velha *Eire*, do heroico *Cuchulain* e do trágico *Fergus*, mas também a imaginar o que faz de alguém irlandês.

3. Análise do poema

Nesta seção, nossa análise se afunila para o contexto do poema em si, também como uma fase inicial proposta pelo método de tradução de Bly e trabalhado na proposta didática de tradução de poesia. Primeiramente, apresentamos o poema em inglês para então discutirmos alguns fragmentos essenciais para a compreensão contextual dos versos.

To the Rose upon the Rood of Time
William Butler Yeats

Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!
Come near me, while I sing the ancient ways:
Cuchulain battling with the bitter tide;
The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed,
Who cast round Fergus dreams, and ruin untold;
And thine own sadness, whereof stars, grown old
In dancing silver-sandalled on the sea,
Sing in their high and lonely melody.
Come near, that no more blinded by man's fate,
I find under the boughs of love and hate,
In all poor foolish things that live a day,
Eternal beauty wandering on her way.

Come near, come near, come near—Ah, leave me still
A little space for the rose-breath to fill!
Lest I no more hear common things that crave;
The weak worm hiding down in its small cave,
The field-mouse running by me in the grass,
And heavy mortal hopes that toil and pass;
But seek alone to hear the strange things said
By God to the bright hearts of those long dead,
And learn to chaunt a tongue men do not know.
Come near; I would, before my time to go,
Sing of old Eire and the ancient ways:
Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days.

O título do poema *To the Rose upon the Rood of Time* indica, antes de tudo, um destinatário. Mas quem seria essa "Rosa"? Há algumas possibilidades a refletir. A primeira, poderia ser o símbolo da Irlanda. Apesar do Trevo de São Patrício ser talvez a planta mais popular ao redor do mundo quando se trata de símbolo do país, a Rosa também possui um espaço importante, sobretudo na história dos movimentos nacionalistas. A imagem é ancorada na "Pequena Rosa Negra" (*Róisín Dubh*), oriunda de uma canção alegórica de uma jovem

mulher de mesmo nome, a qual se tornou símbolo nacionalista nos séculos XVI e XVII (Coleman, 2012) e foi usada como um "codinome" para se referir à Irlanda numa época de grande repressão. James Clarance Mangan, contemporâneo de Yeats, fez uma releitura da obra e a traduziu do gaélico para o inglês, renovando o espírito nacionalista passado e dando-lhe um ressignificado ao contexto do final do século XIX (Nevinson, 1904). O poeta e revolucionário nacionalista Joseph Mary Plunkett também usou o símbolo da Rosa nesse sentido, ecoando "*Praise God if this my blood fulfils the doom* / *When you, dark rose, shall redden into bloom*". Nota-se nesse poema que a rosa se torna vermelha mediante o sacrifício daqueles que lutam por ela.

Além de se referir à própria Irlanda, a Rosa em si carrega um simbolismo que transcende fronteiras políticas. Ela é associada principalmente ao feminino, à beleza eterna e ao amor, mas também à fragilidade e ao misticismo. Cada um desses símbolos pode ser incorporado à Irlanda de alguma forma. Destaca-se ainda a relação de Yeats com movimentos esotéricos e teosóficos, como a Ordem Hermética da Aurora Dourada (*Golden Dawn*), que conecta o símbolo da "Rosa sobre a cruz/crucifixo" ao Rosacrucianismo, bem como o contraste entre a Rosa, símbolo de eterna beleza, com a Cruz (*Rood*), símbolo de morte (Hyde, 1993).

Por fim, a Rosa também pode se referir à paixão não correspondida de Yeats pela irlandesa nacionalista Maud Gonne, a qual foi mote de muitas das suas primeiras obras (Matas, 2018). Certamente, trata-se de um símbolo rico e complexo que não se esgota aqui.

Os primeiros versos se dirigem à Rosa e são um convite para ouvir as histórias antigas ("[...] *the ancient ways*"), citando nos versos seguintes *Cuchulain*, *Druida* e *Fergus*. *Cuchulain* é um herói lendário semidivino, que se assemelha a Aquiles ou a Hércules, o defensor de Ulster que personifica as virtudes valorizadas em sua época. Ele é retratado no Ciclo de Ulster, um conjunto de histórias mitológicas situadas no século I a.C. transmitidas oralmente ao longo dos séculos VIII a XI e preservadas por escrito no século XII (Britannica, 2013). O *Druida* é uma provável referência a Cathbad, o grande druida de Ulster, vidente e conselheiro dos reis. Acerca dos druidas, pouco se sabe com precisão além de que eram sábios, sacerdotes, filósofos, teólogos e líderes respeitados entres os celtas. Apesar disso, desenvolveu-se um grande imaginário idealizado envolto deles, principalmente a partir do século XVI, na França e nas Ilhas Britânicas (Lupi, 2004). As referências populares atuais são mais prováveis de terem surgido desse imaginário tradicional do que propriamente dos druidas históricos. Finalmente, o rei *Fergus mac Róich* de Ulster é também um personagem do Ciclo e foi o tutor de Cuchulain. Ele perdeu o trono por traição, foi exilado e morto com uma lança atravessada no peito, após ser pego em adultério (Oxford, 2004).

Além das histórias heroicas do passado, o eu-lírico também se propõe a cantar as tristezas da Rosa ("*And thine own sadness* [...]"), que ecoam pelas estrelas refletidas no mar. A primeira estrofe é finalizada com a assertividade de encontrar a eterna beleza, normalmente associada à Rosa, no que há de pobre e efêmero na vida ("*In all poor foolish things that live a day*").

A segunda estrofe inicia com a expressão de um desejo ambivalente. Ao mesmo tempo em que o eu-lírico convida a Rosa à aproximação, com um anseio enfatizado pela repetição, ele a repele logo em seguida: chegue mais perto, mas não perto demais ("*Come near, come near, come near—Ah, leave me still*"). Havia o risco de a Rosa, enquanto símbolo da idealização, impedi-lo de ouvir o que é comum ("*Lest I no more hear common things* [...]") além do medo de se envolver demais com ela ao ponto de perder o contato com a mortalidade e o sofrimento humano ("*The weak worm* [...] / *The field-mouse* [...] / *And heavy mortal hopes* [...]") e de transcender ao sobrenatural ("[...] *strange things said* / *By God* [...]"), perdendo o poder de se comunicar com seu próprio povo ao falar uma língua que ninguém conhece ("[...] *a tongue men do not know*") .O poema é finalizado através do retorno ao ponto de partida, convidando mais uma vez a ouvir as histórias da velha *Eire*, uma referência dupla à Deusa Eire e à própria terra que leva seu nome, a Irlanda (*Eire*, em irlandês), retomando, assim, o tema do passado mitológico.

4. O processo de tradução: atividades subsequentes

A perspectiva teórico-metodológica assumida na atividade de tradução de *To the Rose upon the Rood of Time* considera, primeiramente, algumas questões levantadas por Arrojo (2007). Em seus termos, a autora entende a fidelidade da tradução em relação à leitura e interpretação do texto-fonte a partir de uma perspectiva contemporânea, bem como à concepção de poesia, de tradução de poesia e dos objetivos propostos.

Para esquematizar o processo tradutório, os oito passos de Robert Bly em *Eight Stages of Translation* (1982) serviram como o guia principal, porém com adaptações para o contexto específico da atividade em sala de aula (limitação de tempo, por exemplo). De acordo com Bly, o processo de tradução de poemas pode ser realizado através de oito estágios, os quais resumimos aqui da seguinte forma: 1 – tradução literal, 2 – busca pelo significado e pesquisa histórico-cultural, 3 – adequação à estrutura da língua-alvo, 4 – adaptação à naturalidade da língua-alvo falada, 5 – adaptação ao tom do texto-fonte, 6 – ajuste dos recursos sonoros, 7 – solicitação de auxílio a falantes nativos da língua-fonte e 8 – revisão e ajustes finais.

Além disso, utilizou-se as noções de correspondência, generalidade e perda conforme propostas por Paulo Henriques Britto (2002). Para ele, a correspondência entre o texto-fonte e o texto traduzido varia entre diferentes níveis de exatidão, assim como pode ser analisada em diferentes níveis da linguagem (semântico, sintático, fonético, métrico etc.). No nível da rima, por exemplo, a correspondência mais próxima entre um texto-fonte com esquema de rimas paralelas perfeitas seria a utilização do mesmo esquema no texto traduzido. Se, na tradução, o esquema for interrompido por alguma rima imperfeita, a correspondência enfraquece e aumenta-se o nível de generalidade e perda[3]. Assim, de forma simplificada, quanto maior o nível de generalidade, mais fraca a correspondência e maior o prejuízo.

No entanto, não existe a obrigação de atingir, necessariamente, o grau máximo de correspondência em um ou em todos os níveis. Segundo Britto (2002, p. 3), "[...] deveremos tentar preservar aqueles elementos que apresentam maior regularidade no original, já que eles serão possivelmente os mais conspícuos na língua original". Ainda assim, diferenças de objetivo, bem como linguísticas, culturais e temporais podem dificultar correspondências precisas. Os prejuízos são normalmente inevitáveis, mas podem sempre ser compensados de outras formas.

Para adequar as recomendações de Bly e Britto para uma atividade pedagógica realizada em sala de aula, os oito estágios de Bly foram adaptados para quatro etapas inseridas em relação às particularidades abordadas por Britto (que concernem especialmente os estágios quatro, cinco e seis de Bly), a seguir descritas.

Primeira etapa: o poema foi traduzido literalmente e, em seguida, foi realizada a pesquisa sobre aspectos históricos, culturais e mitológicos da Irlanda, assim como a vida pessoal do autor e as particularidades do poema, a fim de compreender melhor os significados expressos. Nesse sentido, dedicamos as seções anteriores deste artigo para apresentar parte da pesquisa contextual realizada na atividade.

Ainda assim, vale ressaltar que a pesquisa não se limitou somente à primeira etapa; ela se estendeu por todo o processo, influenciando as decisões até o último estágio. Segue a versão inicial da tradução referente à primeira etapa:

Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo

Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, triste Rosa de todos os meus dias!
Aproxime-se, enquanto eu canto os/as caminhos/maneiras antigos(as):
Cuchulain batalhando com a amarga maré;
O Druida, cinza, nutrido de madeira, de olhos quietos,

[3] Termo usado pelo próprio autor (Britto, 2002).

Quem procura os sonhos de Fergus, e as ruínas não-ditas;
E a sua própria tristeza, das quais as estrelas, envelhecidas
Em dançantes sandálias de prata no mar,
Cantam em sua alta e solitária melodia.
Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do homem,
Eu encontro debaixo dos galhos do amor e ódio,
Em todas as coisas pobres e idiotas que vivem um dia,
Eterna beleza vagueando em seu próprio caminho.

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, me deixe em paz
Um pouco de espaço para a respiração da rosa encher!
Para que eu não mais ouça as coisas comuns que almejam;
O verme fraco se escondendo em sua pequena caverna,
O rato do campo correndo por mim na grama,
E as pesadas e mortais esperanças que labutam e passam;
Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas ditas
Por Deus aos corações brilhantes daqueles há muito mortos,
E aprenda a evocar uma língua que os homens não conhecem.
Aproxime-se; eu cantaria, antes que meu tempo acabe,
Sobre a velha Eire e os/as caminhos/maneiras antigos(as):
Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, triste Rosa de todos os meus dias.

O estágio relacionado à tradução literal e contextualização histórico-cultural foi marcado por algumas indefinições, como na estrofe 1, verso 2 "*Come near me, while I sing* ***the ancient ways:***" | "Aproxime-se, enquanto eu canto **os(as) caminhos/maneiras antigos(as)**:" (ênfase nossa em todos os exemplos), e expressões obscuras que não comunicavam bem em português, como visto na estrofe 1, verso 4 "*The Druid, grey,* ***wood-nurtured****, quiet-eyed,*" | "O Druida, cinza, **nutrido de madeira**, de olhos quietos,".

Os nomes *Cuchulain*, *Fergus* e *Eire* foram mantidos, uma vez que se trata da tradução de um poema nacionalista repleto de cultura irlandesa. No entanto, a tradução de *Druid* para Druida foi escolhida, pois: 1 – ao contrário dos outros, este não é um nome próprio; 2 – druidas já estão bem estabelecidos no imaginário popular brasileiro, de modo que manter *Druid* contribuiria pouco para o objetivo, ao passo que afastaria o leitor-alvo do texto.

Segunda etapa: foi reescrita a primeira versão com enfoque na adequação à estrutura e oralidade da língua-alvo. No entanto, considerou-se o tom do texto-fonte e buscou-se conservar sua grandiloquência, evitando o excesso de informalidade. Os exemplos do Quadro 1 e Quadro 2 a seguir mostram, respectivamente, algumas adequações na estrofe 1, versos 4 e 5 e estrofe 2, verso 2:

O Druida, cinza, **nutrido de madeira**, de olhos quietos; **Quem** procura os sonhos de Fergus, e as ruínas **não-ditas**	O Druida, cinza, **alimentado pelas árvores**, de olhos quietos; **Que** procura os sonhos de Fergus, e as ruínas **inefáveis**

Quadro 1: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 1, versos 4 e 5; Fonte: os autores.

Um pouco de espaço para **a respiração da rosa encher**!	Um pouco de espaço para **que a rosa respire**!

Quadro 2: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 2, verso 2; Fonte: os autores.

Nessa segunda etapa, também tomamos decisões relacionadas às opções deixadas em aberto na etapa anterior, como no exemplo do Quadro 3 a seguir:

Aproxime-se, enquanto eu canto **os/as caminhos/maneiras antigos(as)**;	Aproxime-se, enquanto eu canto **as maneiras antigas**;

Quadro 3: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 1, verso 2; Fonte: os autores.

Terceira etapa: a segunda versão foi reescrita com mais observação no ritmo do poema, atentando-se, principalmente, para a construção de rimas. *To the Rose upon the Rood of Time* segue um padrão de rimas externas paralelas: *aabbccddeeff gghhiijjkkll*. Intencionou-se o mesmo padrão na tradução, a fim de alcançar um alto grau de correspondência, conforme Britto (2002) defende. Houve rimas construídas através da adição de palavras, como no exemplo do Quadro 4 a seguir:

Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do homem, Eu encontro debaixo dos galhos **do amor e do ódio**	Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do ***homem***, Eu encontro debaixo dos galhos **que o amor e o ódio *consomem***

Quadro 4: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 1, versos 9 e 10; Fonte: os autores.

Houve outras construídas através de substituição de expressões, como ilustrado no Quadro 5 a seguir:

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - **Ah, me deixe em paz** Um pouco de espaço para que a rosa respire!	Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - **Ah, se *retire*** Um pouco de espaço para que a rosa ***respire***!

Quadro 5: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 2, versos 1 e 2; Fonte: os autores.

Além disso, algumas rimas foram construídas através de reformulações léxico-gramaticais, conforme o exemplo do Quadro 6 a seguir:

O rato do campo correndo por mim **na grama**, E **as esperanças pesadas e mortais que labutam e passam**,	**Pelo** rato do campo correndo por mim **nas *baixadas***, E **pelas esperanças que labutam e passam, mortais e *pesadas*,**

Quadro 6: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 2, versos 5 e 6; Fonte: os autores.

O estágio 7 de Bly (1982) não foi contemplado neste processo, uma vez que a tradução foi uma atividade pedagógica em uma disciplina de uma universidade brasileira, não envolvendo irlandeses que pudessem representar sua cultura. Apesar de reconhecermos o valor deste estágio, entendemos que ele seja complementar e sua ausência não compromete o andamento da tradução desde que a pesquisa contextual (primeira etapa) seja suficientemente aprofundada.

Quarta etapa: a última etapa foi a mais longa. Ela consistiu em uma sucessão de revisões, como uma repetição do oitavo estágio de Bly (1982), tendo início em sala de aula e se estendendo indefinidamente pelas semanas subsequentes com a orientação da professora. Não houve um objetivo único e específico além de corrigir algumas inadequações e inconsistências, principalmente em questões rítmicas do poema realizado.

Entre as alterações realizadas, destaca-se a mudança de "Aproxime-se" por "Se aproxime" nos versos 2 e 9 da primeira estrofe, e o verso 10 da segunda, a fim de manter a consistência com a próclise de "se retire" do primeiro verso da segunda estrofe. Embora trocar "se retire" para "retire-se" fosse uma mudança aparentemente mais simples por não afetar tantos versos, ela interferiria na rima com o verso 2 da segunda estrofe, enfraquecendo a correspondência sonora com o texto-fonte, conforme ilustrado no Quadro 7 a seguir:

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire!	**Se aproxime, se aproxime, se aproxime** - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire!

Quadro 7: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, versos 1 e 2; Fonte: os autores.

Embora o uso da próclise contrarie a gramática normativa, ele está de acordo com o uso atual e constante do português brasileiro oral e informal. Dessa forma, o poema tornou-se mais próximo da oralidade contemporânea do português brasileiro e menos da escrita, como defendido por Bly (1982).

Ademais, o verso 3 da segunda estrofe, sofreu uma alteração considerável de sentido. Inicialmente traduzido como "**Para** que eu não mais ouça as coisas comuns queridas;", ele foi alterado para "**Antes** que eu não mais ouça as coisas comuns queridas;". Pode-se perceber que o sentido é justamente o oposto. A alteração surgiu de um aprofundamento na interpretação do

texto, como já detalhado anteriormente. O eu-lírico *deseja* estar em contato com o comum, o ordinário, o mortal; ele *teme* que a aproximação da Rosa o arrebate para fora desses domínios e o retire a sensibilidade. É este o contraste expresso por "*Lest I no more*" que se perderia na tradução anterior.

Na terceira etapa, o esquema de rimas havia ficado *gghh**iiii**jjkk* em vez de *gghh**iijj**kkll* e, nessa última etapa, os versos 5 e 6 da segunda estrofe foram alterados para manter a sequência de rimas duplas do texto-fonte conforme demonstrado no Quadro 8 a seguir:

Pelo rato do campo correndo por mim nas **baixadas**, E pelas esperanças que labutam e passam, mortais e **pesadas**; Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas **reveladas** Por Deus aos corações alegres daquelas há muito **veladas**,	Pelo rato do campo correndo por mim **nos matagais**, E pelas esperanças que labutam e passam, **pesadas e mortais**; Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas **reveladas** Por Deus aos corações alegres daquelas há muito **veladas**,

Quadro 8: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, versos 5 e 6; Fonte: os autores.

A alteração da estrofe 2, verso 6 foi apenas na ordem das palavras, mas a do verso 5 da mesma estrofe, além de resolver o problema do esquema de rimas, também promoveu uma aproximação semântica com o uso de *grass* no texto-fonte.

Por fim, houveram alterações menores para ajustar melhor a métrica. Não houve a intenção de atingir um alto grau de correspondência na métrica com o texto-fonte, o qual, sendo um pentâmetro jâmbico, necessitaria pelo menos de uma tradução em decassílabo jâmbico, conforme Britto (2002) elucida. Considerou-se suficiente assumir a generalidade de versos longos para versos longos, critério que a tradução cumpriu. Ainda assim, alguns versos muito longos puderam ser reduzidos, enquanto outros mais curtos puderam ser alongados, a fim de que a forma ficasse menos discrepante. Ao priorizar questões histórico-culturais da Irlanda, os frequentes monossílabos e dissílabos da língua inglesa se tornaram trissílabos e polissílabos no texto em português, o que causou um natural alongamento de todos os versos em relação ao texto-fonte. Nossa preocupação, nesse sentido, foi por um ritmo harmônico do poema traduzido que não causasse discrepâncias na leitura, nem com excessos nem com faltas de sílabas poéticas.

Para ilustrar, no primeiro e último versos, retirou-se o pronome possessivo "meus" para encurtar uma sílaba, conforme o Quadro 9:

Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os **meus** dias!	Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias!

Quadro 9: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 1, verso 1 / estrofe 2, verso 12; Fonte: os autores.

Já no penúltimo verso da segunda estrofe, fizemos acréscimos e substituições de palavras para alongar o verso, conforme o Quadro 10:

Sobre a velha Eire e **as** antigas sabedorias:	**Uma canção da** velha Eire e **das** antigas sabedorias:

Quadro 10: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, verso 11; Fonte: os autores.

Por fim, segue no Quadro abaixo a versão final da tradução ao lado do seu texto-fonte:

To the Rose upon the Rood of Time William Butler Yeats	**Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo** William Butler Yeats Tradução de Filipe M. C. Mendes e Raabe Silva Brito Vaz.
Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days! Come near me, while I sing the ancient ways: Cuchulain battling with the bitter tide; The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed, Who cast round Fergus dreams, and ruin untold; And thine own sadness, whereof stars, grown old In dancing silver-sandalled on the sea, Sing in their high and lonely melody. Come near, that no more blinded by man's fate, I find under the boughs of love and hate, In all poor foolish things that live a day, Eternal beauty wandering on her way.	Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias! Se aproxime, enquanto eu canto as antigas sabedorias: Cuchulain a batalhar contra o amargo mar; O Druida, cinza, florestal, de quieto olhar, Que procura os sonhos de Fergus, e as ruínas assombrosas; E a sua própria tristeza, das quais as estrelas, idosas Em dançantes sandálias de prata no mar, Ficam, em sua alta e solitária melodia, a cantar. Se aproxime, que sem a cegueira do destino humano, Encontro sob os galhos do amor e ódio insano, Em todas as coisas pobres e tolas que vivem um dia, A eterna beleza vagando na própria harmonia.
Come near, come near, come near—Ah, leave me still A little space for the rose-breath to fill! Lest I no more hear common things that crave; The weak worm hiding down in its small cave, The field-mouse running by me in the grass, And heavy mortal hopes that toil and pass; But seek alone to hear the strange things said By God to the bright hearts of those long dead, And learn to chaunt a tongue men do not know. Come near; I would, before my time to go, Sing of old Eire and the ancient ways: Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days.	Se aproxime, se aproxime, se aproxime - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire! Antes que eu não mais ouça as coisas comuns queridas; Pelo verme fraco se escondendo em suas pequenas guaridas, Pelo rato do campo correndo por mim nos matagais, E pelas esperanças que labutam e passam, pesadas e mortais; Mas busque ouvir a sós as coisas estranhas reveladas Por Deus aos corações alegres das almas há muito veladas, E aprenda a evocar uma língua que as pessoas não conhecem. Se aproxime; eu cantaria, antes que minhas horas cessem, Uma canção da velha Eire e das antigas sabedorias: Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias.

Quadro 11: Texto-fonte e texto-alvo; Fonte: os autores.

5. Considerações finais

As quatro etapas do processo de tradução que originou *Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo* demonstram algumas complexidades específicas na atividade didática de tradução do poema. A relevância das escolhas impacta diretamente a correspondência ao que foi determinado como objetivo na circunstância de atribuição acadêmica: externar para a língua-alvo os anseios de William Butler Yeats acerca dos costumes clássicos da sua nação, para que a oculta cultura irlandesa seja resgatada.

Com a versão final, fica evidente o êxito em proporcionar a identificação de personagens da mitologia e também assegurar o entendimento do texto poético, com a permanência de muitos recursos técnicos e fluidez do poema original, atingindo uma correspondência sequencial completa de rimas e fazendo com que a métrica e os versos permaneçam semelhantes de um modo geral. Esses agentes, junto a linguagem dinâmica do português brasileiro, são essenciais para o envolvimento do leitor com o poema.

Para as/os tradutoras/res em formação, o método didático conseguiu apresentar com clareza as especificidades da tradução de um texto poético. Tornou-se notório que um/a tradutor/a é, antes de tudo, um/a leitor/a. Somente após muitas releituras do poema e o apoio da pesquisa contextual é que a tradução foi possível. A diferença patente entre a primeira versão e a última salientou o valor da cultura e sua estreita ligação com a língua, destacando que não estão desassociados. Assim, ao longo da atividade, também foi possível se perceber como pesquisador/a e, finalmente, como poeta.

Além disso, devido ao que foi proposto no ambiente didático, o suporte oferecido durante o processo tradutório no decorrer da atividade foi fundamental para a execução da tradução, e a colaboração em dupla e com a professora permitiu uma abordagem mais abrangente, proporcionando o enriquecimento da tradução. Isso acrescentou um conhecimento mais amplo desenvolvido em toda a disciplina organizada em módulos de tradução especializada e tradução literária (dividida em dois módulos: tradução de prosa e tradução de poesia). Certamente, ao concluir a disciplina, o objetivo de uma visão panorâmica sobre a tradução de diferentes gêneros textuais e literários foi enriquecedora.

Referências

ABRANTES, Beatriz Galrão. Nacionalismo irlandês: a memória celta como instrumento de reivindicação. MEDICCI, Ana Paula; LIMA, Marcelo Pereira (orgs.). **Diálogos históricos e historiográficos. V Seminário de História Política**, 2017. Disponível em https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29402/1/E-Book%20%28Di%c3%a1logos%20hist%c3%b3ricos%20e%20historiogr%c3%a1ficos%29.pdf. Acesso em 24 dez. 2022.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2007.

BLY, Robert. The Eight Stages of Translation. **The Kenyon Review**, v. 4, n. 2, p. 68–89, 1982. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/4335270. Acesso em 20 jan. 2023.

BOLAND, Frederick et al. Ireland. **Encyclopedia Britannica**, 2023. Disponível em: https://www.britannica.com/place/Ireland. Acesso em 04 jan. 2023.

BRITANNICA. The Editors of Encyclopaedia. Gaelic revival. **Encyclopedia Britannica**, 1998. Disponível em: https://www.britannica.com/art/Gaelic-revival. Acesso em 04 jan. 2023.

BRITANNICA. The Editors of Encyclopaedia. Ulster cycle. **Encyclopedia Britannica**, 2013. Disponível em: https://www.britannica.com/art/Ulster-cycle. Acesso em 08 jan. 2023.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. KRAUSE, Gustavo Bernardo (org.). **As margens da tradução. Rio de Janeiro***: FAPERJ/Caetés/UERJ,* 2002.

COLEMAN, Stephen. Nonsynchronism, traditional music, and memory in Ireland. **Memory Ireland 2**, 2012, p. 161-170.

FERGUS MAC RÓICH. **Oxford Reference**. Disponível em: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095814862. Acesso em 9 jan. 2023.

FRENZ, Horst. **Nobel Lectures, Literature** *1901-1967*. Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1969. Disponível em https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1923/yeats/biographical/. Acesso em 22 dez. 2022.

HYDE, Virginia. Publishing History: Poems by W. B. Yeats. CEVASCO, G. A. (ed.), *The 1890s:* **British Literature, Art, and Culture**. New York and London, Garland Publishing Co., 1993. Disponível em: https://public.wsu.edu/~hydev/POEMS-26.htm. Acesso em 09 jan. 2023.

LUPI, João. Os druidas. **Brathair – Revista de Estudos Celtas e Germânicos**, v. 4, n. 1, 2004. Disponível em: https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/629/552. Acesso em 09 jan. 2023.

MATAS, Marko. **The Motif of the Rose in the Poetry of William Butler Yeats.** Dissertação de Mestrado defendida pela Universidade de Zadar, 2018. Disponível em: https://zir.nsk.hr/islandora/object/unizd:2372/datastream/PDF. Acesso em 09 jan. 2023.

NEVINSON, Henry W. The Dark Rosaleen. **The North American Review**, v. 179, n. 573, 1904, p. 252–262. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/25119598. Acesso em 19 jan. 2023.

YEATS, W. B. The Celtic Twilight. **Projeto Gutenberg**, 2003. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu010459.pdf. Acesso em 26 dez. 2022.

Recebido em: 18/06/2023
Aprovado em: 07/01/2024

PENSAR O QUE O TRADUTOR FAZ: A EQUIVALÊNCIA TRADUTÓRIA A PARTIR DAS NOÇÕES SAUSSURIANAS DE LÍNGUA E DE VALOR LINGUÍSTICO[1]

Juliana Marschal Ramos[2]

Resumo: É possível estudar a tradução a partir de diferentes perspectivas: a das operações realizadas pelo tradutor (Oustinoff, 2011), a das noções de lealdade/fidelidade (Nord, 2016), a das competências tradutórias para a formação de tradutores (Hurtado Albir, 2020), por exemplo. Também é possível estudá-la a partir de uma perspectiva linguística. Neste artigo, busco, portanto, relacionar tradução e linguística, para propor, mais especificamente, uma reflexão sobre a noção de equivalência tradutória a partir do pensamento de Saussure. Para isso, discutirei a noção de equivalência, sobretudo em relação às noções saussurianas de língua e de valor linguístico, à luz das formulações de Saussure no *Curso de linguística geral* ([1916] 1995), assim como das considerações de Flores na obra *Saussure e a tradução* (2021). Escolho esse ponto de vista linguístico sobre a tradução não apenas por acreditar ser fundamental que o tradutor tenha uma reflexão sobre a língua e seu funcionamento, mas, além disso, por entender que essa reflexão deva ser considerada em sua formação profissional, já que é com a língua que o tradutor trabalha.
Palavras-chave: Saussure, língua, valor linguístico, equivalência tradutória, tradução.

RÉFLÉCHIR SUR CE QUE FAIT LE TRADUCTEUR: L'ÉQUIVALENCE EN TRADUCTION À PARTIR DES NOTIONS SAUSSURIENNES DE LANGUE ET DE VALEUR LINGUISTIQUE

Résumé: Il est possible d'étudier la traduction sous différentes perspectives : celle des opérations réalisées par le traducteur (Oustinoff, 2011), celle des notions de loyauté/fidélité (Nord, 2016), celle des compétences de traduction concernant la formation des traducteurs (Hurtado Albir, 2020), par exemple. Il est également possible de l'étudier à partir d'une perspective linguistique. Donc, dans cet article, je cherche à mettre en relation la traduction et la linguistique, afin de proposer, plus spécifiquement, une réflexion sur la notion d'équivalence en traduction à partir de la pensée de Saussure. Pour ce faire, je vais discuter la notion d'équivalence en traduction, surtout par rapport aux notions saussuriennes de langue et de valeur linguistique, à la lumière des formulations de Saussure dans le *Cours de linguistique générale* ([1916] 1995), ainsi que des considérations de Flores dans l'œuvre *Saussure e a tradução* [Saussure et la traduction] (2021). J'avais choisi ce point de vue linguistique sur la traduction non seulement pour croire qu'il est fondamental que le traducteur ait une réflexion sur la langue et son fonctionnement, mais, en plus, pour comprendre que cette réflexion soit considérée dans sa formation professionnelle, puisque le traducteur travaille avec la langue.
Mots-clés: Saussure, langue, valeur linguistique, équivalence en traduction, traduction.

[1] Agradeço a leitura atenta e os diálogos com as professoras Heloisa Monteiro Rosário, Luiza Milano e Silvana Silva durante a reflexão que resultou neste artigo. Quaisquer erros e questões que mereçam revisões, contudo, continuam de minha inteira responsabilidade.
[2] Licenciada em Letras Português/inglês pela Universidade Feevale (2018). Especialista em Revisão de Textos pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2022). Tradutora em formação (francês/português) e mestranda em Estudos da Linguagem no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Introdução

A tradução pode ser pensada a partir de muitas perspectivas e por teóricos vinculados a diferentes campos do saber, a saber, tradução, literatura, linguística, entre outros.

Hurtado Albir (2020), por exemplo, que é professora de tradução e interpretação na Universidade Autônoma de Barcelona, ocupa-se de questões como a competência tradutória, que define como "um conhecimento operacional (ou procedimental): um *saber como*, difícil de verbalizar, adquirido através da prática e processado essencialmente de modo automático" (Hurtado Albir, 2020, p. 380). A competência tradutória é, portanto, "constituída de 5 subcompetências e componentes psicofisiológicos" (Hurtado Albir, 2020, p. 380): subcompetências bilíngue, extralinguística, de conhecimentos sobre tradução, instrumental, estratégica, além de componentes cognitivos, aspectos atitudinais e mecanismos psicomotores. Além da discussão sobre as competências e subcompetências, Hurtado Albir pensa na aquisição delas na formação de tradutores. Pode-se pensar, portanto, que seu objeto principal seria a formação de tradutores, pelo menos no trabalho mencionado.

Já Oustinoff, como contou em uma entrevista a Álvaro Faleiros, tem uma formação em língua inglesa (literatura, linguística e civilização), em que a tradução comparecia, mas não era estudada sob um aspecto teórico. Seu interesse sempre foi, inclusive, a literatura, mas a tradução o acompanhou em seu percurso. Sendo assim, fez uma tese "sobre o bilinguismo de escritura e a autotradução" (2019, p. 169).

Em uma de suas obras, Oustinoff (2011) pensa a tradução de uma maneira mais ampla, trazendo discussões que abarcam inclusive a noção saussuriana de signo, e fornece um panorama de várias temáticas possíveis, sendo uma delas a das operações que o tradutor mobiliza ao traduzir: a reformulação, mencionando também Jakobson, transposições e modulações. Além das operações, Oustinoff discute a questão da diversidade das línguas, a história da tradução, as teorias da tradução e a interpretação.

Além dessas discussões, dentre as tantas questões que atravessam o traduzir, é possível que a equivalência tradutória seja uma das que mais inquietam os tradutores. Ainda no campo dos estudos da tradução, há os estudos de Nord, que era docente de tradução e interpretação e versa sobre tradução a partir de uma perspectiva funcionalista (Bevilacqua, 2018). Nord (2016) menciona a equivalência ao falar sobre a noção de fidelidade e explica que normalmente se faz uma associação direta entre elas. Ainda segundo a autora, a equivalência é colocada como um conceito que é de difícil apreensão, e isso leva a muitas redefinições do conceito:

> O conceito de equivalência pertence ao grupo dos conceitos mais mutantes e mais interpretados (ou interpretáveis) nos Estudos de Tradução. Ele implica exigências em todos os níveis textuais: no nível externo (pragmático) do texto, há a exigência da "mesma função" do TP [texto de partida] e do TC [texto de chegada] e da transmissão "ao mesmo receptor" (?); as características internas do texto - conteúdo e forma - são contempladas na exigência de que o TC deve "refletir", "reproduzir", "imitar" o TP, "expressar sua beleza", etc; e a alternância entre fatores internos e externos ao texto, o efeito, é contemplado quando se interpreta equivalência como "identidade de sentido", "igualdade de valor (equivalência)" e "igualdade de efeito" entre o TP e o TC. A prática mostra que essas exigências muito raramente são compatíveis (Nord, 2016, p. 11).

É possível perceber que, nessa discussão, a equivalência é pensada em relação a diferentes fatores que compõem o texto, sendo que esse parece ser a unidade da tradução. A partir da noção de texto e dos níveis textuais, a equivalência exigiria que, no nível interno, o texto traduzido reproduzisse/imitasse a forma e o conteúdo do texto original, enquanto, no nível externo, seria uma questão de manter a função do texto original no traduzido, de manter a função nos níveis interno (conteúdo e forma) e externo (pragmático). A noção de língua é pensada, portanto, como forma e conteúdo e em uma relação com aspectos pragmáticos.

No presente trabalho, proponho pensar a equivalência, mas partindo primeiramente da língua enquanto base de trabalho do tradutor, pois acredito que é dela (mas não somente) que advêm muitas das questões que o tradutor se coloca ao traduzir, sendo uma delas a seguinte: como dizer o mesmo em línguas diferentes? Contudo, acredito que há questões que devem ser feitas antes mesmo de se pensar sobre como traduzir: dizemos efetivamente o mesmo quando passamos um texto de uma língua para outra? Ou ainda: o que é dizer o mesmo? Trata-se de uma questão de traduzir línguas ou de traduzir um possível sentido que se realiza por meio das relações que se dão na língua em uso? Dessa forma, proponho um recuo para algumas noções que acredito que são primeiras em relação à tradução, tal como o que é língua.

Sobre a equivalência tradutória enquanto termo, Chanut (2012) explica que ele é usado desde 1959 por Roman Jakobson, mas a origem exata não se sabe. O fato de que este termo é colocado em uso por um linguista abre a possibilidade de se pensar a tradução não somente pelos estudos da tradução, mas também pelos estudos da linguagem.

A presente proposta é refletir sobre o traduzir a partir de uma perspectiva linguística, levando em conta que muitos linguistas realizaram suas reflexões amparando-se em exemplos de línguas diversas. Desde os estudos de Gramática Comparada, as línguas são colocadas em relação, e a base de reflexão se dá justamente por um olhar para as semelhanças e as diferenças entre elas.

Ora, não seria justamente esse o movimento que se faz ao traduzir? Ou melhor, não seria justamente esse o movimento que o tradutor faz enquanto traduz? Afinal, trata-se de um ato realizado por alguém. Seguindo, traduzir não seria um ato de colocar línguas em relação, de pensar as semelhanças e diferenças do dizer em uma língua para realizar o dizer em outra língua?

Efetivamente, há linguistas que pensam sobre a tradução. Jakobson pensou sobre a significação linguística a partir da tradução em "Aspectos linguísticos da tradução" (1974), assim como recentemente o público teve acesso a uma nota manuscrita inacabada de Émile Benveniste, "La langue, la traduction et l'intelligence" (Fenoglio, 2016), em que o linguista pensa sobre a tradução, língua e pensamento. Contudo, pelo menos a partir das minhas leituras, não se trata de uma atitude hegemônica, já que há outros linguistas que não pensaram teoricamente sobre a tradução como o principal objeto teórico. Mesmo assim, é possível pensar que suas reflexões sobre o funcionamento da linguagem/língua podem contribuir para pensar a tradução. O professor e pesquisador Valdir do Nascimento Flores percebeu este potencial de reflexão a partir do pensamento de Ferdinand de Saussure, e realizou essa discussão em uma obra publicada em 2021, que servirá como base teórica para o presente estudo.

À luz das formulações de Flores na obra *Saussure e a tradução* (2021), que se baseou no *Curso de linguística* geral ([1916] 1995), de Saussure, proponho uma reflexão sobre a equivalência tradutória a partir das noções de língua e de valor linguístico. A proposta é relacionar, portanto, linguística e tradução, considerando, assim como Flores, que a tradução é uma forma de refletir sobre as línguas e a linguagem.

O movimento que Saussure faz ao romper com a ideia de uma relação direta entre língua e realidade, como era tratada por alguns filósofos, é de extrema importância para pensar a tradução, principalmente por mostrar que a língua não é uma lista de termos condizente com objetos no mundo. Sendo assim, a língua passa a ser vista por si mesma e principalmente pela relação entre os seus elementos.

Este trabalho será dividido da seguinte forma: primeiro, apresentarei brevemente algumas informações sobre Ferdinand de Saussure e os conceitos que serão mobilizados para a reflexão aqui proposta. Em seguida, trarei uma síntese das formulações desenvolvidas por Flores. Por fim, realizarei um diálogo entre o que foi visto sobre a linguística saussuriana e alguns dos estudos da tradução, buscando propor um olhar linguístico sobre a equivalência tradutória.

2. Ferdinand de Saussure: "O homem dos fundamentos"[3]

> *Além da sua vida terrena, as suas ideias brilham mais longe do que ele teria podido imaginar, e esse destino póstumo se tornou como uma segunda vida, que se confunde para sempre com a nossa*.
> (Émile Benveniste em *Saussure após meio século*)

Ferdinand de Saussure (1857-1913) começa desde muito cedo a estudar línguas. De acordo com Claudine Normand (2009), em 1872, Saussure escreveu sobre um "sistema geral da língua". Já havia um interesse pelo linguístico, mesmo que sua família fosse majoritariamente composta por estudiosos das ciências naturais. Em 1874, iniciou seus estudos de sânscrito. E esse foi apenas o começo. Por causa dos seus trabalhos sobre etimologia, foi aceito na Sociedade Linguística de Paris. Nessa época, produziu textos como o "Trabalho sobre o sistema primitivo das vogais nas línguas indo-europeias" (1878) e "Sobre o emprego do genitivo absoluto em sânscrito" (1880).

Além disso, lecionou na École de Hautes Études, substituindo Michel Bréal, e foi nomeado secretário adjunto da Sociedade de Linguística. A partir de 1891, passou a ministrar as aulas de sânscrito e de línguas indo-europeias na Universidade de Genebra. Entre 1906 e 1911, ele assume o curso de linguística geral, que é acrescentado ao curso de gramática comparada (Normand, 2009).

No prefácio do *Curso de Linguística Geral*[4], organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye, com a colaboração de Albert Riedlinger, menciona-se que Saussure se encontrava diante de inquietações sobre os estudos linguísticos de sua época.

> Repetidas vezes ouvimos Ferdinand de Saussure deplorar a insuficiência dos princípios e dos métodos que caracterizavam a Lingüística em cujo ambiente seu gênio se desenvolveu, e ao longo de toda a sua vida pesquisou ele, obstinadamente, as leis diretrizes que lhe poderiam orientar o pensamento através desse caos (CLG, [1916] 2006, p. 1).

É a partir dessas inquietações e do fazer desse estudioso e professor que se pode pensar uma mudança muito grande nos estudos linguísticos. Saussure dá um passo inicial importantíssimo ao delimitar o objeto da sua linguística, a matéria e a tarefa do linguista. Em um contexto de hegemonia dos estudos diacrônicos, de uma busca pela origem comum das

[3] Formulação utilizada pelo linguista Émile Benveniste para se referir a Ferdinand de Saussure no texto intitulado "Saussure após meio século".
[4] A edição consultada é a da Editora Cultrix, publicada em 2006. O *Curso de linguística geral* será referido a partir de então pela sigla CLG e, no caso de citações diretas, o formato será da sigla seguida da página.

línguas (Trabant, 2020, p. 72-73), Saussure (2006, p. 112-113) propõe que há diferenças entre uma linguística diacrônica e uma linguística sincrônica, o que não significa a negação dos estudos diacrônicos, ou seja, um não exclui o outro. Para Saussure (2006, p. 13-14), há, na verdade, uma necessidade de repensar o que o linguista faz.

Em "O objeto da linguística", ele já explica que outras ciências lidam com objetos dados no mundo e que podem ser considerados a partir de diferentes pontos de vista. Mas esse não é o caso da linguística, já que "é o ponto de vista que cria o objeto" (CLG, p. 15). No contexto de Saussure, trata-se, portanto, do ponto de vista sincrônico, diferentemente de outros estudos que pensam a partir do ponto de vista diacrônico.

É definindo a língua como objeto da linguística que Saussure abre caminho para que diversos estudos sejam realizados sobre uma base sólida de conceitos. Aqui discutirei apenas de maneira breve alguns deles, sem a intenção de esgotar as discussões, começando por três que considero fundamentais para compreender o empreendimento saussuriano: linguagem, língua e fala [*langage*, *langue* e *parole*]. Esses três conceitos são definidos uns em relação aos outros, como é possível ver no trecho abaixo:

> Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; o cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade (CLG, p. 17).

A linguagem é definida, portanto, como multiforme e heteróclita, como uma faculdade. A língua é um produto social e um conjunto de convenções adotadas pelo corpo social; trata-se do sistema de signos linguísticos compartilhados pelos falantes e que adquirem valores que dele emanam. Já a fala é a apropriação individual da língua.

Para este artigo, trabalharei especificamente com dois textos: "Natureza do signo linguístico" e "O valor linguístico", ambos os textos presentes no CLG.

No primeiro texto, Saussure já coloca uma questão em evidência que diz muito sobre sua concepção de língua: ela não é uma lista de termos, uma nomenclatura de coisas no mundo. Mas explica que pelo menos essa visão "simplista" possibilita perceber a constituição da unidade linguística pela união de dois termos. No entanto, não se está diante de uma visão referencialista de língua, já que "o signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica" (CLG, p. 80); na verdade, trata-se de uma associação mental

no cérebro de duas partes que posteriormente chamará de *significado* e *significante*. Há, no capítulo, uma discussão sobre a terminologia, principalmente para que não se confunda imagem acústica com fonação, mas que aqui não será abordada em detalhes.

Na sequência, Saussure aborda os dois princípios do signo linguístico. O primeiro deles é o princípio da *arbitrariedade*, que dá conta de que o laço que une significado e significante é imotivado, não sendo algo que viria de fora do sistema linguístico para influenciar no seu interior. Seu principal argumento é a diferença entre as línguas, e aqui também já é possível perceber esse corte que temos em Saussure de uma visão que pode remeter aos estudos filosóficos, que buscavam entender a relação entre as palavras e as coisas no mundo. O segundo princípio é o do *caráter linear do significante*, sendo que aqui o princípio é discutido apenas sobre uma das partes do signo linguístico. Já é explicado de antemão que, por parecer algo tão simples, esse princípio pode ser negligenciado. Contudo, trata-se de um princípio importante e Saussure explica ainda que "todo o mecanismo da língua depende dele" (CLG, p. 84). Diferentemente dos significantes visuais, que podem ter manifestações em várias dimensões e simultaneamente, o significante acústico só dispõe da linha do tempo, e seus elementos só se apresentam um após o outro. São em descrições e análises como essas que se pode perceber o movimento de Saussure em descrever até mesmo aquilo que parece óbvio ou simples, criando bases para tantos outros estudos que vêm depois.

No segundo texto abordado neste artigo, "O valor linguístico", Saussure discute que a língua é um sistema de valores puros. De início pode parecer difícil compreender o que seriam "valores puros", mas ele desenvolve a discussão a partir das ideias e dos sons, em uma relação língua e pensamento. Para o linguista, nada existe antes do aparecimento da língua, e ela serve de intermediária entre o pensamento e o som. O pensamento é uma massa amorfa e é forçado a se decompor, e é a língua que torna possível uma união que conduza à delimitação recíproca das unidades.

Primeiramente, ele discorre sobre o valor linguístico em seu aspecto conceitual. Aqui Saussure questiona se ter valor seria representar uma ideia, o que ele rebate, explicando que se assim fosse, não haveria diferença entre a significação e o valor, e a língua novamente voltaria a ser apenas uma nomenclatura. O valor é uma parte da significação, mas não o todo. Enquanto a significação diz respeito à união de um significado e de um significante, ou seja, a algo interno ao signo, o valor se dá na relação entre os elementos uns com os outros, ou entre significados, ou entre significantes, ou ainda entre signos já enquanto unidades, pensando agora na relação entre os elementos dentro de um sistema.

A grande questão é a solidariedade entre os termos, ou seja, a ideia de relação parece ser central para compreender o valor linguístico. Os signos são regidos por um princípio paradoxal:

(1) dessemelhança e troca, em que o valor resta ser determinado;

(2) semelhança e comparação, em que o valor está em causa.

A troca diz respeito à significação, enquanto que a comparação tem relação com o valor. Saussure explica que "Seu conteúdo só é verdadeiramente determinado pelo concurso do que existe fora dela. Fazendo parte de um sistema, está revestida não só de uma significação como também, e sobretudo, de um valor, e isso é coisa muito diferente" (CLG, p. 134). Ou seja, não se pensa aqui em uma língua em que as ideias existem aprioristicamente e que estão contidas dentro de um signo como sua essência, mas sim em valores que emanam do sistema.

Sobre o valor no aspecto material, a parte material também se constitui por relações e diferenças. São as diferenças fônicas que levam à significação, não o som em si: "o que importa na palavra não é o som em si, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir essa palavra de todas as outras" (CLG, p. 137). Portanto, a parte material é necessária, mas não se resume a ela, já que não se trata de algo intrínseco ao som.

Na última parte, Saussure aborda o valor do signo em sua totalidade. E ele explica que "*na língua só existem diferenças*" (CLG, p. 139, grifos do autor). As diferenças entre significante e significado se dão entre termos negativos, já que há apenas diferenças, enquanto, no signo em sua totalidade, a combinação é um fato positivo. A crítica de Saussure é a de que haveria substância no fenômeno linguístico, já que o signo é forma, não substância. Trata-se, portanto, de partes que reclamam uma à outra, mas que não estão "preenchidas" de sentido.

Em suma, as diferenças não são o suficiente: é preciso *estar em relação*, *contrastando* (diferenças) e *gerando oposição*. Se no capítulo previamente debatido já se discute justamente que não há algo *a priori* no sistema linguístico, que não se trata de uma relação direta entre objeto no mundo e nome, novamente se vê o argumento de que não há algo *a priori*, só que dessa vez em relação ao sentido.

As discussões sobre a relação língua-mundo, língua-pensamento, todas elas podem nos conduzir também para uma reflexão sobre a tradução, tendo em vista que se está diante de um processo realizado por um tradutor, que antes de tudo é um falante, e que se encontra entre dois sistemas linguísticos com valores diferentes e que busca justamente "le mot juste", para lembrar uma fala de Gustave Flaubert (Flores, 2021). O que torna a tradução fascinante e desafiadora é perceber a complexidade que temos diante de nós: não estamos lidando com uma lista de termos pronta, mas sim com sistemas dos quais diferentes valores emanam.

Mesmo que haja o conforto de um pacto social — essa ilusão de que todos nós nos entendemos e compartilhamos significantes e significados de maneira unívoca —, a primeira lição que acredito ser possível tirar das aulas do mestre genebrino é justamente a de que nada é tão simples quanto parece quando se trata da língua.

Por fim, gostaria de tentar explicar os motivos que me levaram a focar especificamente nos dois textos supracitados:

a) Acredito que a língua seja um dos conceitos fundamentais do empreendimento saussuriano, uma vez que ela é o objeto de sua linguística (como ele explica em "Objeto da linguística"). E é sobretudo em "A natureza do signo linguístico" que Saussure faz uma grande reflexão sobre como a língua era abordada por uma visão nominalista da língua e apresenta sua proposta, que a vê por ela mesma, sem relação com o mundo;
b) Ao definir a língua como sistema de signos linguísticos e ao explicar sobre as relações internas que se estabelecem no interior desse sistema, a noção de valor também se torna fundamental para compreender como se dão as relações de sentido na língua;
c) Pensando sobre a tradução neste recorte, se é com a língua que o tradutor trabalha e se é com a questão do sentido que ele se depara, acredito que esses conceitos são um ponto de partida crucial para pensar o fazer tradutório e para, em seguida, refletir sobre a equivalência tradutória, que é efetivamente o objeto do presente estudo;
d) Por fim, a motivação pessoal para essa reflexão é a seguinte: ao longo da minha formação tradutória, nem sempre me deparei com reflexões sobre os conceitos mobilizados para a realização da técnica de tradução. Por esse motivo, optei por trilhar um caminho rumo aos estudos da linguagem, aliando-o à prática de tradução, uma vez que são caminhos possíveis dentro do bacharelado em Letras. Acredito na importância de se questionar sobre os termos, assim como Saussure fez na linguística de sua época.

3. Saussure e a Tradução: um ponto de vista possível?

> *Pensar a tradução é, para mim, então, pensar a linguagem, porque não considero que algo possa ser dito sobre a tradução desvinculado da reflexão sobre a linguagem.*
> (Valdir do Nascimento Flores em *Saussure e a tradução*)

Saussure e a tradução, publicado pela editora da UnB, é uma obra do professor e pesquisador Valdir do Nascimento Flores em que ele formula questões sobre a tradução a partir de diferentes noções saussurianas. Segundo Flores, há três motivos para isso:

(a) a necessidade de reler Saussure, levando em consideração que há novos materiais sendo publicados;

(b) a possibilidade de pensar a tradução pela visão de conjunto da língua, em articulação com a diversidade das línguas, o que torna essa teoria pertinente para estudar o fenômeno tradutório;

(c) a prática tradutória de Saussure, "tendo em vista que recentes documentos atestam que Saussure era um tradutor e, ainda mais, que essa atividade se coaduna com o seu pensamento acerca da linguagem, da língua e das línguas" (Flores, 2021, p. 11).

Flores defende também ao longo da obra que, a partir de sua experiência como professor de futuros tradutores, é possível perceber a estreita relação entre a prática tradutória e a concepção de língua que o tradutor tem. Para ele, pensar sobre a língua e seu funcionamento, ter uma reflexão sobre isso, tem influência no fazer tradutório: "Ou seja, o que o tradutor entende ser uma língua é que o autoriza a tomar esta ou aquela decisão, quando do exercício de sua profissão" (Flores, 2021, p. 14).

Portanto, trata-se aqui de mais uma possibilidade de reflexão sobre a tradução: é tempo de pensar também sobre a reflexão linguística que o tradutor faz enquanto traduz. Há diversas perspectivas a partir das quais se pode pensar sobre a tradução: a das operações do fazer tradutório (Oustinoff, 2011), a das noções de fidelidade/lealdade, a das competências necessárias ao tradutor (Hurtado Albir, 2020), só para retomar alguns exemplos supracitados. Há também uma outra perspectiva, que é pensar o traduzir a partir dessa que é a base do fazer do tradutor: a língua. De modo geral, os exemplos aqui citados versam, sobretudo, sobre a tradução e aspectos fundamentais do fazer tradutório — formação de tradutores, operações realizadas pelo tradutor, problemas de tradução, apenas para citar alguns pontos.

Flores explica que a teoria saussuriana aborda a língua pelo sentido, que se trata de uma teoria da significação, a teoria do valor linguístico. Nessa teoria, a questão não é ver a língua em uma relação com o mundo, a língua entendida enquanto nomenclatura dos objetos no mundo, mas de valores que emanam do sistema. Isso implica entender que cada língua é um sistema de valores distinto. Ora, essa nova forma de ver a língua pode ter implicações para uma reflexão sobre a tradução: traduziríamos, portanto, valores de um sistema para valores de um outro sistema, valores esses que não estão no signo, mas que são adquiridos na relação com os signos daquela língua e no arranjo que é feito entre eles.

O ponto de vista assumido por Flores é o da antropologia da enunciação, que, em linhas gerais, versa sobre o falante como etnógrafo da própria língua, o que possibilita saber sobre a condição de falante por ele próprio[5]. A tradução então é encarada da seguinte forma: "O que é a tradução, nesse caso, senão a comparação de discursos que colocam em jogo valores?" (Flores, 2021, p. 30). E mais adiante continua: "Para a tradução seria de grande importância, admitir que, a cada vez que se traduz, é um *sistema de valores constituído no discurso do sujeito falante* que pede para ser traduzido. E isso apenas pode ser contemplado em uma teoria de conjunto da língua" (Flores, 2021, p. 91, grifos do autor). Assim, pensa-se na tradução enquanto um fenômeno linguístico, em que um falante se vê diante de línguas diferentes, colocando-as em relação a partir de sua língua materna para só então traduzir.

O que justifica essa proposta de Flores é entender essa teoria de conjunto como um método que olha a língua por um ponto de vista da sua dimensão linguística ao mesmo tempo em que considera a dimensão *loquens*, ou seja, levando em consideração o homem falante, e em sua dimensão antropológica, "não desconhecendo que *a língua está no homem*" (Flores, 2021, p. 117, grifos do autor).

Para desdobrar os pontos que norteiam essa reflexão sobre tradução a partir dos conceitos de Saussure, Flores formula princípios, que serão descritos de maneira resumida abaixo.

3.1 Primeiro princípio: a língua não é uma nomenclatura

Quando Saussure diz que a língua não é uma lista de termos, há um afastamento de uma visão nominalista da língua. Ao pensar sobre a língua e a natureza do signo linguístico, o linguista afirma que a língua não é uma lista de termos que corresponderia a outras coisas. Ou

[5] Essa discussão é realizada de maneira mais aprofundada em *Problemas gerais de linguística* (Flores, 2019), publicado pela Editora Vozes. Um dos fenômenos abordados é justamente o tradutório.

seja, não se trata de pensar que a língua nomeia objetos no mundo. Há uma ruptura aqui, uma ruptura importante que permite pensar também a tradução e ver que a diversidade das línguas é mais complexa, porque não se estaria então diante de uma troca de termos de uma língua para termos de outra língua, em uma simetria tão perfeita que levaria a pensar que a equivalência é uma questão de simetria da forma e do sentido. Portanto, não se trata de rótulos linguísticos que seriam cambiáveis entre si de maneira unívoca e inequívoca.

E é aqui que Flores traz a discussão sobre uma outra noção essencial da teoria saussuriana, que se trata da arbitrariedade do signo linguístico. Sobre isso, ele explica:

> Do ponto de vista da teoria saussuriana, esse princípio, de um lado, cumpre o papel de evitar olhar a língua em relação a uma 'realidade' que lhe seja exterior, constituída antes da própria língua; de outro, é a base para a formulação de outro princípio: o da arbitrariedade (inicialmente, do signo linguístico, e, em seguida, do próprio sistema linguístico) (Flores, 2021, p. 120).

Dessa forma, trata-se de pensar a língua em suas relações internas, não em uma relação com o exterior, essa "realidade" que a influenciaria. O signo linguístico, para Saussure, é uma coisa dupla: significado (ou conceito) e significante (ou imagem acústica). A arbitrariedade do signo diz respeito a uma ausência de motivação entre o que une significado e significante, as partes do signo linguístico, assim não haveria uma motivação externa à língua.

Segundo Saussure, há o arbitrário absoluto (o dos signos) e o arbitrário relativo (da língua). O relativo evita, portanto, um sistema constituído apenas do absoluto, trazendo ordem e regularidade. Ele exemplifica os signos absolutamente arbitrários a partir do número *vinte*, que é imotivado. Já o *dezenove*, por exemplo, é relativamente arbitrário, uma vez que "evoca os termos dos quais se compõe e outros que lhe estão associados, por exemplo, *dez*, *nove*, *vinte e nove*, *dezoito*, *setenta*, etc." (CLG, p. 152). Em *dezenove*, estão presentes os termos que o compõem (*dez* e *nove*), além de evocar outros termos que podem ser associados a ele porque são compostos da mesma forma (*vinte e nove*, *vinte* e *nove*; *dezoito*, *dez* e *oito*; etc.). Essa reflexão deixa ver a solidariedade entre os elementos do sistema linguístico.

Flores mostra, portanto, que as relações associativas e sintagmáticas e o valor linguístico são essenciais para a reflexão de Saussure sobre a língua.

Pensando o arbitrário da língua em relação à diversidade linguística, Flores explica:

> As *diferenças entre as línguas e a existência de línguas diferentes* evidenciam a ausência de motivação do elo que une significado e significante. Cada língua propõe o cognoscível de uma maneira distinta, e isso se deve à arbitrariedade, como um traço comum a todas as línguas (Flores, 2021, p. 121, grifos do autor).

Essa reflexão de Flores é interessante para se pensar mais adiante sobre o que Jakobson[6] postula sobre as diferenças entre as línguas, de que essas diferenças não impossibilitam o dizer, mas sim como dizer em outra língua. Mas a questão aqui ainda é que cada sistema encerra particularidades, que não deixam de ser justamente as diferenças com as quais o tradutor lida no seu ofício.

3.2 Segundo princípio: a língua é um sistema

A definição de língua como sistema de signos já é conhecida por quem teve contato com o pensamento de Saussure no CLG. Flores, no entanto, propõe que se olhe com cuidado para essa definição para que não se tenha uma visão rasa.

A língua é pensada por Saussure a partir de suas relações internas, como os elementos se determinam reciprocamente, mas a grande questão para Flores é que isso traz um aspecto fundamental: "A conclusão para mim é evidente: a língua é um sistema em que cada elemento está em relação com o conjunto ao qual pertence; no entanto, cada língua é um sistema específico e se constitui de relações que lhe são específicas" (Flores, 2021, p. 128).

A definição de língua como sistema de signos também é uma que é mostrada a partir da diversidade das línguas, o que novamente abre espaço para uma reflexão sobre a base de trabalho do tradutor: ele está entre sistemas linguísticos distintos, constituídos por relações específicas. Dessa forma, cada sistema linguístico é um todo composto por elementos que estão em relações singulares e que adquirem sentido nesse sistema.

3.3 Terceiro princípio: a língua é um sistema de valores

Quando Saussure diz que a língua é um sistema de valores puros, novamente o que está em questão é a língua como um sistema, cujos elementos estão em relação. Assim, o valor depende do que está no próprio sistema.

Dessa forma, não se trata de ideias dadas anteriormente, em uma relação dos signos com a "realidade externa", mas de valores que emanam do sistema. E Saussure exemplifica justamente pensando sobre as correspondências entre as línguas, exemplo trazido por Flores também em seu texto:

[6] Flores (2019) faz uma discussão sobre a equivalência tradutória a partir das ideias de equivalência na diferença proposta por Jakobson em "Aspectos linguísticos da tradução" (1974), trazendo uma possibilidade de pensar essa questão em relação aos estudos de Émile Benveniste.

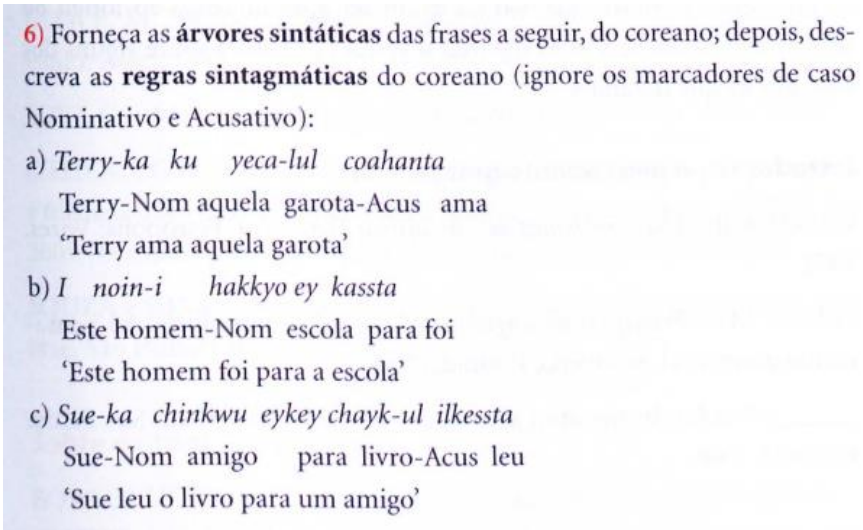
> Se as palavras estivessem encarregadas de representar os conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para a outra, correspondentes exatos para o sentido; mas não ocorre assim. O francês diz indiferentemente *louer (une maison)*, para significar dar ou tomar em aluguel, enquanto o alemão emprega dois termos *mieten* e *vermieten*; não há, pois, correspondência exata de valores. Os verbos *schätzen* e *urteilen* apresentam um conjunto de significações que correspondem, *grosso modo*, às palavras francesas *estimer* e *juger* ('avaliar' e 'julgar'); portanto, sob vários aspectos, essa correspondência falha (CLG, p. 135, grifos do autor apud Flores, 2021, p. 129).

Segundo Flores, esse princípio da língua como um sistema de valores mostra um ponto importante para o campo da tradução: "as línguas funcionam com relação a uma ordem própria, o que exige atenção às relações possíveis (e impossíveis) constitutivas de cada uma delas" (Flores, 2021, p. 132).

Realmente, o que Saussure postula aqui tem grande importância no que diz respeito à tradução. Ao falar de *correspondências*, pode-se pensar na própria equivalência, e a partir daí já se coloca uma questão fundamental: traduz-se palavras ou valores?

A tradução literal, palavra por palavra, é uma possibilidade, principalmente quando se quer pensar, por exemplo, uma estrutura de uma língua diferente. Na obra *Manual de Linguística*: fonologia, morfologia e sintaxe, organizada por Luiz Carlos Schwindt, é possível observar um exercício (Figura 1) em que a tradução palavra por palavra é feita para propor uma reflexão sobre a sintaxe de uma língua:

Figura 1 – Exercício de análise sintática do *Manual de Linguística*: fonologia, morfologia e sintaxe



6) Forneça as **árvores sintáticas** das frases a seguir, do coreano; depois, descreva as **regras sintagmáticas** do coreano (ignore os marcadores de caso Nominativo e Acusativo):

a) *Terry-ka ku yeca-lul coahanta*
Terry-Nom aquela garota-Acus ama
'Terry ama aquela garota'

b) *I noin-i hakkyo ey kassta*
Este homem-Nom escola para foi
'Este homem foi para a escola'

c) *Sue-ka chinkwu eykey chayk-ul ilkessta*
Sue-Nom amigo para livro-Acus leu
'Sue leu o livro para um amigo'

Fonte: Schwindt (2014, p. 211)

Cada questão é formada pela sentença em coreano, já feita a transliteração para o alfabeto romano, seguida pela tradução palavra por palavra, marcada pelos casos nominativo e acusativo (-Nom ou -Acus) e, por fim, uma tradução final que não está colada à sintaxe do coreano, mas sim ao sentido da frase. Na questão (c), tem-se "Sue amigo para livro leu", pois a sintaxe do coreano segue a ordem sujeito, objeto, verbo (SOV), diferentemente do português brasileiro, cuja ordem canônica é sujeito, verbo, objeto (SVO). Dessa forma, a tradução literal é necessária para fins de análise da sintaxe de uma língua.

Mas esse nem sempre é o caso. Quando se trata de uma tradução de uma notícia, por exemplo, a sintaxe da língua do texto a ser traduzido não precisará ser colocada em evidência, como foi o caso do exercício anteriormente mencionado. Por isso, a maior preocupação será com o sentido possível naquele texto.

3.4 Quarto princípio: a língua só é criada em vista do discurso

O último princípio versa sobre a língua ser criada em vista do discurso. Flores mostra que não se trata de uma visão de língua e fala separadas, mas de um ato realizado pelo sujeito falante, que coloca em ação o sistema linguístico. E continua: "O modo de existência da língua é o discurso, é o falante". Essa discussão é realizada no *Escritos de Linguística Geral*, mas especificamente em "Nota sobre o discurso".

Ao pensar sobre essa relação indissociável entre língua e fala e ao estendê-la para pensar sobre a tradução, Flores propõe que o tradutor trabalha com discursos: "O tradutor projeta um discurso de partida sobre uma outra língua também ela feita de discurso. Dessa projeção decorre uma conclusão importante: o tradutor, na sua condição de falante, reconhece no discurso, a presença de um outro que é também falante" (Flores, 2021, p. 132).

Essa discussão coloca em cena não somente a língua enquanto sistema, cujos elementos estão em relação e adquirem valor nesse sistema e nas relações sintagmáticas e associativas, mas também a dimensão do falante. Traduzir não deixa de ser um ato de comparar línguas, não por mera comparação, mas para efetivamente traduzir um discurso em outro, mas sem excluir o falante, este que realiza essa ação e que reflete sobre o processo.

Finalmente, a partir do que foi desenvolvido por Flores, há uma possibilidade de relacionar tradução e linguística saussuriana. Todas as noções desenvolvidas e os princípios propostos por Flores a partir de Saussure servirão como base para a próxima parte deste trabalho. Primeiramente, trarei um breve resumo de algumas concepções de equivalência nos

estudos da tradução para, depois, pensar o que seria a equivalência tradutória a partir das noções saussurianas de língua e valor linguístico.

4. Um ponto de vista possível: A equivalência tradutória em termos saussurianos

> *Não há um só lingüista hoje que não lhe deva algo. Não há uma só teoria geral que não mencione o seu nome.*
> (Émile Benveniste em *Saussure após meio século*)

Nos estudos da tradução, a equivalência é um conceito que suscita diversos debates e não há um consenso sobre sua definição. Inclusive Rieche (2015, p. 3) aponta que muitas vezes "o conceito é empregado sem uma definição exata, partindo do pressuposto de que todos entendem o que o termo quer dizer". Ainda em seu artigo, ela menciona as definições utilizadas por Eugene Nida, André Lefevere e Christiane Nord, que definiram a equivalência ou que retomaram definições dadas por outros teóricos. Nida trabalha a noção de equivalência a partir do ponto de vista de um "efeito equivalente" das reações diante do texto, um efeito equivalente da reação do leitor do texto de chegada do leitor do texto de partida. Já Lefevere vê essa noção em sua relação com a cultura, questionando e redefinindo noções como "equivalência" e "fidelidade". Para ele, a tradução é uma reescrita que sofre influência do contexto. Nord retoma a equivalência, pensando-a a partir dos estudos funcionalistas, explicando que a equivalência "emerge do contexto e da situação e é definida pela ação de vários fatores diferentes, não sendo estipulada *a priori* por uma fórmula ou algoritmo de conversão de unidades lingüísticas entre uma língua e outra" (Nord, 1997 apud Rieche, 2015, p. 9).

Saussure não tinha a tradução como objeto de reflexão, mas, ainda assim, ela estava presente em suas análises. De acordo com Flores, a tradução tem valor operacional e demonstrativo nos estudos saussurianos. Por abordar a diversidade das línguas, a tradução faz funcionar sua teorização, além de ser um "lugar de evidência comprobatória de sua teoria" (Flores, 2021, p. 41). Além disso, o objeto que Saussure estabeleceu em sua linguística é justamente a base com a qual o tradutor trabalha diretamente: a língua.

Saliento desde já que o presente trabalho desenvolverá uma reflexão a partir das formulações de Flores (2021). Para teorizar sobre a equivalência tradutória, mobilizo aqui alguns exemplos em diferentes línguas, sendo elas o coreano, o francês e o português brasileiro.

Proponho, então, refletir sobre a equivalência não a partir da tradução enquanto um produto a ser realizado, observando-a como um texto pronto, estático, mas sim da tradução

como um processo[7] que envolve um sistema linguístico, sistema este que é mobilizado e colocado em ato por um sujeito falante. Ou seja, o que está em questão são esses momentos em que a equivalência é estabelecida por um falante-tradutor, ao longo do processo tradutório, ao fazer escolhas a partir das relações possíveis no sistema linguístico para o qual está traduzindo.

O primeiro ponto que é preciso enfatizar é que acredito, assim como Flores, que a concepção de língua, línguas e linguagem que o tradutor tem (ou não) pode sim influenciar sua percepção sobre o seu fazer enquanto tradutor e suas escolhas. Por exemplo, ver a língua como algo que nomeia o mundo de maneira direta, ou seja, em relação entre coisas e palavras, a equivalência pode, nesse caso, ser encarada como um problema a ser resolvido, uma busca a ser feita em manuais de palavras e ideias que preexistem e que serão solucionadas com o auxílio de um dicionário bilíngue, por exemplo. Essa concepção de língua pode ser talvez aquela que Saussure traz para opor à sua noção de língua: "Para certas pessoas, a língua, reduzida a seu princípio essencial, é uma nomenclatura, vale dizer, uma lista de termos que correspondem a outras tantas coisas" (CLG, p. 79).

Mas, neste trabalho, a ideia é justamente pensar sobre a noção saussuriana de *língua* quando se trata da diversidade das línguas, buscando repensar a noção de *equivalência tradutória*. Assim como Saussure pensa sobre o que o linguista faz, quero pensar sobre o que o tradutor faz.

Já foi mencionado que, para Saussure, a língua não é uma lista de termos ou ainda uma nomenclatura, mas sim um sistema de signos linguísticos. Sobre a teoria do valor linguístico, é ela que possibilita pensar a equivalência não como algo dado *a priori*, mas sim como algo a ser, de certa forma, construído pelo tradutor a partir das possibilidades do sistema linguístico em questão. O linguista genebrino explica que "Se as palavras estivessem encarregadas de representar os conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para outra, correspondentes exatos para o sentido; mas não ocorre assim" (CLG, p. 135).

Essa reflexão será desenvolvida tomando como ponto de partida alguns exemplos de tradução do coreano para o português brasileiro, que foram compilados de legendas de filmes e séries, além de materiais didáticos.

[7] Esta reflexão sobre o aspecto processual da tradução já foi iniciada em outro trabalho, mas em uma pesquisa que englobava também a revisão de tradução (Ramos, 2022). Artigo disponível em: https://revistas.unilab.edu.br/index.php/mandinga/article/view/944. Acesso em 10 mai. 2023.

No coreano, a forma de se dirigir aos outros é determinada pela faixa etária, pelo gênero e pelo status social e hierárquico[8]. Colocarei aqui a palavra no alfabeto coreano 한글 [Hangeul] e a romanização comumente utilizada para facilitar a leitura. Os honoríficos, como são chamados, são eles:

- 오빠 [oppa]: usado por uma mulher mais nova ou em posição inferior numa relação social hierárquica para se dirigir a um homem mais velho ou em posição superior na hierarquia;
- 형 [hyung]: usado por um homem mais novo ou em posição inferior numa relação social hierárquica para se dirigir a um homem mais velho ou em posição superior na hierarquia;
- 언니 [unnie]: usado por uma mulher mais nova ou em posição inferior numa relação social hierárquica para se dirigir a uma mulher mais velha ou em posição superior na hierarquia;
- 누나 [noona]: usado por um homem mais novo ou em posição inferior numa relação social hierárquica para se dirigir a uma mulher mais velha ou em posição superior na hierarquia;

Essas formas são usadas em todos os contextos sociais: familiar, profissional, acadêmico e até mesmo entre amigos.

Com o crescimento da divulgação da cultura coreana em diversos países, a tradução de séries, filmes e livros produzidos na Coreia do Sul coloca várias questões para o tradutor. Uma delas é justamente como traduzir esses honoríficos. Traduzi-los significa buscar um equivalente, um "como dizer o mesmo" na outra língua. A questão não é traduzir rótulos linguísticos de coisas no mundo, porque, assim como Saussure já abordou, a língua não constitui uma lista de termos.

Flores (2021) formulou algumas proposições sobre a tradução e Saussure:

(a) Não há realidade a ser traduzida que não seja uma realidade linguística;

(b) Não há convencionalidade a ser traduzida que não seja um valor arbitrário;

[8] Na língua coreana há outras questões linguísticas que variam no que diz respeito à formalidade, por exemplo, as terminações dos verbos. O verbo "comer", 먹다[meokda], quando conjugado no passado, torna-se 먹었어요 [possivelmente romanizado como meogeosseoyo] no nível polido, mas no informal pode ser dito apenas como 먹었어 [meogeosseo]. Neste artigo, contudo, abordarei apenas os vocativos.

(c) Não há valor a ser traduzido que não seja específico (não universal);
(d) Não há equivalência de tradução que não seja a estabelecida pelo falante (tradutor);
(e) Não há unidades de tradução que não seja a do conjunto de valores.

Disso é possível pensar que não se trata de traduzir palavras enquanto termos preenchidos de um significado em sua essência, mas sim de traduzir signos que adquirem valor no próprio sistema linguístico. Assim, o valor advém tanto das relações em ausência, ou seja, das relações associativas, como das relações em presença, que são as do eixo sintagmático. De novo, não é uma relação palavra-mundo, mas sim relações internas ao sistema linguístico e que são específicas de cada língua.

A partir desse ponto de vista, na equivalência tradutória, não haveria um equivalente simétrico e único para cada uma das formas honoríficas do coreano caso se leve em consideração que, no português brasileiro, até existem formas polidas para se dirigir a pessoas mais velhas ou pessoas que estão em uma posição social hierarquicamente superior, mas isso não é uma regra tão enraizada culturalmente como é no coreano. Em língua portuguesa, utilizamos, por exemplo, os vocábulos "senhor", "senhora" ou "senhorita". Pode-se pensar até mesmo no uso dos pronomes pessoais "você" e "tu", que podem ser utilizados na diferenciação entre formalidade e informalidade em algumas regiões do Brasil.

De forma mais rigorosa, no francês, o registro mais polido (de *politesse*), formal, ou o informal se faz linguisticamente a partir do uso dos pronomes pessoais: o *tu* [tu] seria a marca de maior informalidade e o *vous* [vós, você, vocês], de formalidade. Também há outras questões relacionadas à formação de perguntas, com inversão ou não do pronome pessoal e do verbo, que seriam de um registro familiar ou, ao contrário, de formalidade. Assim, não apenas no nível da palavra, mas também no arranjo sintagmático se forma esse valor de polidez.

Tabela 1 – Traduções possíveis para a frase "Comment vas-tu"

Possíveis traduções	**Reflexão sobre a formalidade da língua francesa na tradução para o português brasileiro**
"Como você está?"	Essa é uma possibilidade para tentar manter a formalidade estabelecida pela inversão do pronome e do verbo em francês. No português brasileiro, a inversão para "como está você?" não ocasiona uma mudança de registro, como é o caso do francês. Poderíamos inclusive traduzir para "você está

	como?”, mesmo que possa parecer menos usual para alguns falantes.
“Como tu estás?”	Aqui temos uma possibilidade com o uso do pronome “tu”, mas com a conjugação do verbo, conforme a norma gramatical. É possível que aqui ainda se mantenha uma certa formalidade.
“Como tu tá?”	Nesse caso, há um registro informal, pois há uma abreviação do verbo “estar” conjugado, de “está” para “tá”, algo recorrente na oralidade, por exemplo.

Fonte: elaborado pela autora.

Antes de iniciar a discussão, é importante ressaltar que as sugestões de tradução que constam na tabela acima são apenas possibilidades apresentadas em uma reflexão que não se dá em uma situação real de tradução. Se fosse o caso de uma tradução profissional, haveriam outras questões, tais como público-alvo da tradução e contexto de publicação, e outras possibilidades poderiam ser mobilizadas, tendo em vista o projeto de tradução e a demanda do cliente. Por exemplo, em uma tradução de literatura infanto-juvenil, abreviações poderiam ser aceitas para uma escrita mais próxima do público-leitor, então “como tu tá?”, ou ainda “como vc tá?”, ambas seriam escolhas plausíveis.

Voltando à tabela, quando se traduz “comment vas-tu?”, não se trata de uma mera substituição de palavras isoladas, mas sim de signos em relação e que têm seus valores advindos das relações que se estabelecem na língua posta em uso. No francês, ainda que se tenha uma frase com inversão, que seria mais formal, há ainda o uso do *tu*. No português brasileiro, ainda há uma outra questão a considerar: a variação regional no uso dos pronomes pessoais “tu” e “você”. Em algumas regiões do Brasil, o “você” é mais usado do que o “tu”, e vice-versa. Assim, as relações que tradutores de diferentes regiões vão estabelecer terá relação com o uso feito em sua comunidade de fala.

Pode-se perceber algumas nuances no que se refere ao registro, mas que, na tradução para o português, não são reproduzidas pela inversão, já que esta não é uma possibilidade do português brasileiro. As traduções sugeridas acima são tentativas de manter um valor que é possível na língua francesa por meio do uso da inversão, mas que deve ser buscado no jogo de valores possíveis na língua portuguesa. Portanto, há uma busca para traduzir com os meios disponíveis na língua.

No português brasileiro, *senhor* e *senhora* são possibilidades de marcar linguisticamente uma formalidade, principalmente nos casos em que a pessoa a quem o falante se dirige é mais velha. Aqui se pode perceber mais uma diferença entre o português brasileiro e o coreano: o coreano dispõe de formas para *senhor* e *senhora*mas não fica restrito a elas, já que conta também com as que já foram mencionadas anteriormente (오빠 [oppa] e 형 [hyung], 언니 [unnie] e 누나 [noona]).

Retomando a reflexão sobre a língua coreana, no sistema linguístico do coreano, essas formas — 오빠 [oppa] e 형 [hyung], 언니 [unnie] e 누나 [noona] — têm valores de acordo com as relações dos signos dentro do sistema linguístico do coreano. Essas relações não se dão da mesma forma no português brasileiro, por exemplo. Não é como se no português existisse uma palavra que é exatamente igual formal e semanticamente. Por esse motivo, não se pode estabelecer equivalentes imediatos e unívocos a partir de uma tradução termo a termo, como algo mecânico.

A título de exemplo, apresentarei algumas possibilidades de tradução de 오빠 [oppa] para o português brasileiro, que, como dito anteriormente, é uma forma usada mulheres mais novas ou em posição inferior numa relação social hierárquica para se dirigirem a homens mais velhos ou que se encontram em posição superior na hierarquia:

Tabela 2 – Traduções possíveis do coreano para o português brasileiro de 오빠 [oppa]

Possíveis traduções	**Contexto**
“Irmão” ou “mano”	Tradução canônica, de contexto familiar
Nome próprio	Quando está se dirigindo ao namorado, a um amigo, ou a um conhecido
“Amor”, “querido”	Quando está se dirigindo especificamente ao namorado
Ø	Quando se trata de um vocativo

Fonte: elaborado pela autora.

Saliento novamente que as traduções sugeridas não são as únicas traduções possíveis e que elas são passíveis de mais discussões. A partir dessas sugestões, vê-se que a escolha de tradução se dá por uma reflexão linguística que coloca em relação duas línguas diferentes, já que o tradutor vai traduzir de uma língua outra para a sua língua materna, tentando dizer o mesmo na sua língua. Dessa forma, ele levará em consideração os valores emanados de um

sistema e tentará traduzir essas relações a partir das possibilidades oferecidas pelo outro sistema, que seria sua língua materna no caso da tradução. O mesmo se aplica aos outros honoríficos que, por questão de espaço, não serão abordados individualmente neste artigo.

A partir dessa breve discussão, é possível pensar que o fato de haver diferentes formas de traduzir é porque há diferentes relações entre os signos linguísticos em cada sistema e que, sobretudo, o sentido não está no signo, mas emana das relações dentro do sistema linguístico do qual faz parte. Não haveria, portanto, uma forma universal de nomear uma realidade objetiva de forma simétrica e unívoca em todas as línguas, o que possibilitaria uma troca direta entre termos de línguas diferentes. De acordo com Flores (2021, p. 130), "tudo na língua depende do valor". Portanto, seria possível pensar que o que é traduzido diz respeito a valores que são específicos de cada língua para valores possíveis e específicos da outra língua.

A equivalência realmente é um desafio que se impõe ao tradutor cada vez que ele está diante do material a ser traduzido, mas é interessante pensar a língua a partir das noções saussurianas, porque isso possibilita uma reflexão linguística do fazer do tradutor.

Oustinoff (2011, p. 7) define a tradução como "uma operação fundamental da linguagem", que pode inclusive ocorrer dentro de uma mesma língua. Ele parte da noção de tradução intralingual de Jakobson, mostrando que a tradução faz parte da linguagem. Traduzimos até mesmo quando reformulamos algo na nossa língua materna. Diante da diversidade das línguas, a tradução se impõe mais uma vez. E como aponta Flores (2019), a busca pela equivalência é realizada na língua por um falante que está entre línguas, entre sistemas linguísticos diferentes.

É possível pensar sobre a equivalência tradutória de diferentes formas. Neste artigo, optei por pensar a equivalência como uma busca realizada por um falante-tradutor, que realiza uma reflexão sobre a língua e seu funcionamento e que lida com as possibilidades que cada sistema linguístico dispõe. Traduzir é também se deparar com as diferenças linguísticas, tentando, de alguma forma, buscar dizer o mesmo a partir de um outro sistema linguístico. E essa busca não deveria ser encarada como uma impossibilidade.

No caso abordado neste artigo, 오빠 [oppa] não tem um equivalente direto em português brasileiro, uma vez que não usamos vocativos semelhantes no dia a dia, separando por idade e/ou status social e econômico. Contudo, isso não impede a tradução. A partir do valor que este signo adquire no sistema da língua coreana, buscamos re-produzir um valor semelhante, só que em outra língua, nesse caso, a partir do que está disponível no sistema do português brasileiro.

Isso pode remeter ao que Jakobson postulou: a equivalência na diferença[9] não é a impossibilidade da tradução.

5. Considerações finais

Neste artigo, busquei refletir sobre a tradução, sobretudo sobre a equivalência tradutória, a partir de algumas noções da linguística saussuriana, tais como língua e valor linguístico, partindo da proposta do professor e pesquisador Valdir do Nascimento Flores. Mesmo que a tradução não fosse um objeto de reflexão para Saussure, ao refletir sobre o sistema linguístico, ele traz grandes contribuições para todos os estudos que têm a língua como base e objeto de reflexão, o que inclui a tradução.

Partindo das reflexões propostas por Flores (2021), meu objetivo era desenvolver uma reflexão sobre a tradução e a equivalência tradutória a partir de alguns exemplos que colocaram em contato o coreano, o francês e o português, considerando-os como sistemas linguísticos diferentes.

A equivalência tradutória ainda é encarada como um problema de tradução, muitas vezes até como se fosse um impeditivo da efetivação do traduzir, tornando-se uma grande preocupação do tradutor. Contudo, Saussure abriu portas para que o fazer do tradutor também possa ser pensado enquanto uma reflexão linguística, como propõe Flores (2021). É interessante também o protagonismo que o tradutor passa a ter quando se pensa a tradução como um ato realizado por alguém, um alguém que reflete sobre a língua do outro a partir da sua própria língua.

A partir da análise de alguns vocativos da língua coreana, realizei uma reflexão bastante inicial sobre os diferentes valores que os signos recebem nas relações estabelecidas em diferentes sistemas linguísticos e os impactos disso para se pensar a equivalência tradutória por meio dos estudos linguísticos de Saussure e de Flores.

Acredito que encarar a tradução como uma operação da linguagem e ver a equivalência como algo estabelecido pelo tradutor a partir da língua, não como algo dado *a priori*, possibilita pensar sobre as possibilidades que são organizadas no interior de uma língua e que são realizadas por esse falante-tradutor. Além disso, sigo acreditando que a concepção de língua que o tradutor tem também pode influenciar na forma como a tradução e as questões a ela relacionadas são tratadas na teoria, já que, como visto anteriormente, considerar a língua como

[9] Formulação proposta por Jakobson e que é objeto de reflexão no texto “Aspectos linguísticos da tradução” (1974).

sistema de signos linguístico e pensá-la a partir das relações entre os seus elementos pode, por exemplo, levar o tradutor a estabelecer os equivalentes olhando para as possibilidades de cada um dos sistemas linguísticos com os quais está trabalhando.

Por fim, reitero que este trabalho é uma reflexão bastante inicial sobre inquietações que atravessaram meu percurso enquanto tradutora em formação, sobretudo o de me questionar teoricamente sobre as noções com as quais me deparava em artigos e, até mesmo, em discussões em sala de aula, sendo uma delas a equivalência. Portanto, mais do que trazer respostas, busquei compartilhar dúvidas, reflexões e inquietações para abrir ainda mais diálogos.

O contato contínuo com a tradução ao longo da graduação me expôs ao aspecto prático, que foi fundamental para que eu pudesse fazer perguntas e reflexões enquanto tradutora. Além disso, sobretudo a partir de discussões de epistemologia e de semântica, pude colocar a minha prática tradutória em diálogo com teorias para além das teorias do campo dos estudos da tradução, teorias linguísticas essas que foram essenciais para que eu pudesse estar em contato com referenciais teóricos diversos.

Referências

AHN, Jean-myung Ahn; LEE, Kyung-ah Lee; HAN, Hoo-young Han. **Korean Grammar in Use**. Paju-si: Darakwon, 2010.

BENVENISTE, Émile. Saussure após meio século. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Tradução de Glória Novak e Luiza Neri; revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

BENVENISTE, Émile. La langue, la traduction et l'intelligence. *In* : FENOGLIO, Irène (org.). **Autour d'Émile Benveniste sur l'écriture**. Paris: Éditions du Seuil, 2016. p. 37-44.

BEVILACQUA, Cleci Regina. As propostas de Nord e Hurtado Albir: aproximações teóricas nos estudos de tradução. **D.E.L.T.A.**, 34.1, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/delta/a/3dTwMJbjMnbFd64jms5LKDJ/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 22 dez. 2023.

CHANUT, M.E. P. A noção de equivalência e a sua especificidade na tradução especializada. **TradTerm**, v. 19, p. 43-70, 2012. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47345#:~:text=Uma%20apresenta%C3%A7%C3%A3o%20das%20teorias%20referentes,presentes%20nos%20documentos%20oficiais%20s%C3%A3o%2C. Acesso em 10 mai. 2023.

FALEIROS, Álvaro. Entrevista com Michaël Oustinoff. **TradTerm**, São Paulo, v. 33, junho/2019, p. 168-177. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/159303/154100. Acesso em 22 dez. 2023.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Problemas gerais de linguística**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Saussure e a tradução**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.

HURTADO ALBIR, Amparo. Competência tradutória e formação por competências. Tradução de Lavínia Teixeira Gomes e Marta Pragana Dantas. *In*: **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 1, jan./abr. 2020, p. 367-416.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. *In*: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de José Paulo Paes e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 79-91.

NORD, Christiane. Lealdade em vez de fidelidade: proposta de uma tipologia funcional da tradução. Tradução de Cristiane Krause Kilian e revisão de Luciane Leipnitz e Renan Lazzarin. *In*: **Cadernos de tradução**, Porto Alegre, Número Especial, 2016, p. 9-24.

NORMAND, Claudine. **Saussure**. Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: história, teorias e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

RAMOS, Juliana Marschal. O aparelho formal da enunciação de Benveniste: quantos "aqui-agora" comportam uma tradução e (auto)revisão de tradução? *Mandinga - Revista de Estudos Linguísticos*, v. 6, n. 1, 2022. Disponível em https://revistas.unilab.edu.br/index.php/mandinga/article/view/944. Acesso em 10 mai. 2023.

RIECHE, Adriana Ceschin. O conceito de equivalência e sua relação com a localização de *software*. *Tradução & Comunicação.* São Paulo, n. 15, jul. 2015. Disponível em: https://seer.pgsskroton.com/traducom/article/view/2168. Acesso em: 5 mai. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Escritos de Linguística Geral.** Organização por Simon Bouquet e Rudolf Engler. Tradução de Carlos Salum; Ana L. Franco. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHWINDT, Luiz Carlos (org.). **Manual de Linguística:** fonologia, morfologia e sintaxe. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. (Coleção Linguística)

TRABANT, Jürgen. **A linguagem, objeto do conhecimento:** breve trajeto pela história das ideias linguísticas. Tradução e apresentação de Carlos Piovezani, Luzmara Curcino e Marcio Alexandre Cruz. São Paulo: Parábola, 2020.

Recebido em: 29/09/2023
Aprovado em: 01/02/2024

A TRADUÇÃO DE UM PONTO DE VISTA ENUNCIATIVO

Sara Luiza Hoff[1]
Larissa Colombo Freisleben[2]

Resumo: Este artigo busca examinar, por meio de uma leitura detalhada, a reflexão sobre tradução feita por Émile Benveniste no texto "A forma e o sentido na linguagem", constituindo, por meio disso, um possível ponto de vista enunciativo sobre o fenômeno tradutório. Para atingir o objetivo, faz-se, inicialmente, uma apresentação de "A forma e o sentido na linguagem" e da reflexão sobre tradução nele presente, para, em seguida, discorrer sobre a possibilidade e a impossibilidade de tradução, complementando a discussão com exemplos de outros artigos escritos por Benveniste. Demonstra-se, por meio disso, a potência da reflexão de Benveniste e, também, do próprio processo tradutório.
Palavras-chave: tradução; Émile Benveniste; semiótico; semântico.

TRANSLATION FROM AN ENUNCIATIVE POINT OF VIEW

Abstract: This article seeks to examine, through a careful reading, Émile Benveniste's reflection on translation featured in the article titled "Form and meaning in language," thereby establishing a possible enunciative point of view on the translation phenomenon. To achieve this objective, initially we present the article "Form and meaning in language" and the reflection on translation within it, to then discuss the possibility and impossibility of translation, complementing the discussion with examples featured in other articles written by Benveniste. This demonstrates the power of Benveniste's reflection and also of the translation process itself.
Keywords: translation; Émile Benveniste; semiotic aspect; semantic aspect.

1. Introdução

Em geral, o linguista Émile Benveniste não é um autor que figura entre as referências habituais nos estudos da tradução. A explicação para isso reside no fato de o autor não ter tratado sobre o assunto em muitas ocasiões, embora seja possível observar que a prática tradutória aparece constantemente ao longo de sua obra, visto que ele apresenta exemplos de diversas línguas e, frequentemente, os traduz para o francês (língua em que a maioria de seus textos são escritos) (cf. Hoff, 2018; 2023).

Não obstante, tendo em vista a produção teórica de Benveniste, é importante ressaltar que um de seus artigos mais importantes, "A forma e o sentido na linguagem", encerra com uma reflexão sobre o fenômeno tradutório[3]. Assim, é possível entender que, mesmo que a tradução

[1] Doutora em Letras – Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
[2] Doutoranda em Letras – Estudos da Linguagem, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
[3] Cumpre notar que, além dessa reflexão, há algumas outras instâncias em que a tradução é referenciada na obra de Benveniste, bem como apontar para a existência de uma nota manuscrita cujo título – "La traduction, la langue

não seja um tópico rotineiro da teorização benvenistiana, ela se faz presente na culminação da reflexão do linguista, o que indica a sua importância.

Este artigo visa pensar a respeito dessa reflexão sobre tradução contida em "A forma e o sentido na linguagem". O artigo se divide em duas seções. A primeira – intitulada "A reflexão sobre tradução em 'A forma e o sentido na linguagem'" – apresenta, brevemente, o texto "A forma e o sentido na linguagem", concentrando-se na teorização sobre tradução que aparece em suas páginas finais. A segunda seção, por sua vez, recebe o título "O possível e o impossível da tradução: constituindo um certo ponto de vista enunciativo" e busca delinear um ponto de vista enunciativo sobre a tradução a partir das considerações da seção anterior, ilustrando-as com exemplos extraídos de outros textos de autoria de Benveniste. Ao fim, apresentam-se breves considerações finais, a título de encerramento.

2. A reflexão sobre tradução em "A forma e o sentido na linguagem"

"A forma e o sentido na linguagem" é a transcrição de uma conferência proferida em um congresso de filosofia realizado em 1966, em Genebra. O texto da conferência foi publicado inicialmente nas atas do congresso, em um volume intitulado *Le Langage II,* e republicado no segundo volume dos *Problemas de linguística geral* (PLG).

O fato de que a conferência tenha sido proferida originalmente para um público de filósofos é essencial, já que o modo de olhar para a questão da forma e do sentido na linguagem difere de acordo com o ponto de vista estabelecido – da filosofia ou da linguística. No início de sua exposição, Benveniste salienta que, enquanto os filósofos se voltarão novamente "[...] a uma de suas fontes maiores de permanente informação" (Benveniste, 2006 [1967][4], p. 220), aos linguistas será proposta uma nova maneira de refletir sobre a linguagem.

Esse artigo se insere em um momento de reflexão temática de Benveniste que trata da elaboração das noções de *semiótico* e *semântico* (Flores, 2013). Essa reflexão inicia no texto "Os níveis da análise linguística", em que essas noções são introduzidas, mas ainda não nomeadas. A elaboração dessa reflexão prossegue em "A forma e o sentido na linguagem", e, por fim, em "Semiologia da língua".

et l'intelligence" – já indica que a tradução é um dos seus temas centrais (Benveniste, 2016 [*s. d.*]. Para mais informações, ver Hoff (2018). Neste artigo, no entanto, optamos por discutir somente a perspectiva presente em "A forma e o sentido na linguagem", por ser um dos textos mais conhecidos e citados do autor.

[4] Dado que boa parte da produção teórica de Benveniste está publicada sob forma de artigos, alguns depois reunidos em coletâneas (como os *Problemas de linguística geral*), neste artigo, citamos o ano da obra por nós consultada seguido do ano da data de publicação do original entre colchetes.

Em “A forma e o sentido na linguagem”, Benveniste se volta para a questão da significação, que é, para o linguista, a propriedade central da língua e da linguagem. O ponto de partida da reflexão é a noção de signo linguístico de Saussure, a partir do qual a discussão deve avançar: Benveniste (2006 [1967], p. 224) pretende “ir além do ponto a que Saussure chegou na análise da língua como sistema significante”. Há dois aspectos importantes que são inicialmente considerados: o primeiro é que há um “limite inferior” do signo linguístico enquanto unidade significante – a significação – pois, quando buscamos identificar uma unidade menor do que o signo, a significação se perde. O segundo aspecto é que o signo se apresenta sob duas faces: a do significante (a forma) e a do significado – noção que Benveniste associa ao sentido no domínio do semiótico.

O significado, nesse domínio é, para Benveniste, determinado pelo reconhecimento, pelos falantes da língua em questão, de que tal signo pertence ou não a essa língua. Assim, o linguista estabelece o princípio de que “[...] tudo o que é do domínio do semiótico tem por critério necessário e suficiente que se possa identificá-lo no interior e no uso da língua” (Benveniste, 2006 [1967], p. 227). Essa noção de sistema implica que o semiótico jamais se relacionará a questões de referência e denotação, que o valor do signo será sempre genérico e que os signos semióticos sempre serão considerados levando em conta oposições binárias, já que somente se apresentam em relações paradigmáticas.

Em seguida, Benveniste volta-se à noção de *frase,* que faz com que ele introduza um novo modo de existência da língua: o domínio semântico. Ao contrário do domínio semiótico, que é baseado no reconhecimento de um signo como pertencente a um sistema, o domínio semântico se refere à língua colocada em utilização, “em emprego e em ação” (Benveniste, 2006 [1967], p. 229).

A unidade semântica, para Benveniste, é a palavra, que é agenciada em frases – estas, por sua vez, permitem que o discurso seja produzido. Considerando o domínio semântico, a questão da referência, ao contrário do domínio semiótico, é pertinente. Isso porque cada frase é sempre proferida em uma situação discursiva particular, em um dado momento e sob determinadas circunstâncias únicas e irrepetíveis – ou seja, a noção de referência, na reflexão de Benveniste, está intimamente relacionada à noção de instância de discurso.

Os dois domínios da língua representam duas diferentes perspectivas: se o semiótico trata de uma propriedade da língua, o semântico trata da atividade do locutor. No entanto, é necessário ressaltar que esses dois domínios são duas perspectivas diferentes para olhar o funcionamento da língua que estão intrinsecamente ligados: o domínio semiótico é a base para

que o locutor coloque a língua em funcionamento, e é a atividade discursiva que estabelece as unidades que integram o domínio semiótico.

Tendo estabelecido os dois domínios – o semiótico e o semântico –, Benveniste se volta para a tradução, no que é, às vezes, considerada por seus leitores como a sua única menção ao tema:

> No entanto, falando grosseiramente, o fato de que se pode "dizer a mesma coisa" numa como noutra categoria de idiomas é a prova, por sua vez, da independência relativa do pensamento e ao mesmo tempo de sua modelagem estreita na estrutura linguística.
> A reflexão sobre este fato notável parece clarear a articulação teórica que nós nos esforçamos por estabelecer. Pode-se transpor o semantismo de uma língua para a outra, "salva veritate"; é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semioticismo de uma língua para o de uma outra; é a impossibilidade da tradução. Atinge-se[5] aqui a diferença entre o semiótico e o semântico (Benveniste, 2006 [1967], p. 233).

Embora se trate de uma passagem bastante breve, a menção à tradução tem um papel crucial na construção da reflexão de "A forma e o sentido na linguagem"[6]. Observamos que a tradução aparece como uma espécie de evidência da diferença entre os dois domínios da língua, ou seja, trata-se de uma prática que demonstra, empiricamente, a existência dos dois domínios.

Uma questão importante em relação à citação é que Benveniste incorre em uma variação terminológica importante – o que, conforme Flores (2013), é uma característica da obra do linguista que não deve ser desconsiderada. No trecho em questão, Benveniste afirma que é possível transpor o *semantismo* e impossível transpor o *semioticismo* das línguas e, em seguida, volta a utilizar os termos *semiótico* e *semântico.*[7] Embora haja diversas interpretações para essa questão, entendemos que o *semantismo* seria um estado do semântico, ou seja, um caso particular de apropriação da língua, uma instância particular de discurso, que é o que é traduzido, enquanto o *semioticismo*, por sua vez, seria um estado do semiótico[8]. Consideramos,

[5] Embora a tradução em português seja "*atinge-se* aqui a diferença entre o semiótico e o semântico" (Benveniste, 2006 [1967], p. 233, grifos nossos), em francês, o verbo utilizado é "*toucher*", que seria melhor traduzido por "tocar": "*on touche* ici la différence du sémiotique et du sémantique" (Benveniste, 2000 [1967], p. 228, grifos nossos). Ver Flores (2017) e Hoff (2018) para uma discussão mais detida dessa questão.

[6] Essa passagem também trata da diversidade das línguas, questão que não será discutida aqui, mas que foi objeto de estudo detalhado na tese de doutorado de Hoff (2023).

[7] O termo "semantismo" torna a comparecer na reflexão de Benveniste como "semantismo social", na conferência "Estrutura da língua e estrutura da sociedade", proferida em 1968 (Benveniste, 2006 [1970]), enquanto o termo "semioticismo" é utilizado exclusivamente em "A forma e o sentido na linguagem".

[8] Há diversos autores que abordam essa questão (por exemplo, Nunes (2012a) e Hainzenreder (2016)). Nossa interpretação decorre do seguinte: segundo a gramática *Le bon usage*, o sufixo "–isme", em francês, forma substantivos masculinos a partir de bases diversas (Grevisse, 1997). O dicionário do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), por sua vez, comprova esse fato, apresentando inúmeras definições para a partícula, dividindo as suas significações em três grupos: (1) uso para indicar uma tomada de posição teórica ou prática favorável à base lexical da palavra, podendo designar tanto doutrinas, crenças, sistemas, tendências e

então, que nunca é possível apreender o semiótico na sua totalidade, somente um dado estado dele – e esse estado não pode jamais ser traduzido, uma vez que os sistemas linguísticos particulares têm especificidades que não necessariamente encontram equivalentes em outras línguas, enquanto é sempre possível traduzir um estado do semântico, ou seja, um enunciado produzido em uma determinada instância de produção de discurso.

Retomando a reflexão do artigo "A forma e o sentido na linguagem", é interessante observar que a tradução continua a ser abordada no parágrafo seguinte:

> no entanto, que a tradução se torne possível como processo global é também uma constatação essencial. Este fato revela a possibilidade que temos de nos elevarmos além da língua, de abstraí-la, de contemplá-la, ainda que utilizando-a em nossos raciocínios e em nossas observações. A faculdade metalinguística, a que os lógicos têm estato [*sic*] mais atentos do que os linguistas, é a prova da situação transcendente do espírito "vis-a-vis" da língua em sua capacidade semântica (Benveniste, 2006 [1967], p. 233).

Nesse parágrafo, a tradução é associada a outra propriedade da língua: a faculdade metalinguística. Isso porque, ao traduzir, "contempla-se" a(s) línguas(s). No entanto, Benveniste não fala dessa propriedade em termos estritamente linguísticos, mas a associa a uma questão metafísica. Para Normand (2012, p. 167, grifo no original), com essa reflexão, "[...] é reafirmada uma confiança bastante filosófica em uma atividade metalinguística confiável, obra de abstração superior pela qual o *espírito* se distancia de toda língua empírica".[9]

A partir dessas considerações, podemos perceber que, embora as menções à tradução em "A forma e o sentido da linguagem" sejam breves, sua importância não deve ser diminuída, pois elas se inserem em uma reflexão teórica de anos na qual ocupam um papel central, uma vez que é a tradução que permite identificar de forma mais concreta os dois modos da língua, além de também evidenciar a diversidade linguística e a propriedade metalinguística, temas que são caros a Benveniste.

---

modos de vida, pensamento e ação, em campos de estudos diversos, quanto atitudes ou comportamentos; (2) remissão a uma atividade relacionada ao objeto denotado pela base, podendo designar atividades profissionais, sociais e esportivas, intoxicações e modos de raciocínio ou de expressão e (3) indicação da constatação de fatos ou da realidade e pode designar estados, qualidades, características e, em usos mais específicos, características de um determinado povo ou de uma língua, fenômenos e processos diversos e doenças e características sexuais (-Isme, 2012). O primeiro uso não parece se aplicar ao texto de Benveniste, já que ele não parece determinar um posicionamento em relação aos domínios da língua. O segundo tampouco, já que há uma referência a atividades. O terceiro grupo, por sua vez, parece ser produtivo para entender o *semioticismo* ou o *semantismo* como estados.

[9] A associação da tradução à faculdade metalinguística é muito interessante e parece-nos ter grande potencial teórico. No entanto, na continuação deste artigo, por limitações espaciais e argumentativas, limitamo-nos a examinar a noção de possibilidade e impossibilidade de tradução apresentada por Benveniste no parágrafo anterior.

3. O possível e o impossível da tradução: constituindo um certo ponto de vista enunciativo

Como evidenciado acima, em "A forma e o sentido na linguagem", Benveniste detalha a sua proposta dos dois domínios da língua, culminando em uma teorização – breve – sobre tradução. Essa reflexão trata, entre outros assuntos, da impossibilidade e da possibilidade de tradução, intimamente relacionadas aos dois domínios da língua.

A impossibilidade de tradução se relaciona ao semioticismo, noção que, conforme a nossa interpretação, se associa ao domínio semiótico, dizendo respeito a um dado estado de um dado sistema de língua, que não pode ser reproduzido integralmente em outra língua. Sendo cada língua um sistema específico, não há equivalência perfeita entre duas línguas diferentes (se houvesse, seriam a mesma língua).

É possível observar a impossibilidade de tradução em exemplos fornecidos pelo próprio Benveniste. Por exemplo, ao final do texto "Dom e troca no vocabulário indo-europeu", o linguista afirma:

> Como se pode prever, a "troca" possibilita um grande vocabulário para especificar as relações econômicas. Os termos dessa ordem, porém, são quase todos renovados, de modo que se deve considerar cada língua por si mesma. Há entretanto um termo ao menos dotado de uma certa extensão indo-europeia e de uma significação constante: é o que designa particularmente o "valor". É representado pelo grego ἀλφάνω, sânscr. *arh*-, "valer, ser signo" (cf. *arhat*, "merecendo"), av. *arz*-, "id.", lit. *algà*, "preço, salário". No indo-irânico e no lituano, o sentido evidencia-se bastante geral e abstrato, pouco favorável a uma determinação mais precisa. No grego, porém, *ἀλφάνω* se deixa interpretar mais exatamente do que o indicam os dicionários traduzindo-o por "ganhar, obter" (Benveniste, 1995 [1951], p. 360, grifos do autor).

Observa-se, nesse trecho, que, em alguns casos, embora seja possível determinar um sentido "geral e abstrato" para as unidades de uma dada língua, é sempre fundamental "considerar cada língua por si mesma", pois é somente tomando as unidades em seu próprio contexto que é possível entender plenamente o seu sentido. Por isso, indica-se que a tradução geralmente feita do termo grego não corresponde à totalidade do que ele realmente expressa, ou seja, a tradução, de certa forma, circunscreve o sentido do termo original. É, assim, de certa forma, impossível traduzir, especialmente quando se consideram unidades isoladas, sem estarem aplicadas a um determinado contexto, uma frase, uma produção discursiva específica, ou seja, quando se trata das unidades no domínio semiótico.

Cumpre, no entanto, observar que essa impossibilidade de tradução carrega aspectos de possibilidade. Embora não haja equivalência admissível entre os estados dos sistemas das línguas, já que cada língua constitui sempre um sistema particular, com valores próprios que derivam das relações particulares entre as unidades da língua, é sempre possível estabelecer certas aproximações entre os valores que emanam dos sistemas de línguas diferentes, como se observa na citação acima, em que Benveniste efetivamente apresenta diversas traduções para os termos que mobiliza na análise. Assim, mesmo que não se consiga obter equivalências perfeitas de valores, já que estes sempre derivam do próprio sistema a que pertencem, pode-se sempre considerar a existência de semelhanças e aproximações entre diferentes sistemas, o que, por sua vez, conduz à possibilidade de tradução.

Essa possibilidade de tradução, no ponto de vista de Benveniste, se relaciona ao semantismo – a uma instância específica de apropriação da língua em discurso – e advém do fato de ser possível "'dizer a mesma coisa' numa como noutra categoria de idiomas" (Benveniste, 2006 [1967], p. 233).

Como mencionado anteriormente (cf. Introdução) e evidenciado pelos exemplos acima referentes à impossibilidade de tradução, a prática tradutória tem presença constante na teoria benvenistiana. Há, em sua obra, inúmeras passagens em que Benveniste cita determinadas traduções e escolhas tradutórias de certos tradutores, ou seja, são feitas referências a instâncias específicas de tradução. Por exemplo, em uma nota de rodapé do texto "A construção passiva do perfeito transitivo", lê-se:

> A trad. de Kent – "other sons of Darius there were" *(Old Persian*, 150) – só é literal na aparência. Kent menosprezou o verdadeiro sentido da frase, por não haver visto que o genitivo-dativo tem aqui uma função de predicado. É o nome de Dario que é o cerne do desenvolvimento: "Dario tinha outros filhos além de mim, mas foi a mim que concedeu a preeminência". Mesma observação para a tradução de B. I., 29-30: "of that Cambyses there was a brother" (Benveniste, 1995 [1952], p. 196, grifo do autor).

Nota-se que, na citação, Benveniste critica duas traduções do persa antigo, feitas, respectivamente, por Kent e B. I., indicando não somente que tinha conhecimento e acesso aos textos traduzidos, como também analisou as escolhas dos dois tradutores. De modo semelhante, Benveniste faz menções ao tradutor de Hemingway para o francês (Benveniste, 1995 [1959], p. 269) e a traduções atribuídas a Wulfila (Benveniste, 2006 [1969], p. 248) e Boécio (Benveniste, 2006 [1969], p. 256), por exemplo. Nota-se, assim, que, nesses casos, Benveniste menciona e faz observações sobre determinados textos traduzidos para outros idiomas, ou seja, instâncias de apropriação de uma dada língua transpostas para uma outra língua (por meio de

uma outra apropriação da língua). Evidencia-se, assim, o papel do semantismo na atividade tradutória.

Uma outra demonstração da centralidade do domínio semântico na tradução se deve ao fato de que o próprio Benveniste, em alguns momentos, assume o papel de tradutor. É o que ocorre, por exemplo, em "Categorias de pensamento e categorias de língua", quando Benveniste faz uso das categorias de pensamento propostas por Aristóteles para evidenciar que são categorias da língua grega, e não do pensamento em si. Ele diz:

> Ora, temos a sorte de dispor de dados que se diria estarem prontos para o nosso exame, elaborados e apresentados de maneira objetiva, integrados num conjunto conhecido: são as categorias de Aristóteles. Ser-nos-á permitido considerar essas categorias sem preocupação de tecnicidade filosófica, simplesmente como o inventário das propriedades que um pensador grego julgava predicáveis a um objeto, e consequentemente como a lista dos conceitos *a priori* que, segundo ele, organizam a experiência. É um documento de grande valor para o nosso objetivo.
> Lembremos em primeiro lugar o texto essencial, que dá a mais completa lista dessas propriedades – dez no total – (*Categorias*, cap. IV) (Benveniste, 1995 [1958], p. 70-71, grifos do autor).

Segue-se a essa citação um parágrafo do texto aristotélico traduzido por Benveniste para o francês. Curiosamente, essa tradução é acompanhada de uma nota de rodapé; nela, Benveniste afirma que "era inútil reproduzir o texto original, uma vez que todos os termos gregos são citados a seguir. *Traduzimos este passo literalmente*, para comunicar o teor geral antes da análise dos pormenores" (Benveniste, 1995 [1958], p. 71, grifo nosso). É possível perceber que Benveniste se refere à instância de discurso original – ao semantismo do texto de partida – e, simultaneamente, explica as decisões que tomou no processo de tradução, ou seja, as escolhas tradutórias que ficam marcadas no texto traduzido, que é uma instância própria de produção de discurso. Benveniste detalha as razões para optar por um determinado modo de organização das frases – ou seja, uma determinada sintagmatização, uma dada forma do domínio semântico – de seu discurso originado por meio do processo tradutório, evidenciando, por meio disso, o modo como ele interpreta o texto de partida aristotélico. Benveniste traduz esse texto produzindo um novo texto, que incorpora ao seu artigo. O exemplo permite, então, observar que a tradução sempre se origina e resulta no domínio semântico da língua: é uma dada produção de discurso, uma instância "da língua em emprego e em ação" (Benveniste, 2006 [1967], p. 229) que é traduzida e, também, é uma outra dada produção de discurso que é o produto da tradução.

Ainda considerando a possibilidade de tradução, deve-se levar em conta um outro aspecto: a questão da referência. Para Benveniste, como visto na seção anterior, trata-se de um

aspecto essencial quando se considera o domínio semântico da língua. A referência, para o linguista, se relaciona à frase: "Se o 'sentido' da frase é a ideia que ela exprime, a 'referência' da frase é o estado de coisas que a provoca, a situação de discurso ou de fato a que ela se reporta e que nós não podemos jamais prever ou fixar" (Benveniste, 2006 [1967], p. 231). Assim, torna-se possível entender que a tradução, que sempre ocorre com base em uma instância particular de discurso, sempre constitui uma referência também particular, ou seja, mobiliza um locutor e um interlocutor em um dado momento e espaço. Para traduzir, então, como já demonstrado por diversos estudiosos (por exemplo, Nunes, 2011; 2012a; 2012b; Rosário, 2012), é necessário identificar essa instância particular e tentar reproduzi-la, na medida do possível, em outro idioma.

É, no entanto, importante ressaltar que o processo tradutório sempre implicará uma certa ausência de equivalência. Sendo a enunciação um processo que, nas palavras de Benveniste (2006 [1970], p. 84), possibilita "a expressão de uma certa relação com o mundo", relação essa que se dá exclusivamente em função do *eu-aqui-agora*, será impossível reconstituir essa mesma relação, já que o ato enunciativo é sempre subjetivo e irrepetível e instaura sempre uma nova referência. A tradução, nessa perspectiva, implicará sempre uma nova enunciação, com um novo locutor, em um novo momento e local – isto é, uma nova referência. A cena enunciativa nunca será igual a anterior, nunca será replicada exatamente.

Desse modo, embora o semantismo represente a possibilidade de tradução, essa possibilidade não deve ser interpretada como uma repetição integral. Ainda que a tradução seja possível, não é possível estabelecer a mesma relação com a realidade, a mesma referência que o texto-fonte estabelece; há, portanto, algo de impossibilidade na possibilidade de tradução.

Assim, nota-se que, de uma perspectiva enunciativa, conforme os termos de Benveniste, tanto a impossibilidade quanto à possibilidade de tradução não são plenas – elas são somente parciais. Há, em ambos os casos, uma falta. Desse modo, é possível conceber a tradução como uma atividade que é executada, mas não plenamente, embora, ao mesmo tempo, não se trate de algo completamente irrealizável. Assim, a tradução é, na verdade, um fenômeno complexo, em que tanto o possível (o semantismo) e o impossível (o semioticismo) se fazem presentes simultaneamente. Desse modo, há certas limitações envolvidas na prática tradutória, que não impedem, no entanto, que a tradução ocorra.

O próprio Benveniste, novamente, fornece um exemplo disso. Em "O sistema sublógico das preposições em latim", encontra-se um trecho – longo, mas importante de ser reproduzido na totalidade, já que evidencia o brilhante raciocínio do linguista – que demonstra a convivência mútua da possibilidade e da impossibilidade da tradução:

> Até aqui, foi relativamente fácil verificar nos compostos o sentido geral conferido a *prae*. A verdadeira dificuldade começa quando queremos explicar os empregos causal e comparativo da preposição. São duas categorias independentes uma da outra e representadas todas duas desde o latim mais antigo. Sabemos que *prae* é adequado para indicar a causa: *cor Vlixi frixit prae pauore*, "o coração de Ulisses gelou de pavor" (Liv. Andr., Od, 16). Pode também marcar uma comparação: *uidebant omnes prae illo parui futuros* (Nep., *Eum*., 10). Temos aqui empregos de *prae* que *pro* não apresenta e cuja origem só se poderia buscar no próprio sentido de *prae*. A sua gênese, porém, não aparece à primeira vista e é preciso dizer que nenhuma das interpretações fornecidas até agora ajuda, por pouco que seja, a compreendê-la. B. Kranz crê resolver o assunto imaginando que o *prae* causal equivaleria a *prae(sente)*, o que é a própria inverossimilhança. Segundo Brugmann, é preciso partir do sentido local: "Etwas stellt sich vor etwas wird dadurch Anlass und Motiv für etwas". Não se vê aqui o erro a que leva uma definição ambígua? Que quer dizer "*vor* etwas"? Acreditar-se-ia que *prae* pode significar a anterioridade de um acontecimento com relação a outro e, pois, a causa; mas isso é impossível. O erro do raciocínio mostra-se logo que o aplicamos à tradução de um exemplo concreto. Eis em Plauto: *prae laetitia lacrimae prosiliunt mihi* "de alegria as minhas lágrimas brotam". Diríamos que "algo" se coloca "diante" da alegria? É isso, no entanto, o que pediria a explicação de Brugmann. Esta suporia em latim "choro diante da alegria" para dizer "choro de alegria". Em que língua alguém já se exprimiu assim? Não somente é estranho, mas é uma contradição lógica, pois se *prae gaudio* significasse "diante da alegria", seria preciso admitir que "diante da alegria" equivale a "em consequência da alegria" e que uma proposição que enuncia a causa serve para marcar a consequência. Em outras palavras, se *prae gaudio* quer dizer "diante da alegria" e *prae* indica o que vem antes e é a causa, segue-se que em *prae gaudio lacrimae prosiliunt mihi*, as lágrimas vêm antes da alegria e a provocam. Eis o resultado de uma explicação que decorre de uma ideia errônea e acaba na confusão. É, pois, impossível julgar, com J. B. Hofmann, que o sentido causal de *prae* desenvolveu-se "aus lokaler-temporaler Grundlage". Tampouco se resolveu a questão do *prae* de comparação supondo-se que *prae*, "diante de", pode chegar a "defronte de, em comparação com". Ainda uma vez, o erro instala-se no raciocínio, a favor dessa tradução ambígua "diante de". Repetimos que *prae* nunca significa "diante de" no sentido de "em face" e implicando comparação de um objeto com outro, pela razão maior de que, esboçando a continuidade e, pois, a unicidade do objeto, não poderia confrontar dois objetos distintos. Toda interpretação que negligencia esse dado fundamental passa ao lado do problema (Benveniste, 1995 [1949], p. 145-146, grifos no original).

Nesse exemplo, Benveniste busca definir o sentido da preposição "*prae*" em latim. Para fazer isso, ele analisa dois empregos específicos da preposição, fornecidos por Livio Andronico e Cornélio Nepos. Esses textos latinos, de autoria de terceiros, são traduzidos para o francês e o sentido da preposição é interpretado com o auxílio de contribuições de linguistas alemães (que, ao buscar definir o sentido da preposição "*prae*", também a traduziram para o alemão). Isso permite que Benveniste identifique contradições nos raciocínios e acepções não adequadas – "definições ambíguas", "ideias errôneas", "confusões", nas palavras do linguista. A partir disso, o linguista apresenta, novamente, uma tradução de uma frase, de Plauto, evidenciando a

contradição lógica originada pelo fato de que o sentido que normalmente se atribui a "*prae*" não é aceitável. Assim, observa-se que a tradução – de terceiros e do próprio Benveniste – desempenha um papel fundamental na reflexão sobre a preposição latina, já que é por meio dela que se evidenciam as insuficiências das análises feitas acerca de "*prae*" e se busca a definição semântica exata do termo.

Além disso, o exemplo também dá indícios da possibilidade e da impossibilidade da tradução. A possibilidade reside no fato de que a tradução é realizada: Benveniste traduz – ainda que erroneamente, segundo ele mesmo – "*prae laetitia lacrimae prosiliunt mihi*" por "de alegria as minhas lágrimas brotam", por exemplo. Por outro lado, a impossibilidade é percebida por meio da indicação da ausência de equivalência entre os sistemas das línguas envolvidas na análise – como o próprio Benveniste afirma, ao fim do texto, "no estudo das preposições, sejam quais forem o idioma e a época considerados, uma nova técnica da descrição é necessária, e se torna possível, para reconstituir a estrutura de cada uma das preposições e integrar essas estruturas num sistema geral" (Benveniste, 1995 [1949], p. 149). Assim, ao fim da reflexão, fica evidente que o sentido de "*prae*" deriva unicamente das relações que se estabelecem dentro do sistema do latim, o que impede que ele seja reproduzido perfeitamente em qualquer outro idioma que não o próprio latim. Benveniste busca alternativas, recorrendo, para isso, a colegas alemães, mas acaba não aceitando as possibilidades apresentadas pelos outros linguistas, tampouco chegando a um equivalente único para "*prae*". Ao mesmo tempo, no entanto, ainda que com a ausência de um equivalente pleno e perfeito, a explicação que Benveniste fornece ao longo do texto permite entender – ainda que aproximadamente – o sentido de "*prae*" no sistema latino, o que possibilita que, ao fim e ao cabo, o termo seja traduzido. Assim, a possibilidade e a impossibilidade são "noções gêmeas[10]" (Benveniste, 2006 [1967], p. 221), que nascem e se apresentam conjuntamente, não somente no exemplo analisado acima, mas sempre que o processo tradutório se realiza.

4. Considerações finais

A reflexão sobre tradução de Benveniste em "A forma e o sentido na linguagem", embora bastante reduzida, se revela potente. Mesmo ocupando apenas alguns parágrafos ao final do texto, o pensamento em torno da tradução é a demonstração do raciocínio – complexo – apresentado por Benveniste ao longo do texto, quando propõe que "há para a língua duas

[10] Benveniste propõe que a forma e o sentido são "noções gêmeas" – o que ele se dedica a analisar na conferência que profere em 1966 em Genebra (cf. seção 2, supra). Aqui, propomos um deslocamento da ideia, aplicando-a ao contexto específico da tradução.

maneiras de ser língua no sentido e na forma" (Benveniste, 2006 [1967], p. 229). Considerando que a tradução evidencia as diferenças entre os domínios semiótico e semântico, é possível entender que é, também, por meio dela que se torna possível apreender a língua em toda a sua heterogeneidade.

Além disso, por meio dessa reflexão, Benveniste coloca em evidência o fato de que a tradução é possível pois é sempre uma instância particular de discurso, produzida por um determinado sujeito, em um dado momento e um dado espaço, constituindo, assim, uma referência particular, o que explica que nenhuma tradução seja igual às outras – a tradução é, em resumo, sempre única.

Finalmente, ao apontar para a impossibilidade de tradução na teorização e em suas análises linguísticas, Benveniste evidencia a necessidade de considerar a lógica interna de cada sistema linguístico por si antes de buscar equivalências – uma recomendação importante para linguistas e tradutores.

Referências

BENVENISTE, Émile. La traduction, la langue et l'intelligence. *In*: FENOGLIO, Irène (Org.) *et al*. **Autour d'Émile Benveniste sur l'écriture**. Paris: Éditions du Seuil, 2016. p. 37-44.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I.** Tradução de: Maria da Gloria Novak e Maria Luisa Neri. 4a. ed. Campinas: Pontes Editores, 1995.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II.** Tradução de: Eduardo Guimarães *et al*. 2a. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale, II.** Paris: Éditions Gallimard, 2000.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Introdução à teoria enunciativa de Benveniste**. São Paulo: Parábola, 2013.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Saussure e Benveniste no Brasil:** Quatro aulas na École Normale Supérieure. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

GREVISSE, Maurice. **Le bon usage:** grammaire française. 13. ed. rev. Paris: Duculot, 1997.

HAINZENREDER, Larissa Schmitz. **O fenômeno tradutório à luz da distinção semiótico/semântico na relação entre línguas:** proposta de uma semiologia da tradução. 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2016.

HOFF, Sara Luiza. **"Mas guardemos isso: não há língua má":** as línguas na teoria da linguagem de Benveniste. 286 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio

Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2023.
HOFF, Sara Luiza. **A nota "la traduction, la langue et l'intelligence":** o fenômeno tradutório na e a partir da reflexão sobre a linguagem de Benveniste. 2018. 210 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2018.

-ISME. *In*: CNRTL - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Portail lexical. Nancy Cedex: CNRTL, 2012. Disponível em: https://www.cnrtl.fr/definition/-isme. Acesso em: 15 nov. 2017.

NORMAND, Claudine. **Convite à linguística.** Tradução de: Cristina de Campos Velho Birc *et al.* São Paulo: Contexto, 2012.

NUNES, Paula Ávila. **A prática tradutória em contexto de ensino (re)vista pela ótica enunciativa.** 2012a. 236 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2012a.

NUNES, Paula Ávila. Do bilíngue ao tradutor, do enunciado à enunciação: notas sobre uma perspectiva enunciativa do tradutor e da tradução. **Tradterm,** São Paulo, v. 18, p. 09-27, 2011.

NUNES, Paula Ávila. Por uma abordagem enunciativa da tradução. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 7, n. 7, p. 37-46, 2012b.

ROSÁRIO, Heloísa Monteiro. Elementos para uma reflexão sobre tradução a partir da teoria benvenisteana da enunciação. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 7, n. 7, p. 63-71, 2012.

Recebido em: 04/10/2023
Aprovado em: 03/01/2024

A SÉRIE “ONE DAY AT A TIME” (2017): MO(VI)MENTOS DE TRADUÇÃO, SILÊNCIO E LUTA FEMINISTA

Karine Rios de Oliveira Leite[1]
Thiago André Rodrigues Leite[2]

Resumo: O compromisso com o pensamento feminista tem promovido o surgimento de várias produções artísticas que se dedicam a (ou permitem problematizar) importantes pautas sobre as mulheres, como a série “One day at a time” (2017). Nessa série, a luta feminista pode ser problematizada, por exemplo, a partir de dizeres (não) feministas (re)produzidos na e pela própria série, originalmente em língua inglesa, traduzida para outras línguas, entre elas a língua portuguesa. Assim, neste artigo, objetivamos analisar e compreender possíveis efeitos de sentido decorrentes de mo(vi)mentos de tradução que parecem (re)velar a luta feminista. Envolvendo o estudo de possíveis efeitos de sentido a partir de mo(vi)mentos de tradução, temos, como grande aporte teórico para uma abordagem reflexiva acerca da tradução, a Análise de Discurso, pensando especialmente as noções de “silêncio” e “silenciamento” cunhadas por Orlandi (2007 e 2008). Essas noções permitem-nos problematizar efeitos de sentido na relação com sentidos (não) excluídos que parecem (des)velar a luta feminista.
Palavras-chave: “One day at a time”, tradução, silêncio e silenciamento, discurso, feminismo.

THE SERIES "ONE DAY AT A TIME" (2017): TRANSLATION MO(VE)MENTS, SILENCE AND FEMINIST STRUGGLE

Abstract: The commitment with the feminist thought has promoted the emergence of many artistic productions that are dedicated to (or allow to problematize) important issues about the women, like the series “One day at a time” (2017). In this series, the feminist struggle can be problematized, for example, from (no) feminist sayings (re)produced in and by the series itself, originally in English, translated into other languages, including Portuguese. Therefore, in this article, we aim at analyzing and understanding possible meaning effects from translation mo(ve)ments that seem to (un)veil the feminist struggle. Involving the study of possible meaning effects from translation mo(ve)ments, we are based on the Discourse Analysis, especially on the notions of “silence” and “silencing” developed by Orlandi (2007 and 2008), thinking about a reflective approach on the translation. These notions allow us to problematize meaning effects in the relation with (no) excluded meanings that seem to (un)veil the feminist struggle.
Keywords: “One day at a time”, translation, silence and silencing, discourse, feminism.

1. Introdução

O feminismo tem ajudado as mulheres a atuarem no mercado de trabalho, a terem formação acadêmica, a adquirem independência em relação ao próprio corpo, entre outras

1 Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: karine.leite@ifg.edu.br
2 Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: thiago.leite@ifg.edu.br

conquistas. A despeito disso, ainda sofrem diversas formas de violências, contra as quais lutam e resistem. Assim, conforme hooks (2019, p. 25), "o pilar da futura luta feminista tem de assentar solidamente no reconhecimento da necessidade de erradicação da base cultural subjacente e das causas do sexismo e de outras formas de opressão dos grupos", como o patriarcalismo. O compromisso com a luta, a resistência e a difusão do pensamento feminista tem promovido o surgimento de várias produções artísticas que se dedicam a (ou permitem problematizar) importantes pautas sobre as mulheres, como a série "One day at a time" (2017), que pode ser traduzida por "Um dia de cada vez".

Disponível, majoritariamente, na plataforma de *streaming* Netflix, a série "One day at a time" é uma nova versão, lançada em 2017, da série homônima, a qual durou de 1975 a 1984. Conforme o *site* da Netflix, "na nova versão do clássico da TV sobre uma família de imigrantes cubanos, a mãe recém-divorciada e a avó careta criam uma adolescente e um pré-adolescente". Em outras palavras, ainda segundo o mesmo *site*, "na nova versão deste clássico da TV, uma mãe latina recém-divorciada cria sua filha adolescente e seu filho caçula com uma 'mãozinha' da avó, mais apegada às tradições".

No *remake* em questão, há personagens integrantes de uma família cubana que representam três gerações de mulheres: a avó conservadora (Lydia), a mãe solo (Penelope) e a jovem feminista (Elena). Assim, nesse contexto de relações familiares, surgem tensões decorrentes da manutenção das (ou do confronto com as) experiências vivenciadas por essas mulheres, o que nos remete ao pensamento de que, durante a década de 1970, por exemplo, "novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal" (SARTI, 2004, p. 39).

Na série "One day at a time" (2017), podemos perceber essas novas experiências sendo vivenciadas diretamente pela personagem Elena, uma adolescente feminista e lésbica que se opõe contundentemente a certas tradições de cunho patriarcal, como certos padrões de beleza e vestimenta. Já a sua avó conservadora Lydia procura manter comportamentos no que se refere à "naturalização" do "ser mulher" e de tradições da cultura cubana, embora, no decorrer da série, seja afetada pelos pensamentos e atitudes de Elena. No entremeio, Penelope, mãe de Elena e do pré-adolescente Alex, os quais ela cria sem a ajuda paterna, enfrenta o embate entre a reprodução do "ser mulher" aprendido socialmente e, sobretudo, com a mãe, e seu desejo talvez de mostrar à sociedade que consegue viver sem a dependência de um homem, alinhando-se a compreensões feministas aprendidas, especialmente, com a filha.

Na série em tela, a luta feminista pode ser problematizada, por exemplo, a partir de dizeres (não) feministas (re)produzidos na e pela própria série, originalmente em língua

inglesa, traduzida para outras línguas, entre elas a língua portuguesa. Assim, neste artigo, objetivamos analisar e compreender possíveis efeitos de sentido decorrentes de mo(vi)mentos de tradução que parecem (re)velar a luta feminista. É imprescindível destacarmos que concebemos o termo "mo(vi)mentos" referindo-se a "momentos", correspondente às situações discursivas em que os dizeres emergem; e também a "movimentos", aplicando-se tanto à passagem de dizeres de uma língua para outra quanto à análise discursiva de possíveis efeitos de sentido a partir das duas línguas em jogo: língua inglesa e língua portuguesa. Essa análise diz respeito a gestos de interpretação e produção de efeitos de sentido (não) silenciados.

Nessa perspectiva, envolvendo o estudo de possíveis efeitos de sentido a partir de mo(vi)mentos de tradução, temos, como grande aporte teórico para uma abordagem reflexiva acerca da tradução, a Análise de Discurso, pensando especialmente as noções de "silêncio" e "silenciamento" cunhadas por Orlandi (2007 e 2008). Essas noções permitem-nos problematizar efeitos de sentido na relação com sentidos (não) excluídos que parecem (des)velar a luta feminista.

2. Mo(vi)mentos de tradução: silêncio e silenciamento

Partimos do pressuposto de que o discurso, em Análise de Discurso, é da ordem de uma inquietude fundante, configurando-se como efeitos de sentido entre (inter)locutores. Conforme Mittmann (2022, p. 45), "os sentidos deslizam entre as formações discursivas, pousam provisoriamente em uma ou outra, levando ao efeito de evidência, mas nenhuma formação discursiva é 'proprietária' do sentido". Isso significa que analisamos possíveis efeitos de sentido, fazendo parte do nosso método de investigação imprimirmos um olhar discursivo para possíveis contradições discursivas em mo(vi)mentos de tradução da série "One day at a time" (2017). Segundo Orlandi (1986, p. 117), "faz parte da própria metodologia discursiva levar-se em conta a contradição, a fragmentariedade e a heterogeneidade de seu objeto específico", o discurso, que tem como base de manifestação a própria linguagem. Vale destacarmos que há sempre "restos" nas produções de linguagem, a qual é estruturada/atravessada pelo silêncio e pelo silenciamento (política do silêncio).

> Por isso, distinguimos entre: a) o silêncio fundador, aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar; e b) a política do silêncio, que se subdivide em: b 1) silêncio constitutivo, o que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as "outras" palavras); e b 2) o silêncio local, que se refere à censura propriamente (àquilo que é

> proibido dizer em uma certa conjuntura). Isso tudo nos faz compreender que estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio são modos absolutamente diferentes entre si. E isso faz parte da nossa forma de significar, de nos relacionarmos com o mundo, com as coisas e com as pessoas (ORLANDI, 2007, p. 24).

Por um lado, o silêncio fundador é a condição imprescindível (o princípio) para o significar, no sentido de que não haveria significação caso não houvesse silêncio (este é necessário àquela), garantindo que os sentidos e os sujeitos se movimentem na linguagem. Por outro, o silenciamento (política do silêncio), que se subdivide em "silêncio constitutivo" e "silêncio local", diz respeito à "escolha" lexical, o que (não) dizer, por que (não) dizer e o que está envolvido ao (não) dizer. O silêncio constitutivo indicia a exclusão de sentidos não desejados numa dada situação discursiva, o que acontece também quando há o silêncio local, o qual indicia ainda que há censura em jogo. Em suma, toda e qualquer produção de linguagem ocorre a partir do silêncio fundador e do silenciamento, estando ambos inseparáveis.

Interessa-nos o silêncio fundador para pensarmos a tradução. Isso porque lidamos, inevitavelmente, com o silêncio fundador da língua de origem (português brasileiro), mas também com o da outra língua (inglês americano) nos mo(vi)mentos de tradução. De acordo com Derrida (2000), traduzir é tentar levar da língua alvo da tradução para a língua de origem aquilo que se configura como relevante. "Uma tradução relevante é tida, com ou sem razão, como a melhor tradução possível" (DERRIDA, 2000, p. 23). Isso permite pensar que não há tradução plena de uma língua para outra, pois toda e qualquer língua é singular e, portanto, (re)corta o silêncio fundante diferentemente; e só é possível traduzir porque há silêncios (fundante e constitutivo) em jogo, o que possibilita condições para os mo(vi)mentos de tradução. Ao traduzir de um modo, apagam-se outras possibilidades de tradução, bem como, ao não traduzir de uma maneira, excluem-se sentidos indesejados. Assim, entendemos que a presença material da palavra traduzida e a ausência material, porém latente, da palavra não traduzida, silenciada, excluída, pode (des)velar, em termos de efeitos de sentido, dada a situação discursiva, a luta feminista, conforme detalhamos aqui posteriormente.

Para este texto, interessa-nos, em específico, o silenciamento em sua dimensão constitutiva. Conforme Orlandi (2008, p. 40, grifo da autora), "o silenciamento (política do silêncio) que é a prática de processos de significação pelos quais ao dizer algo *apagamos* outros sentidos possíveis mas indesejáveis em uma situação discursiva dada". A dimensão constitutiva do silenciamento aponta que o dizer implica o não-dizer, o apagamento do dizer, tendo relação com a situação discursiva.

A Análise de Discurso permite-nos perguntar o que uma dada palavra pode produzir, em termos de efeitos de sentido, na relação com outras palavras, em um determinado momento discursivo (situação discursiva). Portanto, ao se realizar a "escolha" de uma determinada tradução, de uma determinada "escolha" lexical, em detrimento de outra tradução, de outro léxico, há uma relação (outra) com o silêncio fundante, pois "o silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas" (ORLANDI, 2007, p. 32). Já o silêncio constitutivo permite ser visualizado e vislumbrado a partir de efeitos de sentido analisados e construídos, uma vez que a presença e a ausência materiais nos mo(vi)mentos de tradução indiciam certos efeitos em detrimento de outros, marcando uma política no modo como são formulados os sentidos.

Tratando-se dos mo(vi)mentos de tradução relacionados à série "One day at a time" (2017), como parecem (re)velar a luta feminista? Nesses mo(vi)mentos, parece haver o (não) apagamento de especifidades caras ao feminismo e à sua luta[3]. Assim, tanto a presença quanto a ausência de certas traduções configuram-se como elemento e mecanismo discursivo de nossa análise.

3. A série "One day at a time" (2017): (re)velando a luta feminista

Segundo Flotow (2022, p. 62), "a tradução, como qualquer atividade criadora, é marcada e determinada pelos movimentos sociais, bem como pela política do seu tempo", e o feminismo é, segundo a autora, um "movimento social das últimas décadas do século XX" que influenciou a área da Tradução, sendo esta uma espécie de catalisador ao expor o aspecto heterogêneo das ideias feministas. Sob o viés de Mittmann (2022, p. 46), é possível compreendermos que, por se entrecruzarem as formações discursivas, a formação discursiva tradutória encontra saberes feministas e formações discursivas feministas, projetando "posição sujeito que reverbera alguns saberes da forma sujeito da formação discursiva tradutória, mas também entra em atrito com outros, pois há mudança de certos paradigmas". Nesse sentido, emerge a "tradução militante feminista", a qual decorre, conforme essa autora, do entrecruzamento entre formação discursiva de militância feminista e formação discursiva tradutória.

3 A despeito da existência da diversidade de movimentos feministas, por não ser essa diversidade o foco do estudo ora empreendido, adotamos o termo "feminismo" em sua acepção generalizante, atendo-nos, para isso, à definição clássica de hooks (2018, p. 17), para quem, "dito de maneira simples, feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão".

Analisando os mo(vi)mentos de tradução (re)velando a luta feminista em uma perspectiva de entrecruzamento entre formação discursiva feminista e formação discursiva patriarcal, destacamos a série "One day at a time" (2017), a qual é uma série no formato *sitcom* (abreviação de *situation comedy*), centrado em um pequeno grupo de personagens que se encontram praticamente nos mesmos locais para solucionarem questões cômicas. Para este artigo, focamos os dois primeiros episódios da primeira temporada, já que dialogam com a luta feminista, apresentando certo tom cômico, conforme problematizamos aqui em nossa análise.

No primeiro episódio da primeira temporada, "Chegou a hora", quando Lydia, mãe de Penelope, aparece pela primeira vez, afirma não gostar mais de sua neta Elena, posto que esta não anseia mais fazer a tradicional *quinceañeras* (termo este que emerge na série e se refere a festas realizadas para meninas que estão completando 15 anos de idade). E Penelope diz já ter reservado até um salão para o evento, mas Elena menciona ter pesquisado a história das *quinceañeras* e descoberto que são misóginas. Lydia ressalta que Elena está lendo novamente e questiona Penelope sobre essa permissão de leitura, enfatizando, ainda, que, dessa forma, sua neta não faria jus à sua herança cubana. Contudo, a jovem feminista diz que está se livrando da parte ruim dessa herança, pois não deseja desfilar para homens e ser vista como uma espécie de propriedade a ser negociada. Penelope pede a sua filha que se tranquilize, visto que será apenas uma festa divertida; mesmo assim, a adolescente não quer que a comemoração aconteça.

Em outro momento do episódio, o pré-adolescente Alex, filho de Penelope, tenta enganá-la ao comprar cinco pares de tênis, pois ela permitira a ele que comprasse apenas um par. O menino argumentou que não havia comprado nenhum par, porque os usaria sem sujar e devolveria, porém sua mãe considerou que ele a desobedeceu, e que agora, além de não poder comprar nenhum par de tênis, teria de ficar com o par de tênis velho de sua irmã Elena, descrito como "o [par] que brilha", "com as princesas multiculturais", de cor rosa. Penelope afirma: "Lucky for you, she never wore them cause they were too *gender-specific*. She did like that they were diverse" (grifos nossos). Tais dizeres foram traduzidos, na série, da seguinte maneira: "Sorte sua que ela nunca usou por ser muito *de menininha*. Mas gostou da diversidade nele" (grifos nossos). Nesse mo(vi)mento de tradução, havia a possibilidade de a expressão "gender-specific" ter sido traduzida por "gênero específico", o que, talvez, fosse o esperado, porque é uma expressão, de certa forma, cognata, embora cognatos possam não garantir "traduções relevantes".

No entanto, "gender-specific" foi traduzido pela expressão "de menininha", que produz

um possível efeito de sentido machista e sexista, uma vez que, em nossa cultura brasileira, dizer que algo é "de menininha" tende a significar que não seria para "homem", o que reforça as formações discursivas patriarcais e, consequentemente, o próprio sistema patriarcado[4], além de o diminutivo na palavra "menininha" poder produzir efeito de sentido de inferiorização daquilo que é "de menina". Assim, essa expressão produz um possível efeito de sentido de que homem "de verdade" não pode usar nada "de menininha", velando indícios da luta feminista.

Dessa maneira, o silenciamento da expressão "gênero específico" aponta a exclusão de um sentido indesejado, pois dizer que um produto é "de menininha" parece desmerecer e/ou ridicularizar quem é mulher, colocando-a como inferior. Em todo caso, a exclusão de certa tradução não significa que um determinado sentido esperado não compareça, que não esteja em latência. Na verdade, "o sentido não para; ele muda de caminho" (ORLANDI, 2007, p. 13), ou melhor, "eles [os sentidos] podem chegar de qualquer lugar e eles se movem e se desdobram em outros sentidos" (ORLANDI, 2007, p. 24), de sorte que a tradução "gênero específico", mesmo tendo sido apagada, comparece e revela a luta feminista, por exemplo, contra a opressão sexista, já que evidencia a "naturalização" historicamente construída de que haveria uma separação daquilo que seria somente para menino e daquilo que seria somente para menina. A tradução "gênero específico" combate a linguagem patriarcal por manter sentidos vinculados a uma formação discursiva feminista ao passo que a tradução "de menininha" vincula-se a uma formação discursiva patriarcal. Segundo Mittmann (2022, p. 49), "há confrontos entre formações discursivas (sobretudo em relação à formação discursiva patriarcal), que constituem o próprio discurso da tradução feminista".

Na perspectiva da luta feminista aliada à tradução, segundo Flotow (1991, p. 70, traduções nossas), "o contexto, as práticas e as teorias subjacentes tornam a tradução feminista (...) aceitável e até desejável"[5], sendo esse tipo de tradução compreendido como "uma abordagem antitradicional, agressiva e criativa para a tradução"[6]. Para a autora, a tradução feminista apresenta "(…) crescente visibilidade intrigante e potencialmente revigorante como uma nova abordagem ao trabalho de tradução"[7] e que parece ter se

4 Minimamente, a partir de Lerner (2019), entendemos que o patriarcado seria um sistema historicamente consolidado de opressão, principalmente, sobre as mulheres, sendo, a nosso ver, "endossado" pelo sexismo e pelo machismo. Isso porque compreendemos que o sexismo produz uma espécie de "naturalização" do "ser mulher", e o machismo envolve crenças e práticas sociais que reforçam culturalmente o poder conferido aos homens, relacionando-se a preconceitos contra as mulheres.

5 No original: "the context, the practices and the underlying theories that make the feminist translation (...) acceptable, even desirable".

6 No original: "an anti-traditional, aggressive and creative approach to translation".

7 No original: "(...) increasing visibility intriguing, and potentially invigorating as a new approach to the work of

desenvolvido “como um método de traduzir o foco e a crítica da ‘linguagem patriarcal’ (…) para atacar, desconstruir ou simplesmente evitar a linguagem convencional que se percebe como inerentemente misógina”[8]. A própria “escolha” lexical, nos mo(vi)mentos de tradução, aponta a tentativa de (des)construção da linguagem patriarcal, ou melhor, do próprio sistema patriarcado. Nesse sentido, é imprescindível ressaltarmos que

> o uso de patriarcado enquanto um sistema de dominação dos homens sobre as mulheres permite visualizar que a dominação não está presente somente na esfera familiar, tampouco apenas no âmbito trabalhista, ou na mídia ou na política. O patriarcalismo compõe a dinâmica social como um todo, estando inclusive, inculcado no inconsciente de homens e mulheres individualmente e no coletivo enquanto categorias sociais (MORGANTE; NADER, 2014, p. 3).

A partir dessa citação, concebemos que o patriarcalismo se reflete na própria linguagem e em diversas instâncias do cotidiano, havendo, muitas vezes, tentativas de resistência a esse funcionamento social, o que nos permite destacar o fim do episódio “Chegou a hora”, mais especificamente quando Penelope, ao entender a questão da misoginia, diz que Elena não precisa mais aceitar sua festa de quinze anos. Segundo Penelope, casava-se a filha para que ela tivesse uma espécie de “dono” e não fosse mais estuprada; os estupros eram comuns. Elena, surpresa, afirma que não sabia que sua mãe era tão feminista! Penelope percebe que, em seu caso, realizar a festa de quinze anos de sua filha seria para as pessoas notarem que, a despeito de ser mãe solo, consegue, em seus próprios dizeres, fazer “tudo sozinha”. Diante dessa revelação da mãe, a jovem feminista diz que fará a festa, pois o que queria era um bom motivo para isso, e sua mãe lhe deu essa razão.

No segundo episódio da primeira temporada, “Machistas, maquiagens e afins”, Penelope diz para sua família (Alex, Elena e Lydia) que não pode se atrasar, devido a uma reunião importante no trabalho, e espera poder falar sem ser interrompida pelo colega Scott, o qual ela acha ser um “palhaço”. Mais tarde, em casa, após considerar que teve um dia ruim, posto que foi, de fato, interrompida por Scott, Penelope conversa com sua família e com Schneider, o dono do prédio onde vivem. Nos recortes abaixo, esse diálogo está descrito na íntegra, tanto em inglês quanto na tradução dada em português.

(I)

---

translation”.

8 No original: “as a method of translating the focus on and critique of ‘patriarchal language’” (...) “to attack, deconstruct, or simply bypass the conventional language they perceived as inherently misogynist”.

> Penelope: You know, like today, I barely got a word in before *el bobo* started interrupting me, talking over me, I couldn't even get my point across.
> Elena: Well, that's just *sexist*.
> Penelope: No. He's not smacking me on the ass and going, "*Oye, mamita*!".
> Lydia: Oh, that makes me miss your *abuelo.*
> Penelope: You wanna see *real sexism*? Be a woman in the Army, okay? You got a 22-year-old white boy from South Carolina marching behind you going, "Is it hot out here or is it you?". Of course, it was hot out there. It was a freaking desert. (grifos nossos)
>
> (II)
> Penelope: Hoje, por exemplo, mal pude dizer uma palavra, antes que o *pendejo* me interrompesse, me atropelasse. Não pude expor minhas ideias.
> Elena: Isso é *machismo*.
> Penelope: Ele não pega na minha bunda e diz: "*Oye, mamita*!".
> Lydia: Isso me dá saudade de seu *abuelo.*
> Penelope: Quer ver *machismo de verdade*? Seja mulher no Exército. Tenha um garoto branco, de 22 anos, da Carolina do Sul, marchando atrás de você e dizendo: "Está calor aqui ou é você?". Claro que fazia calor lá. Era um deserto. (grifos nossos)

No recorte II, diante da tradução de "sexist" e "real sexism" por "machismo" e "machismo de verdade", pensamos, juntamente a Orlandi (2007, p. 14), que "as palavras são cheias de sentidos a não dizer e, além disso, colocamos no silêncio muitas delas". Isso porque, por um lado, há o que resta em termos de possibilidades de efeitos de sentido, devido ao silêncio fundante, do qual existem apenas "flashes", uma vez que "é por fissuras, rupturas, falhas, que ele [o silêncio] se mostra, fugazmente (...)" (ORLANDI, 2007, p. 46). Por outro, no mo(vi)mento de tradução, ao não se traduzir certa palavra de um modo, isso significa que ela foi silenciada, que foi colocada em silêncio, devido a sentidos indesejados que poderia provocar. Assim, o silenciamento de palavra parece produzir "pistas" do silêncio fundador ao acirrar que certa tradução "esperada" não emerge em uma dada situação discursiva.

> Quando atentamos para o silêncio, tematizando razões "constitutivas", fazemos o percurso da relação silêncio/linguagem e estamos no domínio do silêncio fundante. Quando circulamos pelas razões políticas, trabalhamos a dimensão do silenciamento na "formulação" dos sentidos (ORLANDI, 2007, p. 54).

Nessa perspectiva, o modo como "sexist" e "real sexism" foram traduzidos parece apagar sentidos relacionados a uma incompreensão de Penelope a respeito da noção de "sexismo", associando-o a certa conotação sexual, visto que as situações citadas para exemplificar "sexism" envolvem sexualização, objetificação do corpo da mulher: "He's not smacking me on the ass" (Ele não pega na minha bunda) e "Is it hot out here or is it you?"

(Está calor [quente] aqui ou é você?). Embora tenha sido silenciada a palavra “sexismo”, esta, na incompreensão de Penelope, “retorna à cena”, pois essa personagem relaciona tal palavra à ideia de “sexo”. A incompreensão de Penelope parece ser acirrada quando adjetiva o termo “sexism”. Logo, ela saberia o que é o “sexismo de verdade”, significando que aquilo que a filha disse não seria, demonstrando desconhecimento e, consequentemente, podendo provocar efeito de humor. Cabe destacarmos que a comicidade não parece estar apartada do caráter patriarcalista, sexista e machista da sociedade.

O apagamento da tradução “sexismo” aponta razões políticas, de direcionamento de sentidos, ao indiciar uma compreensão reducionista da palavra, tomando “sexismo” por “machismo”, que tem, na língua inglesa, a expressão “male chauvinism” como tradução esperada. Dada a situação discursiva, era esperada, a nosso ver, a palavra “sexismo” como tradução, pois é cognata de “sexism”. Assim, a tradução por “machismo” vela a compreensão de Elena acerca da palavra “sexismo”, velando também a luta feminista, a qual consegue, muitas vezes, perceber sutilezas de comportamento de opressão sexista contra a mulher. Bourdieu (1995, p. 145) afirma que

> o sexismo é um essencialismo. Como o racismo, de etnia ou de classe, ele visa imputar diferenças sociais historicamente instituídas a uma natureza biológica funcionando como uma essência de onde se deduzem implacavelmente todos os atos da existência. E dentre todas as formas de essencialismo, ele é sem dúvida o mais difícil de se desenraizar.

O mo(vi)mento de tradução da palavra “sexist” por “machismo” e da expressão “real sexism” por “machismo de verdade” apaga sentidos indesejáveis, mas que comparecem pela via do silêncio constitutivo, revelando a luta feminista. Esse apagamento pode ser interpretado como efeito do funcionamento da sociedade e da linguagem patriarcais e sexistas, pois, apesar de silenciarem, não “calam” possíveis efeitos de sentido que o termo “sexismo” permite produzir, como o fato de que violências sofridas pelas mulheres decorrem exatamente por serem mulheres, corroborando as diferenças sociais mencionadas na citação acima.

Nessa linha de raciocínio, em vez de comparecerem, na tradução, sentidos de uma formação discursiva feminista que emergem nos dizeres da série, aparecem, de certo modo, sentidos de uma formação discursiva patriarcal. Melhor dizendo, junto a sentidos da formação discursiva feminista comparecem sentidos da formação discursiva patriarcal, já que o silenciamento na tradução “sexismo” apaga especificidades de conceitos caros ao feminismo, diminuindo e deslegitimando sua luta.

Empregar “machismo” silenciando “sexismo” apaga a densidade da luta feminista, para

além da visão reducionista de combate ao machismo. Trata-se de um endosso ao desconhecimento (ou desprezo) acerca do feminismo. Minimamente, segundo hooks (2019, p. 21), "o feminismo é uma luta pelo fim da opressão sexista", o que não significa que seja anti-homem, inimigo do homem. A opressão sexista, entre outras questões, diz respeito à discriminação envolvida na sistemática, estrutural e institucionalizada violência da e na negação de "lugar de fala".

Discorrendo sobre "lugar de fala", Ribeiro (2017, p. 69) afirma que, "ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva". Em outras palavras, seria um movimento que entra em confronto com discursos arraigados na cultura tradicional. Assim, "pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta" (RIBEIRO, 2017, p. 50-51), de modo que, por exemplo, a fala interrompida de Penelope por um colega de trabalho mostra um modo de violência perpetuado pela sociedade patriarcal e sexista.

Na sequência da conversa da família e com Schneider, o diálogo a seguir foi copiado na íntegra também, tanto em inglês quanto na tradução em português.

> (III)
> Elena: Mom, I'm not talking about *old people sexism*.
> Penelope: Okay.
> Elena: It's much more subtle now. Men assert their power through microaggressions and mansplaning.
> Lydia: Oh, mansplaning. Is that like manscapling? I just learned that and I love it.
> Elena: No, mansplaning is when a...
> Schneider: It's when a man explains something to a woman that she already knows, but he acts like he's teaching her. Does that make sense? What? I was just explaining what mansplaning… Oh, wow!
>
> (IV)
> Elena: Mãe, não estou falando do *machismo dos antigos*.
> Penelope: Sei.
> Elena: É muito mais sutil agora. Os homens impõem seu poder através de microagressões e *mansplaning*.
> Lydia: *Mansplaning*. É aquela nova depilação masculina? Isso é uma novidade que adoro.
> Elena: Não, é quando um…
> Schneider: Quando um homem explica algo a uma mulher que ela já sabe, mas ele age como se ensinasse. Faz algum sentido? Que foi? Só estava explicando…

Na situação discursiva acima, Elena procura explicar para sua mãe que o “sexismo” pode, muitas vezes, ser sutil, acontecendo quando o homem exerce seu poder, por exemplo, por meio de microagressões. Esse exercício de poder diz respeito à pretensa superioridade do homem sobre a mulher, uma questão decorrente de essencializações promovidas pelo sexismo. Entendemos que uma microagressão pode ocorrer quando um homem interrompe a fala de uma mulher sem que ela tenha terminado o que está falando, o que, em língua inglesa, é denominado de “manterrupting”, isto é, “man” (homem) e “interrupting” (interrompendo), o homem interrompendo a mulher em situações de diálogo, como o faz Schneider.

Nesse sentido, essa atitude pode ser definida, com base em Ferreira (2022), como um comportamento machista, por envolver discriminação e inferiorização da mulher, mas que concebemos ser reflexo/efeito do sexismo. Compreendemos que “manterrupting” pode emergir juntamente ao caso de “mansplaning”, ou seja, “man” (homem) e “explaining” (explicando), o homem explicando o óbvio à mulher. Destacamos que, no recorte acima, Schneider realizou, então, “manterrupting” e, na sequência, “mansplaning”.

Com relação à expressão “old people sexism”, dita por Elena, acreditamos que se refira ao sexismo tradicional, pensando-o na “naturalização” socialmente imposta para os sexos masculino e feminino, de modo que é muito comum, por exemplo, imputar ao sexo feminino a tarefa de cuidar da casa e dos filhos. A expressão “old people sexism” foi traduzida pela expressão “machismo dos antigos”, a qual indicia outros efeitos de sentido se comparada à expressão “sexismo dos antigos” ou “sexismo tradicional”, que, a nosso ver, seria a tradução esperada, devido à presença do cognato “sexism”. Traduzir “sexism” por “machismo” apaga/silencia efeitos de sentido para a diferença histórica construída para a relação entre sexos biológicos e gêneros, reduzindo o sexismo ao machismo.

Nesse mo(vi)mento de tradução, a palavra “machismo” vela novamente, de certa forma, a luta feminista, já que a palavra “sexismo” revela que as mulheres têm enfrentado violências de diversas ordens simplesmente por serem “mulheres”, o que dialoga grandemente com o modo de estrutura da sociedade patriarcal. “Há, pois, uma declinação política da significação que resulta no silenciamento como forma não de calar mas de fazer dizer ‘uma’ coisa, para não deixar dizer ‘outras’. Ou seja, o silêncio recorta o dizer. Essa é sua dimensão política” (ORLANDI, 2007, p. 53). Esse (re)corte apaga/silencia dizeres e efeitos de sentido, mas não faz “calar” dizeres e efeitos de sentido. Embora a palavra “machismo”, que tem relação com preconceitos praticados socialmente, revele certa luta feminista quando traduzida em dada situação discursiva, vela essa luta quando, no lugar de tal palavra, emerge justamente como tradução esperada a palavra “sexismo”.

Todavia, isso não significa que possíveis efeitos de sentido decorrentes da palavra, em inglês, “sexism” não compareçam. Aliás, comparecem e apontam que a luta feminista tende a ser silenciada em diversas conjunturas, posto que “(…) o movimento feminista não criou uma revolução feminista constante. Não acabou com o patriarcado nem erradicou o sexismo, nem a exploração nem a opressão sexista. E, como consequência, *as conquistas feministas estão sempre em risco*” (hooks, 2019 p. 10, grifos nossos).

4. Considerações finais

O *remake* “One day at a time” (2017) atualiza a série original, o que nos permite pensar que a luta feminista contra o patriarcado e o sexismo, apesar de antiga, é atual e, portanto, sempre necessária. Esse *remake* representa os dias de hoje, cujos vestígios se fazem perceber pela presença das novas tecnologias, como o celular, mas também pelo emprego de neologismos, como *mansplaning*. Por ser uma série de comédia, conjecturamos que a terminologia cara à luta feminista possa não ter tido uma “tradução relevante”, de modo que há o silenciamento no mo(vi)mento de tradução da palavra “sexism” e da expressão “gender-specific”, por exemplo.

O silenciamento de sentidos caros ao feminismo indicia o funcionamento do entrecruzamento com a formação discursiva patriarcal, a constituição de um sujeito-tradutor patriarcal, dada a circulação de sentidos que menosprezam conceitos fundamentais ao feminismo, chegando ao ponto de transformar um dizer contra o sexismo em um dizer sexista. Somados ao silenciamento da crítica ao sexismo, o qual definiria o que seria “de menino” ou “de menina”, há sentidos machistas que se filiam à formação discursiva patriarcal, como o tom pejorativo em relação ao que seria “de menininha”, sinalizado pelo diminutivo.

Dessa maneira, a exclusão das traduções “sexismo” e “gênero específico” produz um “direcionamento político”, expressão esta concebida por Orlandi (2001, p. 34) como “relações de força que se simbolizam, ou em outras palavras, o político reside no fato de que os sentidos têm direções determinadas pela forma da organização social que se impõem a um indivíduo ideologicamente interpelado”. Os mo(vi)mentos de tradução analisados, em suas contradições constitutivas, (re)velam a luta feminista, uma vez que, mesmo com o silenciamento de traduções essenciais que corroboram essa luta, isso não significa que foi “calada”, mas, sim, teve uma direção determinada, o que dialoga com o combate, promovido por traduções militantes feministas, ao funcionamento da sociedade patriarcal e de suas formações discursivas.

> As formações discursivas, bem como a memória discursiva, regulam os discursos das demandas em constante conflito. Mas o patriarcado como mecanismo opressor capitalista se mantém como o cerne do que precisa ser combatido. Assim, as contradições não são expostas, nesse discurso [da tradução militante], pela via do conflito, mas do acolhimento (MITTMANN, 2022, p. 50).

Em outras palavras, para a autora, combatendo o cerceamento de sentidos promovido pelo patriarcado, a tradução militante feminista acolhe sentidos extirpados. Decorre disso, a nosso ver, a relevância da reafirmação desse tipo de tradução, contra as opressões do patriarcado, e, por extensão, de uma análise discursiva feminista, que, analisando o silenciamento em sua dimensão constitutiva, preza por direcionar o olhar para os sentidos feministas silenciados. É por uma tradução militante feminista que questionamos o silenciamento na tradução de "sexism" e de "gender-specific". "A tradução feminista resgata e faz circular o discurso silenciado, negligenciado pelo poder capitalista patriarcal" (MITTMANN, 2022 p. 46). Daí a importância de nós, como analistas de discurso e militantes feministas, não deixarmos de falar do silenciamento de certos sentidos em certas traduções.

Por fim, gostaríamos de dizer que o movimento feminista, a grosso modo, foi marcado por contestar "(…) a tradicional hierarquia de gênero" (SARTI, 2004, p. 37), no sentido de, minimamente, questionar a pretensa superioridade do homem sobre a mulher e, consequentemente, o acesso exclusivo dele a certos privilégios. A personagem feminista Elena tem atitudes que corroboram a luta feminista, procurando desconstruir o olhar "naturalizado" produzido pela sociedade patriarcal e sexista. Isso pode ser construído pelos efeitos de sentido possíveis a despeito de silenciamentos dos e nos mo(vi)mentos de tradução na série "One day at a time" (2017).

Referências

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. In: **Educação e Realidade.** v. 20 n. 2, p.133-184. Porto Alegre: 1995 (edição revisada).

DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução relevante? Tradução Olivia Niemeyer Santos. In: RODRIGUES, C. C.; SISCAR, M. (org.). **Tradução, desconstrução e pós-modernidade.** Alfa: Revista de Lingüística, São Paulo, v. 44, n. esp., p. 13-44, 2000.

FERREIRA, Lucelena. **Manual Anti-machismo:** como enfrentar agressões de gênero no ambiente profissional. Brasília: Senado Federal, 2022.

FLOTOW, Luise von. **Feminist Translation:** Contexts, Practices and Theories. TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol. 4, n. 2, p. 69-84, 1991. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar>> Acesso em: 01 out.

2023.

FLOTOW, Luise von. O feminismo na tradução. Tradução de Gilmar Taufer e Patrícia Reuillard. In: **Cadernos de Tradução**, n. 47, p. 62-76, Porto Alegre, 2022.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista:** da margem ao centro. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado:** história da opressão das mulheres pelos homens. SELLERA, Luiza. (Trad.) São Paulo: Cultrix, 2019.

MITTMANN, Solange. A tradução militante feminista e o silêncio. In: **Línguas e Instrumentos Linguísticos.** Campinas, SP, v. 25, n. esp., p. 42-53, 2022.

MORGANTE, Mirela Marin; NADER, Maria Beatriz. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. In: **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio:** saberes e práticas científicas, 2014.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A análise de discurso:** algumas observações. D.E.L.T.A., v. 2, n. 1, p. 105-126, 1986.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes Editores, 2001.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Silêncio e implícito (Produzindo a monofonia). In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). **História e sentido na linguagem, incluindo texto de Michel Bréal.** 2. ed. aumentada. Campinas (SP): Editora RG, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala.** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, mai./ago., p. 35-50, 2004.

Série

ONE day at a time (seriado). Direção: Norman Lear. Produção: Gloria Calderon Kellett e Mike Royce. Estados Unidos: Sony Pictures Television, 2017. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80095532>> Acesso em: 01 out. 2023.

Recebido em: 05/10/2023
Aprovado em: 07/01/2024

INVESTIGANDO A TRADUÇÃO INTRALINGUAL

Silvana Maria de Jesus[1]

Resumo: A tradução intralingual (ou INTRA) é um fenômeno comunicativo bastante comum em nossa sociedade. Entretanto, tem recebido pouca atenção dos pesquisadores nos Estudos da Tradução. Este artigo aborda, a partir de uma pesquisa bibliográfica e relato de pesquisas que fazem estudos de caso, um pouco do universo da INTRA: sua definição, em sentido amplo e estrito, seu lugar nos Estudos da Tradução, alguns de seus diferentes tipos e uma proposta de seus aspectos descritivos e sua relação com a acessibilidade. Foram selecionados os vinte primeiros artigos do Google Acadêmico, dez em português e dez em inglês, além de autores que têm se destacado nos estudos sobre a INTRA. Observa-se que a INTRA é um fenômeno complexo, que vem crescendo com as demandas por linguagem simples, e que carece de mais amplos estudos descritivos e explicativos.
Palavras-chave: tradução intralinguística, Estudos da Tradução, simplificação, acessibilidade.

INVESTIGATING INTRALINGUAL TRANSLATION

Abstract: Intralingual translation (or INTRA) is a very common communicative phenomenon in our society. However, it has received little attention from researchers in Translation Studies. This article addresses, based on bibliographical research and reports of previous case studies, a bit of INTRA's universe. It discusses its definition, in a broad and strict sense, its place in Translation Studies, some of its different types and some insights into its descriptive aspects. Also, it presents the relationship between INTRA and accessibility. The first twenty articles from Google Scholar, ten in English and ten in Portuguese, were selected, as well as authors who have stood out in studies on INTRA. It was observed that INTRA is a complex phenomenon, which has been growing with the demands for simple language, and which requires broader descriptive and explanatory studies.
Keywords: intralingual translation, Translation Studies, simplification, accessibility.

1. Introdução

Ainda que haja divergências sobre a definição de tradução, o produto – o texto traduzido – existe e está cada vez mais presente em nosso dia a dia; proporcionalmente, amplia-se o espectro de serviços linguísticos e os profissionais da tradução são solicitados para novas e renovadas demandas. Quando se fala em tradução, o típico é se pensar na conexão entre duas

[1] Profa. do Curso de Tradução da UFU (ILEEL, 2010+). Dra. e mestre em Linguística Aplicada pelo Faculdade de Letras da UFMG (2008). Graduação em Letras (Bacharelado, inglês) pela UFMG (2001). Pos-Doc na Universidade do Sarre (Alemanha 2009). Pesquisadora do LETRA na Faculdade de Letras da UFMG (2002-2008). Estágio na Universidade Autonoma de Barcelona, no Programa de Doutorado em Tradução e Estudos Interculturais (2005). Áreas de atuação: estudos da tradução, linguística de corpus, metodologia de pesquisa, tradução e terminologia, tradução e psicologia. Analista Transacional certificada pela UNAT-BRASIL. Psicóloga pela Faculdade Pitágoras Uberlândia (2022). Foi coordenadora do Bacharelado em Tradução da UFU (2019-2021). Link para o currículo lattes: http://lattes.cnpq.br/9324727547201157

línguas; entretanto, há vários processos de tradução na mesma língua, a chamada tradução intralingual (ou intralinguística).

É quase impossível falar sobre tradução intralingual e não encontrar uma referência ao trabalho do linguista R. Jacobson (Schuttleworth e Cowie, 1997) com sua clássica tipologia tripartite dos tipos de tradução: interlinguística, intralinguística e intersemiótica (daqui em diante, INTERL, INTRA, INTERS, respectivamente).

Como se pode inferir, a INTRA pode ser definida como a tradução que ocorre nos domínios internos de uma língua, como por exemplo, a tradução das obras de Harry Potter do inglês britânico para o inglês americano, ou a tradução de obras de Machado de Assis para os quadrinhos (que também envolve INTERS, ou seja, do verbal para não-verbal). Tradicionalmente, a INTERL é o tipo clássico de tradução, ou *proper translation*, como aponta Jacobson e pouco se tem estudado sobre a INTRA nos Estudos da Tradução, deixando em aberto definições mais abrangentes, aspectos descritivos de instâncias reais de produção e uso da INTRA, diferenças e semelhanças entre INTRA e INTERL, aspectos da competência tradutória relativas à INTRA, as técnicas de tradução, a relação tradutor-especialista, entre outras questões.

Por outro lado, a INTRA tem merecido atenção de estudos no campo da Linguística Textual, especialmente com os trabalhos de Marcuschi (2008) sobre a retextualização da fala para a escrita. Recentemente, ainda, a INTRA tem merecido atenção de estudos no campo da Acessibilidade Textual e Terminológica (ATT), conforme os trabalhos desenvolvidos pelo *Grupo de Pesquisa em Acessibilidade Textual e Terminológica, linguagem simples e inclusiva* (GEATT-UFRGS)[2], que compreendem o processo de simplificação textual (ST) como um tipo de INTRA (Finatto, 2020; Finatto e Tcacenco, 2021; Motta, 2022).

O objetivo deste artigo é contribuir para as discussões e pesquisas sobre a INTRA, a partir da elaboração da sua definição e de aspectos descritivos deste fenômeno, bem como de seu papel no campo da acessibilidade. Este trabalho caracteriza a INTRA em sentido lato e estrito, propõe a utilização de aspectos descritivos ao invés de uma tipologia e apresenta alguns trabalhos que se situam no escopo da INTRA em âmbito geral e no campo da acessibilidade textual e terminológica.

[2] Grupo de Pesquisa registrado no CNPq (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/788648) coordenado pela profa. Dra. Maria José Bocorny Finatto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mais informações em https://sites.google.com/view/geatt e http://www.ufrgs.br/textecc/acessibilidade/ .

2. A INTRA em sentido amplo e estrito

Devido à sua importância e presença no dia a dia da comunicação social, alguns autores entendem a tradução, e especialmente a INTRA, como um fenômeno recorrente em todos os tipos de comunicação. Steiner diz que "na mesma língua ou entre línguas, a comunicação humana é tradução" (apud Shuttleworth e Cowie, 1997, p. 87) e para Arrojo (1992, p.72), "há, no início e na origem de qualquer significação, um processo de tradução". Nesse contexto, podemos pensar a INTRA em sentido lato, que se caracteriza pela espontaneidade e informalidade da produção do fenômeno no cotidiano, como aponta Eleutério:

> A tradução intralingual é essa metamorfose que torna possível dar à língua o curso que desejar, seja na tradução literária para crianças ou na linguagem cotidiana, quando recorremos a algum profissional, um médico, por exemplo, que explica conceitos complexos em palavras que o locutor seja capaz de compreender. Dentro de nossa própria língua há uma diversidade de conotações que são perceptíveis apenas quando explicadas" (Eleutério, 2021, p. 120).

Por outro lado, importa considerar a INTRA em sentido estrito, em contextos onde há uma produção textual formal, especializada, a partir de critérios explícitos e reproduzíveis, como na tradução/adaptação de um romance para uma obra infantil, de um livro para um *audiobook*, de um dialeto para outro, de um texto técnico para um texto leigo ou na modernização de uma obra literária para uma linguagem atual.

Nesse sentido, Zethsen e Hill-Madsen (2022) defendem uma definição criteriosa de INTRA para os Estudos da Tradução. Eles definem INTRA como a "reescrita entre diferentes variedades da mesma língua" (p. 176). Os autores propõem revisitar o conceito de tradução a partir de três critérios[3]: texto de partida, derivação e relação de similaridade relevante; consideram ainda a importância da mediação e da diferença semiótica.

> 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.
> (Zethsen e Hill-Madsen, 2022, p. 192, grifos nossos).

[3] Uma reelaboração dos três critérios propostos por Toury: texto de partida, transferência e relação.

Assim, o tradutor intralinguístico parte de critérios específicos para a reescrita do texto traduzido, considerando a finalidade da tradução e o público-alvo. A similaridade relevante é mantida a partir de estratégias específicas de reescrita (Zethsen, 2022), conforme as metas a serem atingidas e requer um conhecimento especializado para sua produção. O conceito estrito de INTRA aqui proposto está em sintonia com a definição de tradução apresentada pelo grupo PACTE: "atividade comunicativa dirigida a atingir metas, que envolve tomada de decisão e resolução de problemas e requer um conhecimento especializado" (Hurtado-Albir, 2017, Introduction, p. xxvi).

Por outro lado, há que se considerar algumas objeções ao conceito de INTRA. Mossop (2016) argumenta contra a inclusão de todos os tipos de reescrita intralingual nos Estudos da Tradução. O autor considera que não seria produtivo ampliar assim o escopo do fenômeno investigado nos Estudos da Tradução. Ele defende que a característica central da tradução é a invariância e, portanto, as produções textuais que têm como foco a variação, como é o caso de alguns tipos de INTRA, não poderiam ser chamadas de tradução. Mossop sugere denominações como reescrita intralingual, produções interlinguísticas, edição ou *cislation*, sem desmerecer a importância destes fenômenos.

Pode-se considerar que a proposta de Mossop (2016) vincula-se a um conceito de tradução que tem como pontos centrais a língua e a equivalência ao texto fonte. Por outro lado, perspectivas no viés da sociolinguística têm como pontos centrais a comunicação e a variação da língua conforme o contexto sócio-político-cultural, bem como o papel do tradutor como mediador (Lacerda, 2010; Wolf, 2022). Nessa perspectiva, a INTRA atende a demandas sociais importantes, visto que permite a comunicação entre diferentes tipos de leitores em uma mesma cultura.

Outro ponto a favor da inclusão da INTRA nos Estudos da Tradução vem do campo dos estudos de processo, ou das abordagens cognitivas da tradução. Whyatt et al (2016) comparam o esforço cognitivo despendido por tradutores profissionais na tradução inter e intralingual. Ainda que o resultado aponte para um maior esforço cognitivo na tarefa de tradução interlingual, os autores consideram os vários fatores em comum entre os dois tipos de tradução: os três estágios processuais - orientação, redação e revisão; interpretação, transferência e mapeamento de significados; as restrições impostas pelos processos cognitivo e linguístico; as restrições impostas pelo texto fonte e sua reformulação para diferentes leitores; e, por fim, a atividade de mediação linguística para remover barreiras e facilitar a comunicação.

Essa discussão demanda mais estudos teóricos e aplicados. Por ora, concordamos com Zethsen (2022) que a diferença entre INTRA e INTERL é mais de grau do que de tipo. Ou seja,

considerando-se que na tradução sempre há mudanças e pensando em um *continuum* de 0 a 100%, podemos inferir que na INTRA o grau de variação vai ser maior, ainda que na INTERL ele também aconteça. Hill-Madsen (2019) propõe o uso de quatro parâmetros para análise da INTRA, considerando-se, justamente, o grau de variação: i) grau de transferência – conteúdo do texto fonte que não aparece no texto traduzido; ii) grau de derivação – conteúdo que foi acrescido no texto traduzido e não está no texto fonte; iii) grau de tradução – quanto e como o conteúdo do texto fonte foi traduzido; iv) as estratégias de tradução utilizadas – investigação de mudanças lexicais, sintáticas e ortográficas.

A favor ou contra a inclusão da INTRA nos Estudos da Tradução, certo é que as discussões apontam para a necessidade de pesquisas sobre esse fenômeno. Além de uma definição mais clara e abrangente, esse campo de estudo carece de aspectos descritivos que possam esclarecer os vários aspectos da INTRA e sua tipologia.

3. Tipos de INTRA ou aspectos descritivos

Se considerarmos os três macrotipos de tradução apontados por Jacobson - INTERL, INTRA e INTERS – podemos investigar os subtipos de tradução em cada categoria. Talvez ainda seja muito cedo para falar sobre subtipos de INTRA, visto que este fenômeno tem sido pouco estudado. Entretanto, teceremos aqui algumas considerações. A proposta de subtipos de tradução pode ser bastante limitante, pois não dá conta da diversidade de possibilidades, tampouco atende aos casos em que várias categorias se sobrepõem.

Por exemplo, quando se fala em subtipos de tradução INTERL, os mais comuns são: tradução literária, técnica, audiovisual, juramentada, publicitária, comercial, jornalística, bíblica, entre outras. Os poucos trabalhos que tratam dos subtipos de INTRA falam em temporal, dialetal e funcional (Hill-Madsen, 2019; Zethsen e Hill-Madsen, 2022)[4] e paráfrase, paródia, pastiche, adaptação e retextualização (Mendes, 2009). Já na tradução INTERS (também conhecida como adaptação ou interartes), fala-se em diferentes meios ou modos semióticos - cinema, televisão, teatro, literatura, fotografia, pintura, entre outros.

O estudo da INTRA nos permite revisitar estes subtipos e observar que não há uma delimitação tão clara entre eles, visto que podem ocorrer em qualquer um dos três macrotipos (INTRA, INTERL ou INTERS). Portanto, seria mais produtivo analisar um projeto de tradução

[4] Diacrônica, dialetal e diafásica, segundo Hill-Madsen, 2019; ou diacrônica, dialetal e intergenérica, nos termos de Paraguassu, 2018.

(ou um produto) e apresentar suas características **a partir de seus vários aspectos descritivos**. Vejamos um exemplo em que os três macrotipos estão presentes e os subtipos se misturam.
O grupo de pesquisa PRO.SOM da UFBA produz *audiobooks* a partir da tradução INTERL. Anastácio (2012) relata o projeto de tradução da obra nigeriana *Opera Wonyosi*, do ganhador do Nobel de Literatura, Wole Soyinka. A obra foi traduzida para o português, pelo grupo, com o título *Ópera da Malandragem*, em 2010. O texto traduzido em português foi adaptado para o teatro e, posteriormente, para o *audiobook*. Nesse projeto, ocorre a INTERL (do inglês para o português), a INTRA (texto dramático escrito para oral) e a INTERS (do livro para o teatro e depois para o *audiobook*). Em termos de subtipos, há a presença de tradução literária (literatura pós-colonial) e de tradução dialetal (do nigeriano para o dialeto baiano), tradução temporal (dos anos 1970 para os anos 2010) e funcional (do escrito para o oral).

Nesse caso, descrever as características do projeto de tradução é mais produtivo do que classificar segundo a tipologia existente que busca caracterizar os três macrotipos separadamente. Este exemplo aponta para a condição de que os subtipos considerados hoje na literatura podem ocorrer em qualquer um dos macrotipos de tradução INTERL, INTRA e INTERS.

A tradução é um fenômeno complexo em que vários elementos estão interligados. Propõe-se, assim, que cada projeto de tradução seja descrito a partir dos vários aspectos que lhe dizem respeito, podendo incluir:
i) tipos de tradução – escrita, oral (interpretação), não verbal (intersemiótica);
ii) línguas envolvidas – interlingual, intralingual; mono, bi ou multilíngue;
iii) áreas de especialidade - literária, técnica, audiovisual, juramentada, publicitária, comercial, jornalística;
iv) tipo de variação linguística – diacrônica (tempo), diatópica ou dialetal (lugar, dialetos), diastrática (grupos sociais), diafásica (grau de formalidade), diamésica (suporte, gêneros, oral-escrita);
v) meios semióticos – cinema, TV, teatro, livro, fotografia, pintura, audiobook, quadrinhos;
vi) estratégias textuais – paráfrase, paródia, pastiche, resenha, resumo, retextualização, simplificação, adaptação, revisão, edição;
vii) técnicas retóricas – adição, omissão, transposição, modulação, substituição, explicação, amplificação, regularização.

Zethsen (2022) propõe a análise da INTRA a partir de quatro fatores: i) conhecimento ou expertise do leitor; ii) tempo ou variação diacrônica; iii) cultura e iv) espaço do texto. Considero

que estes parâmetros se encontram incluídos nas categorias acima, especialmente no tipo de variação linguística.

A partir deste panorama, apresenta-se alguns trabalhos cujos autores situam seu objeto de investigação no campo da INTRA e que apresentam um estudo de caso no tema. Para seleção destes trabalhos foi feita uma busca online no Google Acadêmico e no Google Scholar, a partir das palavras-chave "tradução intralingual" e "intralingual translation", respectivamente. Foram selecionados os 10 primeiros trabalhos que apareceram em cada buscador – dez em português e dez em inglês. Além do texto selecionado, buscou-se outros trabalhos dos autores, os quais contribuíram para a fundamentação teórica.

No português, o texto 1 (Zethsen e Hill-Madsen, 2022) e o texto 2 (Zethsen, 2022) são traduções do inglês para o português de dois artigos, de 2016 e 2009, respectivamente, originalmente publicados na revista Meta e serão considerados junto com os textos em inglês. Os textos 4, 5 e 10 foram excluídos da análise, pois o 4 é uma repetição do texto 1; o 5 trata da INTRA no contexto da LIBRAS, o que merece um estudo à parte; e o 10 não traz um estudo de caso. O texto 8 (Ponomarenko e Rebechi, 2023) será comentado na seção sobre acessibilidade. Os textos 3 (Dias, 2013), 6 (Carvalho, 2020), 7 (Moura, 2014) e 9 (Benchimol-Barros et al, 2020) serão apresentados na próxima seção.

No inglês, os textos 5, 6 e 10 não foram incluídos na análise por não estarem disponíveis online. Os textos 1 (Whyatt, 2017), 3 (Zethsen e Hill-Madsen, 2022) e 4 (Mossop, 2016) são textos teóricos e foram citados ao longo do artigo. O texto 9 (Jensen, 2015) será comentado na seção sobre acessibilidade. Os textos 2 (Zethsen, 2022), 7 (Albachten, 2013) e 8 (Hill-Madsen, 2019) serão apresentados na próxima seção.

4. Alguns estudos no campo da INTRA

Esta seção apresenta alguns trabalhos publicados no campo da Linguística que tratam sobre a INTRA. Não foi considerado, neste momento, se os trabalhos apresentados poderiam ou não ser classificados como INTRA, visto que ainda carecemos de discussões mais amplas sobre o tema; buscou-se apenas descrever quais fenômenos linguísticos estes autores inserem no campo da INTRA. Assim, foram incluídos nesta seção os trabalhos que fazem a análise ou a produção de algum material, considerado pelo autor(a) como um tipo de INTRA. Os trabalhos que focam a discussão teórica foram incluídos nas seções anteriores.

Dias (2013) apresenta seu trabalho de tradução intralinguística no campo da legendagem de novelas brasileiras para surdos e ensurdecidos em Portugal. A tradutora desconstrói sua

crença inicial de que o processo seria simples e percebe a complexidade da INTRA no contexto da legendagem. Além de produzir as legendas no dialeto português de Portugal, Dias legenda os elementos não verbais, ampliando o acesso ao conteúdo das novelas. Nesse processo, que a autora chama de *tradaptação*, elementos extras podem ser inseridos nas legendas, como por exemplo o símbolo # em cores diferentes para indicar música ou silêncio, com o objetivo de melhorar a experiência do público-alvo.

Carvalho (2020) elabora a tradução intralingual do léxico do Círio de Nazaré, um evento cultural paraense considerado pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e estudado por antropólogos, sociólogos, historiadores e teólogos. Considerando as diferentes variedades linguísticas diatópicas (ou dialetais) no Brasil, Carvalho propõe e realiza a construção do Vocabulário do Círio de Nazaré na perspectiva de traduzir este dialeto para os turistas de outras regiões do país. A autora discute os limites entre leitura, interpretação, escrita e reescrita, considerando o tradutor como um mediador.

Moura (2011, 2014) defende que a tradução intralingual se dá no âmbito da mudança de registros, discursos e gêneros textuais. Em sua dissertação, a autora analisa o processo de revisão de uma apostila técnica, simplificada para fins pedagógicos. Dois textos fontes produzidos por técnicos são simplificados para a elaboração de material didático para um curso técnico. Assim, Moura considera a revisão como um tipo retextualização, ou seja, um tipo de INTRA.

Benchimol-Barros et al (2020) consideram que a investigação terminológica pode se associar à INTRA. Eles elaboram um glossário com 58 termos do Garimpo do Macaco em Cachoeira do Piriá, PA. A INTRA acontece no processo de entrevistar os garimpeiros e, a partir daí, extrair candidatos a termos e, posteriormente, compilar os termos, suas explicações e contextos de uso.

Zethsen (2022) analisa cinco versões de um mesmo texto bíblico, versículos de Lucas no Novo Testamento, comparando a versão dinamarquesa autorizada de 1948 com quatro textos derivados dela: i) Bíblia para a família, 1973; ii) Bíblia para crianças pequenas, 1991; iii) versão autorizada de 1992; iv) versão dinamarquês colonial, 1985/2002. A pesquisadora detectou a presença de explicações, paráfrases, simplificações, explicitações, mudanças estruturais e sintáticas, omissões e atualizações, sempre com o objetivo de adequar o texto ao tipo de leitor pretendido. Com base nessa análise, Zethsen propõe que os principais fatores da INTRA são conhecimento, tempo, cultura e espaço.

Albachten (2013) investiga cinco traduções do romance turco publicado em 1317 e republicado em 1938, 1977, 1980, 1997 e 2002, com propostas de simplificar e atualizar a

língua turca utilizada em diferentes épocas. Embora o original seja de 1317, as versões posteriores baseiam-se no texto de 1938. Apesar da proposta de simplificação e atualização, os tradutores defendem a autenticidade dos textos e preservação do original. O autor argumenta que, embora o termo simplificação já esteja consagrado na literatura, "esse termo obscurece o fato de que o trabalho envolve uma atividade de tradução" (Albachten, 2013, p. 258).

Por fim, Hill-Madsen (2019) discute amplamente a INTRA do ponto de vista teórico e apresenta três estudos de caso, a partir dos parâmetros discutidos. O primeiro, a INTRA dialetal, analisa a versão americana da obra *Harry Potter e a pedra filosofal*, originalmente em dialeto britânico. O segundo, a INTRA diafásica de um panfleto farmacêutico para o leitor leigo. E o terceiro, a INTRA diacrônica na modernização do clássico inglês, Hamlet.

Esses sete estudos de caso mostram diferentes facetas da INTRA e destacam a necessidade de estudos mais aprofundados sobre o tema para que se possa melhor delinear o alcance deste tipo de tradução e as suas características. Destaca-se um ponto em comum em todos eles: tornar uma variedade linguística acessível para diferentes públicos falantes de uma mesma língua.

5. A tradução intralingual e a acessibilidade

O Núcleo de Acessibilidade da Universidade Federal do Espírito Santo [5] define acessibilidade como "a possibilidade de acessar um lugar, serviço, produto ou informação de maneira segura e autônoma, sem nenhum tipo de barreira, beneficiando a todas as pessoas, com ou sem deficiência, em todas as fases da vida".

Nesse sentido amplo, a tradução tem um caráter intrínseco de acessibilidade, pois visa derrubar barreiras comunicativas de diferentes níveis por meio da criação de pontes entre línguas, culturas, conhecimentos, épocas, religiões, gêneros textuais, signos e praticamente todo tipo de comunicação. Assim, a tradução interlingual gera acessibilidade entre línguas distintas, ao passo que a tradução intralingual gera acessibilidade entre diferentes textos (orais ou escritos) em uma mesma língua.

Em sentido mais específico, a acessibilidade refere-se a garantir o acesso a informações e serviços para pessoas com limitações específicas, sejam elas físicas ou psicossociais, com destaque para o acesso ao conhecimento científico e aos serviços básicos para a população, o

[5] NAUFES UFES – disponível em https://acessibilidade.ufes.br/acessibilidade-0 . Acesso em junho, 2023.

que é essencial no contexto brasileiro em que 30% da população é analfabeta funcional (Ponomarenko e Rebechi, 2023).

Germano e Kulesza (2007) trazem uma importante discussão sobre a popularização da ciência, vista como uma forma de diálogo entre a academia e o povo (maiorias e minorias excluídas). Nesse sentido, a acessibilidade visa à comunicação dialógica que busca incluir e implicar o indivíduo no conhecimento científico, para além de um mero expectador ou recebedor de informações, mesmo que a comunicação se dê entre diferentes níveis de especialidade (leigo-especialista). Mora (apud Germano e Kulesza, 2007, p. 20) defende que "popularizar é recriar de alguma maneira o conhecimento científico, tornando acessível um conhecimento super especializado".

Nesse viés, o *Grupo de Pesquisa em Acessibilidade Textual e Terminológica, linguagem simples e inclusiva* (GEATT-UFRGS) vem desenvolvendo relevantes pesquisas sobre o tema, incluindo o design inclusivo e a criação de uma ferramenta de simplificação textual para temas de utilidade pública (MEDSimples)[6]. Finatto (2020) discute conceitos como acessibilidade, compreensão, leiturabilidade, inteligibilidade, simplificação e complexidade textual, para destacar a necessidade de uma escrita acessível, pois, como aponta a autora, "não basta ler, tem que entender". A proposta não é apenas simplificar termos, mas operar na composição textual como um todo: "Esse processo de promoção de acessibilidade pode envolver, também, uma produção escrita que já nasça, originalmente, com o objetivo de ser simplificada ou acessível, com alto potencial de 'leiturabilidade'" (FINATTO, 2020, p. 84).

Isso indica a necessidade de investigação das interfaces entre a escrita e a reescrita acessível, e das estratégias utilizadas na produção desta (re)escrita acessível. Zethsen (2022) reconhece a simplificação com a estratégia base da INTRA, apontando a necessidade de mais pesquisas empíricas descritivas neste campo. O processo de simplificação não pode ser visto como algo simples e linear. Pelo contrário, é complexo e plural, pois visa incluir vários discursos e sujeitos, construindo pontes que possibilitem e amplifiquem a comunicação entre distintos grupos sociais. Pode ser visto como um termo técnico, que indica o processo de diminuição da complexidade de um texto para um determinado público. Embora *simplificação* não faça jus à complexidade da tarefa, o termo já está consagrado na área, aparecendo em vários estudos (Finatto e Tcacenco, 2021).

Cabe aqui refletir sobre o sentido amplo e estrito da simplificação. Em sentido amplo, simplificação seria sinônimo de "mais acessível para o público x". Desta forma, todo tipo de

[6] MedSimples – disponível em https://www.ufrgs.br/textecc/acessibilidade/page/cartilha/ . Acesso em junho, 2023.

tradução seria uma simplificação, visto que a tradução tem como característica base a acessibilidade. Em sentido estrito, simplificação seria sinônimo de “menor complexidade textual” e, consequentemente, mais acessível para um público leigo. No primeiro caso, a simplificação seria vista como uma estratégia e, no segundo, como uma técnica[7].

No sentido estrito, a simplificação está diretamente ligada ao contexto da linguagem simples e inclusiva e tem sido o foco dos estudos do GEATT. Ponomarenko e Rebechi (2023, p. 23), consideram que: “quando constatada a potencial complexidade de um texto para determinado leitor, é preciso recorrer a estratégias de reformulação com vistas a tornar a informação potencialmente mais acessível, em um processo chamado simplificação textual (ST)”. Ponomarenko e Rebechi (2023, p. 24) discutem "a questão da (in)acessibilidade vocabular dos TCIs[8] para o leitor médio brasileiro", mostrando a necessidade de simplificação textual dos Termos de Consentimento em procedimentos médicos, sem os quais muitos dos usuários não podem compreender o que estão assinando.

Finatto e Tcacenco (2021) apresentam a aplicação da INTRA na acessibilidade de textos de divulgação científica utilizados em museus para um público infanto-juvenil. Os autores investigam a simplificação desse gênero textual para atender à um público leigo por meio de estratégias de tradução INTERL que também podem ser aplicadas à INTRA. Motta (2021, 2022) analisa a complexidade textual de sentenças do Juizado Especial Civil (JEC), investigando a efetividade de ferramentas de medida dessa complexidade textual. A autora desenvolve o processo de reescrita simplificada das sentenças selecionadas para estudo, contribuindo para os estudos sobre a simplificação textual como um tipo de INTRA. Na mesma linha de investigação, Silva (2018) estuda a reescrita simplificada de textos sobre transtorno de estresse pós-traumático (TSPT). Silva investiga em seu corpus de estudo a estratégia de simplificação via edição de pronomes, quebra de sentenças e parágrafos, redução de informação, ampliação de informação, substituição lexical, eliminação de voz passiva, redução de adjetivos e de advérbios. Desta forma, os trabalhos do GEATT apontam para a centralidade da simplificação textual no contexto da INTRA.

Jensen (2015) aborda a necessidade de textos funcionais no contexto da sociedade atual em que as pessoas são consumidoras de tecnologias em todas as áreas e precisam lidar com textos especializados de vários tipos, especialmente jurídicos e médicos. Esses textos são pouco acessíveis para leitores leigos e precisam de tradução intralinguística para promover a compreensibilidade. Esse fator é essencial, pois esse tipo de texto tende a impactar as ações do

[7] Ver Molina e Hurtado 2002 para uma diferenciação dos termos método, técnica e estratégia.
[8] TCI – Termo de Consentimento Informado.

indivíduo, ou seja, o leitor não é passivo. Os processos de explicitação e simplificação são apontados como elementos dessa compreensibilidade. A autora defende a compreensibilidade do texto alvo pelo leitor-alvo, visto que essa não é uma propriedade intrínseca do texto, mas um resultado da interação texto-contexto-leitor. A INTRA é vista como uma forma de garantir a compreensibilidade entre diferentes leitores em uma mesma língua. Este é o ponto de encontro entre a linguagem simples (no inglês, *plain language*), a acessibilidade e a INTRA. Jensen analisa a tradução interlinguística de panfletos informativos de saúde, do dinamarquês para o inglês, mostrando como a tradução mantém os termos técnicos e estruturas sintáticas mais complexas que dificultam a leitura de pessoas leigas, demandando assim, um trabalho posterior de tradução intralingual. A combinação de tradução inter e intralingual e linguagem simples provou-se útil para otimizar a compreensão.

Se considerarmos, como aponta Whyatt (2017), que a comunicação só é possível quando os comunicantes compartilham um conjunto de signos e de conceitos, a comunicação intralingual é necessária como forma de acessibilidade para um grande número de pessoas (muitas vezes excluídas e marginalizadas) em nossa sociedade. Whyatt (2017) destaca a necessidade de que os textos sejam "feitos sob medida" para o leitor pretendido. Assim, podemos considerar a acessibilidade textual e terminológica como uma forma de guiar o leitor no processo de compreensão e de interpretação, principalmente em contextos nos quais as diferenças linguísticas promovem a exclusão social. Estudos futuros poderão descrever outros aspectos essenciais da INTRA, explicando ainda mais este fenômeno.

6. Considerações finais

A INTRA tem recebido atenção de outras áreas da Linguística, para além dos Estudos da Tradução, merecendo estudos no campo da Linguística Textual, da Literatura e da Sociolinguística. Entretanto, permanece ainda um campo pouco explorado. Como aponta Zethsen (2022, p. 150),

> 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. (Zethsen, 2022, p. 150).

Pesquisas futuras precisam detalhar não apenas a definição de INTRA, mas também os tipos, as técnicas, as estratégias e a interface com outros processos de escrita. Este artigo explorou os

sentidos - amplo e restrito - dos conceitos de tradução intralingual, acessibilidade e simplificação, além de apresentar estudos de caso no campo da INTRA, mostrando a variedade, complexidade e necessidade social deste fenômeno linguístico que merece, sim, maior atenção da academia, em geral, e dos Estudos da Tradução, em específico.

Referências

ALBACHTEN, Ozlem Berk. Intralingual translation as 'modernization' of the language: the Turkish case. **Perspectives: Studies in Translatology**, 21:2, p. 257-271, 2013.

ANASTÁCIO, Sílvia M. G. O processo de recriação de uma peça de Soyinka para audiolivro. **Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética**, X ed., 2012, p. 104-113.

ARROJO, Rosemary. A tradução como paradigma dos intercâmbios intralinguísticos. **Alfa**, 36, p. 67-80, 1992. Disponível em https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3906 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

BENCHIMOL-BARROS, Silvia H et al. Especificidades terminológicas da ambiência do garimpo: contribuições aos estudos da tradução intralingual. **Revista Moara**, n. 57, vol. 1, p. 252-272, ago-dez 2020. Disponível em https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9734 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

CARVALHO, Marcia G. P. de. **Tradução intralingual e lexicografia: proposta de compilação do vocabulário monolíngue do Círio de Nazaré**. 2020. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

DIAS, Fátima R. da S. R. **Tradução intralingual e tradaptação numa empresa de legendagem.** Relatório de Estágio. Mestrado na área de Especialização em Inglês. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. 2013.

ELEUTERIO, Rosângela F. A tradução intralingual e a intertextualidade nos livros infantis de Clarice Lispector. In: THOME, B.B, MOURA, M.C.F. (Org.). **A tradução como espelho: gestos, línguas e sentidos refletidos no fazer tradutório**. Volume 2 [recurso eletrônico]. Florianópolis: DLLE/PGET/UFSC, 2021, p. 114-123.

FINATTO, Maria José B. Acessibilidade textual e terminológica: promovendo a tradução intralinguística. **Revista Estudos Linguísticos**, v. 49, n. 1, p. 72-96, abril 2020. Disponível em https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2775 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

FINATTO, Maria José B. TCACENCO, Lucas M. Tradução intralinguística, estratégias de equivalência e acessibilidade textual e terminológica. **TradTerm**, São Paulo, v.37, n. 1, p. 30-63, janeiro 2021. Número Especial: Linguística de Corpus. Disponível em https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/168327 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

GERMANO, Marcelo G; KULESZA, Wojciech A. Popularização da ciência: uma revisão conceitual. **Cad. Bras. Ens. Fis.,** v. 24, n. 1, p. 7-25, abril-2007. Disponível em https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/1546 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

HILL-MADSEN, Aage. The Heterogeneity of Intralingual Translation. **Meta**, 64(2), p. 537–560, 2019. Disponível em https://doi.org/10.7202/1068206ar . Acesso em jan. 2024.

HURTADO-ALBIR, Amparo (Ed.). **Researching Translation Competence by PACTE Group.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017.

JENSEN, Matilde Nisbeth. Optimising comprehensibility in interlingual translation: the need for intralingual translation. In: I. K. Maksymski, S. Gutermuth, S. Hansen-Schirra (red.). **Translation and Comprehensibility.** Frank & Timme, 2015, p.163-194. TransÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens Bind 72.

LACERDA, Patrícia F. A. da C. Tradução e Sociolinguística Variacionista: a língua pode traduzir a sociedade? **Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**, n. 20, p. 127-142, 2010.

MARCUSCHI, Luiz A. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização.** 9ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MENDES, Eliana A. de M. Processos de Tradução Intralingual. **Anais ABRALIN,** 2009.

MOLINA, Lucía, HURTADO-ALBIR, Amparo. Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. **Meta**, XLVII, 4, 2002, p.498-512. Disponível em: < https://www.erudit.org/en/journals/meta/2002-v47-n4-meta688/ >. Acesso em: 11 de julho de 2023.

MOTTA, Ester. Sentenças Judiciais e Acessibilidade Textual e Terminológica. **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, vol. 14, n. 3, jul-set. 2020.

MOTTA, Ester. **Sentenças judiciais e linguagem simples:** um encontro possível e necessário. 2022. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

MOURA, Gehilde R. P de. **A retextualização de material didático para o ensino profissional de nível técnico como uma modalidade de tradução intralingual numa perspectiva semiolinguística.** 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MOURA, Gehilde R. P de. Revisão linguística: processo de tradução intralingual. **Educ&Tecnol**. Belo Horiznte, v. 19, n. 1, p. 49-60, p. 49-60, jan/abril. 2014.

MOSSOP, Brian. 'Intralingual translation': a desirable concept? **Across Languages and Cultures**, 17 (1), 2016, p. 1–24. Disponível em https://akjournals.com/view/journals/084/17/1/article-p1.xml . Acesso em 27 de outubro de 2023.

PARAGUASSU, Liana B. **Tradução Especializada Acessível (TEA): revisão do tema e proposta de disciplina para cursos de graduação em Tradução**. Dissertação. Estudos de Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

PONOMARENKO, Gabriel L; REBECHI, Rozane R. Entender para consentir: uma proposta de tradução intralingual em Termos de Consentimento Informado. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 39, p. 1-27, 2013.

SILVA, Asafe Davi C. **Textos de divulgação para leigos sobre o transtorno do estresse pós-traumático em português:** alternativas para a acessibilidade textual e terminológica. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

ROBINSON, Douglas. Paraphrase. In: BAKER, Mona (Ed.). **Routlege Encyclopedia of Translation Studies.** London, New York: Routledge, 1998, p. 166-167.

SHUTTLEWORTH, Mark; COWIE, Moira. **Dictionary of Translation Studies.** Manchester, UK: St Jerome, 1997.

ZETHSEN, Karen K. Tradução Intralingual: uma tentativa de descrição. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, *UFRGS*, n. 48, p. 149-174, 2022. (Trad. Laura Pinto Berwanger). Disponível em https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/issue/view/4664 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

ZETHSEN, K. K.; HILL-MADSEN, A. O lugar da tradução intralingual nos Estudos da Tradução: uma discussão teórica. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, *UFRGS*, n. 48, p. 175-196, 2022. (Trad. Gabriel Luciano Ponomarenko). Disponível em https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/issue/view/4664 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

WOLF, Michaela. Uma "virada performativa" nos Estudos da Tradução? Reflexões em uma perspectiva sociológica. **Cadernos de Tradução, UFRGS**, n. 48, 2022, p. 1-21. Disponível em https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/issue/view/4664 . Acesso em 27 de outubro de 2023.

WHYATT, Boguslawa et al. Similar and different: cognitive rhythm and effort in translation and paraphrasing. Poland, **Poznan Studies in Contemporary Linguistics** 52(2), 2016, p. 175-208. Disponível em https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/psicl-2016-0007/html?lang=en . Acesso em 27 de outubro de 2023.

WHYATT, Boguslawa. Intralingual Translation. In: SCHWIETER, J.W.; FERREIRA, A. **The Handbook of Translation and Cognition.** New Jersey: John Wiley & Sons, 2017. p. 176-192.

Recebido em: 31/10/2023
Aprovado em: 26/12/2023

O "DESAFIO ESTILÍSTICO": UMA REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE (IN)TRADUZIBILIDADE E TRADUÇÃO LITERÁRIA A PARTIR DA LINGUÍSTICA/POÉTICA DE ROMAN JAKOBSON

Giorgio Sinedino[1]

Resumo: Este artigo esboça uma teoria da (in)traduzibilidade a partir de textos fundamentais de Roman Jakobson, explicando como a sua doutrina do signo oferece ferramentas analíticas para o campo da tradução literária. Primeiro, debate-se como a crítica de Jakobson à doutrina saussureana de signo expande tal conceito, produzindo uma tensão entre a semiótica, preliminarmente caracterizada pela "traduzibilidade absoluta" e a poética, marcada pela "intraduzibilidade absoluta", situação que denominamos "desafio estilístico" da tradução (literária). Depois, relata-se como a doutrina do signo de Saussure não consegue equacionar o "desafio estilístico": as noções de "arbitrariedade" e "linearidade" tendem a limitar o escopo de análise das questões sintáticas e estilísticas, o que é confirmado pelos princípios da estilística de Charles Bally, de matriz saussureana. Por fim, discute-se como a lição de Jakobson sobre (in)traduzibilidade abrange essas questões. A independência entre combinação/sintagma e substituição/paradigma propicia a análise de efeitos e valores "expressivos", oferecendo ferramentas de análise para que se busquem equivalências, analogias, etc., formas de "trasladar" enunciados literários. Embora a relação dinâmica entre Linguística/Poética jakobsonianas consiga equacionar o "desafio estilístico", certas questões relevantes a (in)traduzibilidade permanecem além de seu alcance, p.ex., quais os critérios para preferências estéticas e definição de modelos literários.
Palavras-chave: Jakobson, Teoria da tradução, Semiologia, Sintagma/paradigma, Estilística

THE 'STYLISTIC CHALLENGE': A CRITICAL REFLECTION ABOUT (UN)TRANSLATABILITY AND LITERARY TRANSLATION BASED ON ROMAN JAKOBSON'S LINGUISTICS/POETICS

Abstract: Based on a set of Roman Jakobson's fundamental texts, this paper sketches a theory of (un)translatability, explaining how his doctrine of the sign provides analytical tools for the field of literary translation. First, it argues how Jakobson's critique of Saussure's doctrine of the sign broadens its range, creating a tension between the fields of semiotics ("absolutely translatable") and poetics ("absolutely untranslatable"). This situation is labeled the "stylistic challenge" of (literary) translation. Second, it explains why Saussure's doctrine of the sign is not able to cope with the "stylistic challenge": the notions of "arbitrariness" and "linearity" of the sign limit the scope of analysis of syntactic and stylistic issues, which is confirmed by the principles of Charles Bally's stylistics, of Saussurean mold. Finally, this paper claims that Jakobson's teachings on (un)translatability are able to deal with such issues. Given that the axes combination/syntagm and substitution/paradigm are independent, it becomes possible to analyze "expressive" effects and values, providing tools to identify equivalences, analogies, etc., means to "transpose" literary statements. Although the dynamic relation between Linguistics/Poetics creates ways to cope with the "stylistic challenge", certain questions relevant to (un)translatability remain beyond its range, such as what are the criteria to explain aesthetic preferences and to define literary models.

[1] Universidade de Macau, Professor Assistente.

Keywords: Jakobson, Translation theory, Semiology, Syntagm/paradigm, Stylistics

1. Introdução

O presente artigo busca descrever os fundamentos linguísticos de uma teoria da tradução baseada no pensamento de Roman Jakobson (1896-1982). Um dos grandes intelectuais do séc. XX, Jakobson dispensa apresentações, tendo exercido influência sobre uma série de escolas e tendências intelectuais, tais como formalismo (STEINER, 1984, passim), funcionalismo (LEPSCHY, 1982, p. 92-102), semiótica (HAWKES, 2003, esp. P. 59-69), com o próprio declarando-se, mais para o final de sua vida, um estruturalista (JAKOBSON, 1984, p. 1).

Nosso argumento essencial é o de que não apenas há uma noção de traduzibilidade intrínseca à doutrina do signo de Jakobson; mais importante, também se oferecem as ferramentas para analisar a traduzibilidade nos níveis lexical, sintático e estilístico. Em outras palavras, a linguística/poética de Jakobson propicia recursos para teorizarmos a tradução literária.

Como premissa metodológica, assumimos que Jakobson trabalhava com categorias e conceitos saussurianos ou relacionáveis à doutrina de Saussure (1857-1913). É bem verdade que, numa série de aspectos, Jakobson discordou e tentou corrigir o mestre suíço, mas, como discutiremos pontualmente, não parece ter ido realmente além das polaridades fundamentais descritas por Saussure. Nesse contexto, concentramo-nos num conjunto de textos da década de 1960 ou posteriores, por representarem a fase final do pensamento de Jakobson.

As três partes em que se divide este artigo relacionam a linguística/poética estruturais a níveis da traduzibilidade. Primeiro, discutimos a traduzibilidade com base no signo linguístico em abstrato, comumente associada ao léxico. Segundo, explicamos como a doutrina do signo refinada por Jakobson amplia o escopo da traduzibilidade, permitindo a incorporação da sintaxe e a estilística. Fica equacionado, assim, o que chamamos de "desafio estilístico" da tradução. Terceiro, analisamos as ferramentas oferecidas pela poética jakobsoniana a partir dos eixos sintagma/paradigma, com que se pode resolver questões práticas de traduzibilidade literária. Ressalvamos, no entanto, que tais eixos têm limitações no que se refere a problemas de valoração/hierarquização, seja para definir um cânone de bom gosto literário, seja para mediar incompatibilidades de convenções literárias não-canônicas. Essas questões tanto importam à linguística aplicada à literatura, como à tradução literária.

2. Premissas linguístico-semióticas da traduzibilidade em abstrato

Nesta primeira parte do argumento, dividida em duas seções, analisamos o problema da traduzibilidade em seu nível máximo de abstração, centrando-nos no conceito de signo linguístico. Na seção inicial, analisamos uma tensão intrínseca à visão jakobsoniana. Por princípio, quaisquer idiomas são mutuamente equivalentes (traduzíveis) em termos de suas capacidades. Contudo, cada qual não deixa de ter peculiaridades expressivas, especialmente no campo da poética, que são "intraduzíveis". Essa tensão é o que, neste artigo, denominamos de "desafio estilístico" da tradução (literária). A segunda seção tenta compreender como a crítica jakobsoniana dos dois elementos basilares do conceito saussureano de signo ("arbitrariedade" e "linearidade") deu-lhe mais abrangência, permitindo uma análise mais ampla da (in)traduzibilidade dos fenômenos sintáticos. Isso não só propicia um estudo mais acurado do tema, mas também lança os alicerces para que a linguagem literária entre no escopo da teoria do signo.

2.1 O problema geral da (in)traduzibilidade

O principal texto de Jakobson sobre o tema da tradução, ostensivamente, é "Aspectos linguísticos da tradução", publicado em 1959. Na verdade, esse texto situa o fenômeno tradutório no processo de cognição comunicativa em geral, ao mesmo tempo que postula a "equivalência em meio às diferenças" como problemática fundamental, não da tradução em particular, mas da(s) linguagem(ns) em geral. Embora se afirme que as línguas mantêm uma relação mútua de traduzibilidade, essa posição é matizada mais para o final do artigo, quando Jakobson trata da poética (aqui veríamos o problema da "tradução literária") como uma importante limitação a ela. Passemos aos detalhes.

Jakobson inicia sua argumentação assumindo um sentido mais amplo, intersemiótico, para o que traduzir significa na prática. Ele defende que traduzir, em essência, implica transladar ("interpretar") um signo linguístico, verbal ou não, para outro. Esta é uma distinção herdada de C. S. Peirce, o qual convenceu Jakobson de que o sentido linguístico é tangível e objetivo, como reconhecido em "A visão de Boas sobre sentido gramatical" (JAKOBSON,

1971, p. 493). Malgrado Jakobson deixar a ressalva de que “tradução em sentido próprio é a que se dá entre línguas diferentes”, sua argumentação sugere que não há diferença substancial entre traduzir signos numa mesma língua, entre dois ou mais idiomas ou, mesmo, envolver um código não-verbal nesse processo (JAKOBSON, 1988 (1959), p. 483).

É importante acentuar que “Aspectos linguísticos da tradução” não parte de um problema concreto de tradução ou, tampouco, da relação entre enunciados ou textos em duas línguas dadas. Ao contrário, Jakobson pensa abstratamente, reagindo contra o empiricismo lógico então ainda em voga. Ao se perguntar, no início do texto, sobre uma posição de Bertrand Russell, segundo que entender o significado de uma palavra exige uma certa familiaridade com a coisa a que denomina, Jakobson retorque com a precedência de um código linguístico a qualquer atividade cognitiva em concreto. Cabe ao código, portanto, estabelecer as condições não apenas para que se defina a coisa exposta aos sentidos de um sujeito (no exemplo, tipos de queijo), mas até para que se possa construir linguisticamente o significado de algo que não se pode conhecer empiricamente (cita-se ambrosia/néctar, a bebida dos imortais olímpicos) (JAKOBSON, 1988 (1959), p. 481-482).

Note-se que essa postura, por mais coerente que seja, leva à seguinte dificuldade, para a qual, em nossa opinião, o texto em causa ainda não possibilita uma saída satisfatória:

Por um lado, os idiomas, enquanto sistemas semióticos, são basicamente idênticos no que se refere às suas capacidades. Cognitivamente, “toda experiência e sua classificação podem ser comunicadas em qualquer língua existente”. Isso ocorre também porque “da capacidade de falar uma língua determinada deduz-se a capacidade de falar sobre tal língua” (metalinguagem). Presume-se, então, que toda incompatibilidade gramatical entre dois idiomas possa ser ultrapassada por recursos internos de qualquer um deles (JAKOBSON, 1988 (1959), p. 485-487).

Por outro lado, a despeito da equivalência normal entre dois idiomas, cada língua possui um potencial expressivo próprio, inacessível às outras. Há uma série de domínios (nas palavras de Jakobson, “mitologia verbal” e “poesia”, i.e., literatura) em que “as categorias gramaticais possuem uma pesada carga semântica”, de modo que a tese de que qualquer língua pode comunicar o mesmo que outra fica sujeita a condições e limitações. Jakobson chama a atenção para, basicamente, duas questões, a das incompatibilidades entre o gênero das “mesmas” palavras em línguas diferentes e ainda das peculiaridades léxico-fonéticas dos idiomas. Ele refina o conceito de “tradução (reprodutiva?)” para o de “transposição criativa”, como concessão ao fato de que não é impossível estabelecer uma conexão imediata entre textos

poéticos de dois idiomas (JAKOBSON, 1988 (1959), p. 488-490). Os meios para criar uma tal conexão equacionam o que este artigo denomina de "desafio estilístico".

Percebemos que, ao considerar questões de poética na parte final de seu artigo, Jakobson teve que deixar o plano abstrato e conceitualizado em que tratara da equivalência fundamental dos idiomas. Na última parte de "Aspectos linguísticos da tradução", ele não só teve que recorrer a idiomas particulares para encontrar exemplos, mas ainda foi forçado a admitir elementos emotivos e estéticos em sua análise da significação dos poemas, mesmo que disfarçados como questões objetivas de morfologia e fonética. Por conseguinte, parece haver uma certa tensão entre os aspectos linguístico-semiótico e poético-literário da teoria.

2.2 Crítica da doutrina saussuriana do signo e suas implicações para a traduzibilidade

Há indícios de que tal tensão está relacionada ao entendimento jakobsoniano do signo, sendo necessário considerarmos meios para analisar a estrutura sintático-estilística de um idioma a partir da concepção abstrata de signo. Com isso, torna-se possível ampliar o âmbito de análise da traduzibilidade, identificando relações entre as estruturas sintático-estilísticas dos idiomas envolvidos.

Para explorarmos a doutrina jakobsoniana do signo, socorremo-nos do escrito "Busca pela essência da linguagem" (1965), o qual traz uma exposição mais detalhada do que ele pensa sobre o tema. Como ideia central, escrutinam-se as duas noções fundadoras da teoria do signo de Saussure, sabidamente, sua natureza arbitrária e a linearidade do significante. Com relação à primeira, Jakobson postula um conceito mais abrangente de signo, no que se refere às funções exercidas pelo significante; com relação à segunda, ele destaca uma relação direta entre fonema/estrutura fonética e significado em certos grupos lexicais, qualificada como "paradigmática", que exercerá profunda influência sobre a sua doutrina poética. Desde já assinalamos nosso ponto de vista, segundo que ambas as posições recriam o paradoxo identificado em "Aspectos linguísticos da tradução": por um lado sugere-se a traduzibilidade geral entre quaisquer códigos e, por outro, reitera-se a intraduzibilidade relativa de criações poéticas. Expliquemo-lo.

Jakobson argumenta que a relação entre som e sentido é um lugar comum do pensamento ocidental, desde a herança clássica e medieval da semiologia. A junção de som e sentido, o "signo", caracteriza-se por sua "dupla cognição": enquanto o significante é perceptível pelos sentidos, o significado é uma entidade inteligível noeticamente – como quer

Jakobson, uma "tradução" do significante. Isso serve de deixa para que adote a classificação tripartida de signos proposta por Peirce: ícone, índice e símbolo, cujos conceitos descrevem nexos entre significante e significado baseados, respectivamente, em similaridade fatual, contiguidade psicológica e convenção normativa (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 78-81). Dessa lição, depreende-se, por um lado, que os três tipos de signo são fundamentalmente "traduzíveis" e, por outro, que o linguista russo glosa a noção saussuriana de "arbitrariedade" como "convenção".

Ao utilizar uma visão mais ampla de "signo", Jakobson prepara o terreno para suprir o que julga ser as insuficiências da doutrina de Saussure, combinando as três funções pressupostas por Peirce. Em suas palavras: "uma das mais importantes características da classificação dos signos de Peirce deriva de seu reconhecimento perspicaz segundo que a diferença entre as três classes básicas consiste meramente numa diferença de hierarquia relativa... [i.e., e não de natureza]", concluindo que "a discriminação entre ícones, índices e símbolos consiste em nada mais do que a dominância de um dos fatores [i.e. similaridade, contiguidade ou convenção] sobre os outros". Em suma, Jakobson pretende adotar a noção peirceana de que "o signo perfeito deve combinar, em igual medida, as suas características icônicas, indexicais e simbólicas", em detrimento da visão saussuriana, de que "os signos totalmente arbitrários são os mais adequados para que se leve a cabo o processo semiótico ideal" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 82-84).

A "arbitrariedade" do signo é questionada em duas frentes. Primeiro, no que se refere à existência de puros índices linguísticos, Jakobson remete a um artigo de 1957, "Shifters, categorias verbais e o verbo russo", que trata, essencialmente, da dêixis inerente a esse idioma. Já que os respectivos detalhes carecem de reflexos diretos sobre a teoria da tradução, limitamo-nos a resumir o argumento geral desse artigo que, obviamente, é *ad exemplum*: Jakobson analisa o papel dos pronomes; de flexões de gênero em nomes; de tempo, modo, aspecto em verbos, etc. É necessário sublinhar que nunca fica claro que os recursos dêiticos do russo têm uma significância universal. De qualquer forma, ao compilar os diferentes papéis exercidos por desinências, nominais ou verbais, na língua russa, Jakobson assume que há elementos essencialmente indexicais no signo linguístico (JAKOBSON, 1957, p. 1-14).

Segundo, e mais importante, Jakobson explora "o padrão linguístico em seu aspecto icônico (...) (explicando) através de que tipo de imitação (mimese) a *langue* conecta o significante ao significado". Mais uma vez referendando a lição de Peirce, Jakobson explica que os ícones possuem duas subclasses: as imagens e os diagramas. Enquanto o conceito de imagem aproxima-se do entendimento comum do vocábulo, os "diagramas" são considerados

pelo linguista russo como "verdadeiramente icônicos, naturalmente análogos à coisa representada". Um exemplo útil é o das equações algébricas, que servem de ícones "por usarem símbolos que definem as relações entre as grandezas em questão". Por analogia, "a álgebra é um tipo de diagrama... [ao passo que a] linguagem não passa de um tipo de álgebra". Nesse contexto, Jakobson postula uma "ordem de elementos significativos" ínsita à *langue*, o que, em última instância, sugere algum tipo de padrão estrutural (diríamos sintaxe), de maneira que "a tradução literal de um sistema sintático inteiro num conjunto de gráficos nos permite separar os padrões icônicos e diagramáticos existentes nas relações [sintáticas] daquelas características estritamente convencionais e simbólicas de [um dado] sistema" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 84-85).

Ao aduzir a existência e papel estruturante de signos icônicos e indexicais num determinado sistema linguístico, Jakobson pretende chamar a atenção para o que entende ser um ponto cego da doutrina saussuriana. Ao classificar os signos, Saussure havia preponderantemente se baseado em critérios morfológicos, a despeito de também reconhecer, formalmente, "a preferência pela ferramenta gramatical, em outras palavras, as regras de construção" como uma das duas tendências da *langue*– a outra sendo, precisamente, a preferência pela ferramenta léxica. Como consequência, "a classificação de Saussure (...) deixou de fora a sintaxe", por isso não sendo capaz de explicar que "o aspecto de criação de padrões da *langue* sempre se sobrepõe e controla o aspecto de criação de léxico". Para Jakobson, "as componentes claramente diagramáticas no sistema de símbolos verbais são universalmente sobrepostas ao vocabulário" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 89-90).

Jakobson combate a linearidade do signo com base na hoje famosa teoria das características distintivas. A atenção para o aspecto icônico/mimético do signo verbal é um dos principais argumentos para que Jakobson perceba uma "evidente relação paradigmática entre [certas] famílias lexicais cerradas [de termos etimologicamente conectados]" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 91). Para ele, "não apenas a combinação de palavras em grupos sintáticos, mas ainda a combinação de morfemas em palavras exibe um nítido caráter diagramático" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 87). Isso põe em debate a existência de um padrão "universal" de significação prévio ao do próprio léxico, ainda que, obviamente, referido às convenções de um idioma.

As consequências desse entendimento para a teoria da tradução ficam ainda mais claras pelos exemplos expostos por Jakobson, que parecem ter por pano de fundo a recusa de Saussure de considerar as onomatopeias como exceções à arbitrariedade do signo (SAUSSURE, 1972,

p. 101-102). Um deles é o da paronomásia, em que as palavras mantêm uma relação significativa "paradigmática" e independente de conexões etimológicas. Depois vêm os tropos lexicais, em que o sentido é definido iconicamente, no caso das metáforas (por similaridade) e indexicalmente, no caso das metonímias (por contiguidade). O último, é o do "valor icônico autônomo de oposições fonêmicas", decisivo, segundo Jakobson, para a poética, em que "a seleção e constelação de fonemas e suas componentes é uma causa efetiva da textura sonora dos poemas", tendo "um claro poder evocativo (...) implícito em nosso comportamento verbal costumeiro" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 91-94).

Num esforço preliminar de crítica, do ponto de vista da teoria da tradução, notamos que a teoria do signo de Jakobson se esforça para suplementar o que julga serem as carências da visão de Saussure, diversificando a natureza dos signos linguísticos e, por consequência, seu âmbito. Amplia-se a margem de traduzibilidade, propondo-se novos recursos de manipulação interlinguística de significados ou, pelo menos, justificando-se a transposição de conteúdos baseada em seus elementos icônicos/indexicais, referindo-se ao que têm de convencional na língua de partida. É preciso, contudo, que o tradutor seja sensível às peculiaridades fonéticas, léxicas e sintáticas da língua de partida. Em outros termos, o tradutor deve estar alerta para que a "equivalência entre as diferenças" pautada por Jakobson exige um esforço criativo em relação às características e recursos peculiares, mesmo exclusivos, dos idiomas e famílias de idiomas com que se trabalha. Não deixa de ser verdade que o senso refinado de apreciação literária demonstrado por Jakobson, somado aos exemplos que cita, muito peculiares linguisticamente, impressionem o leitor por sua difícil traduzibilidade. É um reflexo do "desafio estilístico", para o qual Jakobson oferecerá ferramentas analíticas eficientes, como discutiremos oportunamente.

Antes de passarmos a uma visão geral da poética jakobsoniana, é conveniente contrastarmos sua doutrina do signo com a lição saussuriana, buscando compreender as sutilezas desse debate no plano da teoria da tradução.

3. Entre *langue* e *parole*: o "desafio estilístico" da traduzibilidade

Nesta segunda parte do argumento, dividida em duas seções, explicamos como a doutrina do signo de Saussure, por mais rigorosa e coerente que seja, tem um escopo mais limitado no que se refere a questões de sintaxe e estilística, não equacionando, em sua inteireza, o "desafio estilístico" da tradução (literária). A primeira seção admite que a doutrina da arbitrariedade do signo de Saussure é mais consistente, no plano da *langue*, com as implicações

do conceito de (in)traduzibilidade linguística. No entanto, não parece ser possível, nesse plano, tratar das convenções "expressivas" inerentes a cada idioma. Na seção final, exploramos a tese de que a "alinearidade" do significante, tal como defendida por Saussure, não parece admitir análise de traduzibilidade questões sintáticas (e estilísticas). Aborda-se a tentativa empreendida por Charles Bally (1865-1947) de adaptar categorias saussurianas à estilística do francês – entendido como *langue*, concluindo-se que tampouco é capaz de conciliar a Sintaxe (e estilística), particularmente no campo da (tradução de) literatura.

3.1 *Langue*: Arbitrariedade do signo e traduzibilidade em sentido amplo

Como é bem sabido, o sentido de "arbitrário" não apenas é um ponto controverso da hermenêutica saussureana, também é foco da oposição de outros pensadores, inclusive do próprio Jakobson, à lição do mestre suíço. Se lermos o seu argumento com atenção, notamos que o mestre russo usa o termo "arbitrário" como sinônimo de "convencional" em suas críticas. Para justificar tal entendimento, ele cita as palavras de um escrito póstumo de Saussure: "a *langue* é uma convenção, permanecendo indiferente a natureza do signo a respeito do qual se convenciona" (JAKOBSON, 1988 (1965), p. 82). Sem dúvida, há várias passagens dos *Escritos de linguística geral* que tratam do caráter convencional da *langue*, mas não parecem referendar uma visão consistente do problema. Algumas subscrevem o entendimento de que "arbitrariedade" e "convencionalidade" são o mesmo, como em "[notas para um artigo sobre Whitney]" (SAUSSURE, 2002, p. 203); outras relacionam "convencional" a "arbitrário" de forma mais fluida e dúbia, como em "10c [notas para um livro sobre linguística geral, 3]" (SAUSSURE, 2002, p. 202); outras, por fim, negam tal identidade, como no item 3309 dos "Fragmentos antigos" (SAUSSURE, 2002, p. 102).

De qualquer maneira, pelo que lemos das notas de Tullio de Mauro em sua edição crítica do *Curso de linguística geral*, "convenção" não parece ter sido o sentido ultimamente pretendido por Saussure (SAUSSURE, 1972, p. 442-447). Saussure preocupa-se com a possibilidade de que o termo "convenção" distorça a natureza puramente relacional entre significante e significado, donde preferir "imotivado", quer dizer, "arbitrário com relação ao seu significado, com o qual não possui vínculo natural algum na realidade" (SAUSSURE, 1972, p. 101)). Fica a impressão de que a "imotivação" do signo suprimiria qualquer restrição à traduzibilidade, de maneira que a tradução de um signo entre dois códigos seria ultimamente aferida pelas condições da língua de chegada exclusivamente.

Ainda há uma outra diferença significativa, para a teoria da tradução (literária), na lição saussuriana do signo. Ele defende que o signo linguístico é privilegiado diante dos outros tipos, já que, em suas palavras, trata-se "(d)o mais complexo e mais difundido de todos os sistemas de expressão, bem como o mais característico de todos". Consequentemente, o *Curso* tem uma posição de certa maneira inversa à de Peirce, já que os ícones e índices não são aceitos, de imediato, como signos. A razão para tanto é a de que os dois possuem "um vínculo natural na realidade" (SAUSSURE, 1972, p. 100-101). Por serem menos "imotivados" que o signo linguístico, parecem haver barreiras à sua tradução. Nos dois exemplos citados por Saussure, percebemos como seria difícil "traduzir" o ícone da balança como "justiça" num sistema semiótico em que tal objeto estivesse relacionado, digamos, a relações comerciais e não jurídicas (p.ex., no rito hindu do tulādāna); tampouco o índice do "cautau", as prostrações devidas pelo mandarim chinês ao seu imperador, seria dificilmente transponível para um sistema semiótico mais igualitário, em que se deve apenas um aperto de mão ou mesmo uma vênia com a cabeça para o superior.

Nada obstante, essas vantagens filosóficas da doutrina do signo saussureana desaparecem quando avançamos para os detalhes da teoria da tradução (literária), pois a literatura envolve um conjunto de convenções firmadas sobre o que cada idioma considera mais ou menos "expressivo". Linguisticamente, como ficará claro na última parte deste artigo, tais valores e efeitos "expressivos" destacam o que um idioma possui de mais particular e até único, donde a advertência jakobsoniana segundo que, na poesia, somos confrontados com os limites da traduzibilidade. Neste ponto, precisamos tentar mostrar de que maneira a doutrina do signo de matriz saussureana não permite uma discussão, quanto menos uma solução, do "desafio estilístico".

3.2 *Parole*? Alinearidade do significante e a teorização do "desafio estilístico"

O "desafio estilístico" da tradução exige encontrarmos formas de estabelecer equivalências entre peculiaridades "expressivas" de duas línguas diferentes. As críticas de Jakobson sobre a linearidade do significante também possuem consequências interessantes nesse sentido, mais facilmente perceptíveis se contrastadas com o que diz o próprio Saussure sobre o tema.

Nas notas críticas ao *Curso*, Tullio de Mauro nos faz suspeitar que Jakobson e Saussure, mais uma vez, estariam falando de coisas diferentes: "O significante do signo linguístico (...) é organizado de modo a que seus elementos se repartam em sequências. Esses elementos são,

para Saussure, os sintagmas e unidades concretas da *langue*, ou ainda, para adotar o termo de Frei, os monemas, não parecendo ser os fonemas" (SAUSSURE, 1972, p. 447). Conforme a doutrina das características distintivas, referida *supra*, são os fonemas são o cerne da lição jakobsoniana.

Enquanto as evidências listadas por Jakobson para admitirmos a alinearidade do significante (a saber, a "relação paradigmática de certas famílias lexicais", o problema dos "tropos lexicais" e o "valor icônico autônomo de oposições fonêmicas") interessam como problemas pontuais de (in)traduzibilidade, há algo mais profundo em jogo. Mesmo que Saussure parta da linearidade temporal do signo acústico como principal evidência de sua posição – "não se pode pronunciar dois elementos por vez" (SAUSSURE, 1972, p. 103), ele tem em vista, ademais, a corrente sintagmática *in praesentia* como corolário daquele fato linguístico geral. Na mesma passagem, o grande fundador acrescenta que a corrente sintagmática se aplica também a "unidades complexas de toda dimensão e de toda espécie (palavras compostas, derivadas, membros de frases e frases inteiras)". Ao mesmo tempo, contudo, hesita em reconhecer que toda e qualquer frase, "o tipo por excelência de sintagma", é de domínio exclusivo da *langue* (SAUSSURE, 1972, p. 170-173).

Nessa ressalva, percebemos uma vulnerabilidade à crítica de Jakobson: a "classificação saussuriana (dos signos) (...) deixou de fora a sintaxe". Concordamos com essa crítica e há pelo menos indícios de que Saussure conscientemente remete a maior parte das frases para o domínio da parole. Num dos *Escritos de linguística geral*, ele reconhece que "a sintaxe, como dissemos, não é, em momento algum, outra coisa do que a morfologia vista de cabeça para baixo" e enfatiza "(...) a morfologia, da qual depende a sintaxe (...)" (SAUSSURE, 2002, p. 85). Este mesmo raciocínio parece estar presente no *Curso*, embora nunca seja expresso de forma categórica. Por exemplo, no cap. VII da parte II, "a gramática e suas subdivisões", Saussure declara que morfologia e sintaxe, reunidas, dão o conteúdo à gramática, mas a morfologia, "sem ter objeto real e autônomo, não pode constituir uma disciplina distinta da sintaxe" (SAUSSURE, 1972, p. 186).

De fato, na medida em que "cabe à sintaxe informar sobre as funções exercidas pelas unidades linguísticas [i.e., lexemas]" (SAUSSURE, 1972, p. 185-187), pareceria adequado afirmar que, na doutrina saussuriana, a morfologia tem um papel logicamente anterior à sintaxe, pois, segundo esse raciocínio, as formas devem preceder à função. Mais concretamente, a sintaxe serviria de glosa a uma parte das relações sintagmáticas, esclarecendo "o que ocorreu" na construção dos enunciados: "todos os fatos de sintaxe pertencem à sintagmática, mas nem

todos os fatos de sintagmática são classificados pela sintaxe" – (SAUSSURE, 1972, p. 188). A metáfora "morfologia de cabeça para baixo", consequentemente, sugere o entendimento segundo que a sintaxe meramente explica, no plano do sintagma, as diferentes transformações sofridas por uma unidade linguística. Isso é o oposto da visão jakobsoniana, em que a função define a forma, como dito acima: "o aspecto de criação de padrões da *langue* sempre se sobrepõe e controla o aspecto de criação de léxico".

Para os objetivos intentados por este artigo, interessa que, por carecer de uma doutrina autônoma da sintaxe, não seria imaginável que se pudesse depreender uma teoria estilística do *Curso*, sem o que se torna impossível abordar questões de tradução (literária). Tudo indica que Saussure veria a "estilística" (e a própria literatura) como uma província mais relacionável, quiçá exclusiva, à *parole*, porque, estando diretamente relacionadas a atos/fatos linguísticos mais próximos de usos particulares de um conjunto de falantes, produzir-se-ia o tipo de incerteza que o linguista suíço cuidadosamente tenta evitar em sua generalização do fato linguístico. Nada obstante, Charles Bally, se não um seguidor, pelo menos um discípulo de Saussure, legou-nos obras que podem servir de referência para o que são, ou seriam, os rudimentos de uma doutrina estilística de matriz saussuriana[2].

[2] É conveniente fazer uma breve digressão para tentarmos fundamentar melhor a afirmação de que a estilística de C. Bally pode ser considerada de matriz saussureana. Primeiro, Bally manteve uma relação intelectual estreita com o mestre de Genebra, assumindo, de fato, a condição de discípulo. É de saber comum que tal linguista, juntamente com Charles-Albert Sechehaye foram os primeiros editores do *Curso*. Apesar de que Bally nunca tenha se registrado como aluno de Saussure, ele assistiu o primeiro curso do mestre suíço em seu retorno a Genebra (JOSEPH, 2012, p. 375). Saussure atuou no papel de patrono de Bally (JOSEPH, 2012, p. 480), enquanto ele o auxiliou em suas pesquisas (JOSEPH, 2012, p. 484). No que se refere ao *Tratado de Estilística Francesa*, sabe-se que Bally mostrou-lhe a primeira edição do livro, adotando importantes sugestões do mestre na segunda (JOSEPH, 2012, p. 489-490). Durante a doença final de Saussure, Bally dividiu com Sechehaye parte das responsabilidades acadêmicas do grande fundador, inclusive ensinando material do *Curso* (JOSEPH, 2012, p. 608 e 632). Apesar de todas as decepções, Bally permaneceu próximo, e fiel, a Saussure até a morte do mesmo (JOSEPH, 2012, p. 623-626). É certo que Bally tinha interesse em enfatizar o que o distinguia sua *Estilística* dos ensinamentos de Saussure, pela razão pragmática de tentar obter uma posição docente estável; no entanto, é importante enfatizarmos que, durante o procedimento para criação de uma cadeira específica para Bally, Saussure não demonstra um entendimento inequívoco sobre qual seria a posição da Estilística no campo da Linguística Geral e, ainda menos, sobre sua independência desta última, (JOSEPH, 2012, p. 611-615). Uma segunda questão relevante é como a historiografia da linguística posiciona Bally em relação ao grande fundador. Podemos tomar como exemplo a interessante síntese de Giorgio Graffi sobre a história da linguística moderna, que lista Bally como membro da "Escola de Genebra", descrita no capítulo "Desenvolvimentos da linguística saussuriana", junto às escolas de Praga e Copenhagen. Graffi confessa que "parece paradoxal [que Bally e Sechehaye, enquanto editores do *Curso*] sejam, dentre os estudiosos examinados nesta seção, os menos profundamente influenciados por Saussure. Tal paradoxo não é mais do que aparente". Fundamenta-o, a seguir, com várias razões. No que toca ao *background* educacional: "ambos foram formados antes do aparecimento do *Curso*, sendo, portanto, ainda sensivelmente ligados à linguística precedente [tal como Saussure] (…) apresentando elementos de psicologismo". Filosoficamente, possuíam um cariz idêntico: "assim como Saussure e outros estudiosos antes dele, colocava[m]-se o problema da relação entre indivíduo e sociedade no plano da linguagem". No que se refere a posições programáticas, "Bally e Sechehaye apresentaram uma comunicação conjunta ao I Congresso de Linguistas, realizado na Haia em 1928 [i.e., 15 anos após a morte de Saussure], em que reiteraram alguns pontos fundamentais da doutrina do grande linguista: a necessidade de distinguirem o estudo da gramática do da história de uma língua;

Nesse contexto, vale a pena resumir algumas posições teóricas gerais do *Tratado de estilística francesa*, para averiguarmos se suprem ou não as insuficiências identificadas por Jakobson na doutrina saussureana. Antes de mais nada, não se pode negar que o próprio Bally tentou distinguir seu pensamento do de seu mestre nesse particular, seja pelo que afirma serem princípios metodológicos próprios da estilística (BALLY, 1951, vol. I, p. 13), seja por questões de política acadêmica (JOSEPH, 2012, p. 632). Mesmo assim, o que se nota é que a reflexão de Bally não deixa de se fundar em categorias básicas saussurianas. Por exemplo, ao negar o caráter histórico da estilística, surge a expressão lapidar "os fatos linguísticos só são fatos de expressão na relação recíproca e simultânea que há entre eles". Nessa definição do objeto da estilística, a arbitrariedade do signo, a prevalência da sincronia, a ideia de "fato linguístico", etc. documentam a herança saussuriana (BALLY, 1951, vol. I, p. 1).

Também é difícil negar que o *Tratado* é saussuriano ao priorizar fonética e morfologia em prejuízo da sintaxe. Embora se contemplem locuções e frases simples, a estilística de Bally, em seus essenciais, é um estudo contrastivo de sinonímia, baseado no que chama de diferentes "caracteres afetivos" das unidades linguísticas, como comprova o segundo tomo da obra visto

(…) o caráter fundamental de toda língua, que é o 'arbitrário' que domina todas as suas partes; a exigência de fundar cada tipo de descrições gramaticais sobre a oposição entre relações sintagmáticas e associativas (…)" (GRAFFI, 2012, p. 227-228). Por fim, é necessário atentarmos para como o próprio Bally descreve a influência de Saussure sobre o seu trabalho. Possivelmente, o testemunho definitivo seja o do *Tratado de linguística geral e de linguística francesa*, cuja segunda edição data de 1944, poucos anos antes do falecimento de Bally e mais de trinta após a passagem de Saussure. É bem verdade que esse trabalho toma por inspiração a experiência de Bally com o ensino comparativo do francês e do alemão, ou seja, de natureza distinta das abstrações do grande fundador. Também é certo que a primeira parte se funda numa teoria da "enunciação" (verbalização do pensamento) (BALLY, 1965, p. 34-139) e culmina numa análise das dificuldades criadas pela relação do enunciado (associado por Bally ao "significado") e suas diversas formas linguísticas possíveis (associado por Bally ao "significante") (BALLY, 1965, p. 143-190), o que também assinala a mesma problematização dos limites entre *langue e parole*, quiçá de forma não totalmente aceitável por Saussure. Nada obstante, num juízo sumário, em ambos os *Tratados*, é inquestionável que as grandes categorias (significante/significado; combinação/substituição; sincronia/diacronia; etc.) informam consistentemente o raciocínio de Bally e a organização de seu material, da mesma maneira que sua persistente tentativa de contemplar fenômenos sintáticos/estilísticos em sua teorização remete aos problemas de "A gramática e suas subdivisões", cap. VII da parte II do *Curso* (SAUSSURE, 1972, 185-188). Ademais, na introdução a sua última grande obra, Bally cita a Saussure em dois importantes respeitos, de natureza programática, nomeadamente, ao método de investigação ("(…) um único método parece razoável, o de que F. de Saussure resumiu na última frase de seu *Curso de linguística* geral: 'a linguística tem por único e verdadeiro objeto a língua considerada em si mesma e para ela mesma'") e à natureza consistente do sistema linguístico ("num sistema, tudo deve se encaixar; isso serve para o sistema linguístico e para qualquer outro: tal princípio, proclamado por F. de Saussure, conserva todo o seu valor para nós; este livro não tem outro objetivo do que o de confirmá-lo") (BALLY, 1965, p. 17). Muito embora exceda as nossas capacidades, seria esclarecedor considerar de que maneira os estudos de linguística aplicada de Saussure, concentrados nos domínios da fonética e da lexicologia, poderiam ter influenciado a Bally, quem os coligiu em 1921 junto com Léopold Gaultier (SAUSSURE, 2020). Chegando ao limite final desta divagação, é preciso reconhecer que Bally tampouco permaneceu dogmaticamente circunscrito à lição do mestre de Genebra. Assimilando o arcabouço teórico saussuriano, ele expandiu-o para incluir elementos comunicativos (BALLY, 1951, 154-169). Ilustra-o, como detalhado oportunamente, o conceito de "caracteres afetivos" dos "fatos de linguagem", que somente poderiam ser discriminados por um interlocutor não-onisciente, hipótese de trabalho que não parece figurar em qualquer momento do *Curso*.

como um todo (BALLY, 1951, vol. II). Sem dúvida, Bally tenta encontrar um papel para a sintaxe em seu sistema, mas sempre esbarra no entendimento de que é a "morfologia de cabeça para baixo". Em suas palavras, "não há um limite claro entre a lexicologia e a sintaxe, e essa é precisamente uma indicação da maneira por que os fatos sintáticos, e os procedimentos formais em geral, poderiam ser classificados, ou seja, sob as noções abstratas ou ideias-forma [em nosso entender, o mesmo que 'unidades lexicais'] que exprimem".

Mesmo que Bally ainda discuta a viabilidade de uma "sintaxe 'afetiva'", é importante notar que o papel da sintaxe em si é muito reduzido na doutrina balliana, aparecendo na parte VI do livro, como "(um tipo de) processo formal indireto, merecedor de ser tratado à parte" (BALLY, 1951, vol. 1, p. 256-261) e não como um dos principais meios de identificação e classificação dos "fatos de expressão", estudados na parte II, que define a substância da investigação estilística nessa obra. Com efeito, a sintaxe é vista, meramente, como um meio de expressão, que só importa à estilística na medida em que se possa distinguir, de formas sintáticas particulares, os aspectos "afetivos" dos "intelectuais" (cf. Exemplos em BALLY, 1951, vol. 1, p. 261-263). Em suma, no que se refere à sintaxe, Bally não vai além de Saussure, que também admitia certos tipos de locuções e frases como objeto de sua investigação.

Qual seria, então, o contributo específico da estilística balliana para refletirmos sobre a teoria da tradução (literária)? Bally, de certa forma, referenda a alinearidade de fato do significante como ponto de partida da estilística, por razões metodológicas. Diferentemente do mestre de Genebra, Bally coloca o signo numa situação discursiva. Uma outra diferença é a de que, no plano teórico, o *Tratado* funda-se na distinção entre aspectos "intelectuais" (i.e., aqueles puramente cognitivos, que relacionaríamos ao sentido literal de um enunciado e à linearidade do significante) e "afetivos" de uma língua (BALLY, 1951, vol. 1, p. 154-169). Apesar de que se possa sustentar que assim entramos no nível da *langue*, os aspectos "afetivos" da linguagem criam uma série de possibilidades, diríamos "expressivas" e hermenêuticas, para um mesmo significante, relativizando a linearidade do mesmo.

Na lição de Bally, os aspectos "afetivos" influenciam a linguagem em dois planos: como efeitos "naturais" (preferiríamos dizer "gerais": o dos aspectos "afetivos" considerados universais numa "língua comum", que é a língua compartida e utilizada normalmente por uma dada comunidade), através de seleção vocabular/conotações motivadas por valores, atitudes subjetivas, preocupações estéticas, etc. (BALLY, 1951, vol. 1, p. 170-184). Além disso, há os efeitos "por evocação" (preferiríamos dizer "especiais"): Bally neste caso tem em mente o léxico que se desvia da "língua comum", seja por pertencer a grupos/meios/classes particulares

de uma comunidade, seja pela diferenciação de registros linguísticos, etc.) (BALLY, 1951, vol.1, p. 203-236). No que se refere aos meios com que se atinge esses efeitos específicos, Bally está atento para o uso do contexto e, como trata prioritariamente da língua oral, ele também atenta para as questões da mímica e entonação (BALLY, 1951, vol.1, p. 88-95). Não é necessário lembrar que estes elementos tampouco estão presentes, de qualquer forma, no *Curso*.

O *Tratado* não ignora a centelha de que se origina a literatura. Na introdução metodológica, há uma passagem em que se esboçam "três funções" da linguagem – "expressão das próprias ideias", "expressão dos próprios sentimentos" e "expressão de fatos de ordem 'social'" (BALLY, 1951, p. 5-8), destacando, evidentemente, o papel do emissor enquanto utente criativo da sua linguagem. Além disso, Bally também entende que os níveis de linguagem (outro fator genético da literatura) surgem como característica da estratificação social, motivada tanto por motivos congênitos, como distinção de sexos e moralidade, como por questões puramente sociais, à exemplo da divisão de trabalho (BALLY, 1951, p. 10-12).

Nada obstante, ainda que possamos verificar ampliações e até inovações à doutrina de Saussure, Bally, tal como o grande fundador, exclui expressamente a língua literária de sua pesquisa. Há dois pontos dignos de relevo. Primeiro, ele exclui a linguagem literária (como contrapartida da linguagem técnica) do escopo de sua investigação, por existir uma distância intransponível com a língua falada "comum", admitindo, contudo, que, "em civilizações avançadas, há uma certa superposição entre ambas" (BALLY, 1951, vol.1, p. 248-249). Segundo, Bally também exclui a linguagem figurada dos aspectos "afetivos" da língua, por considerar que têm origem "natural", meramente suprindo "as insuficiências de pensamento e expressão" de uma comunidade linguística. Exceção é feita para as figuras de uso literário, tratadas como uma minoria excepcional (BALLY, 1951, vol.1, p. 184-202). De qualquer forma, em suma, a "estilística" é diferente de "estilo literário" para Bally, pois, como princípio metodológico, ele busca entender os padrões regulares de uma comunidade inteira. O "estilo literário", mais relacionado a "estilos individuais", tende a ser uma exceção a esses padrões (BALLY, 1951, vol.1, p. 17-20). Logo, o "desafio estilístico" da tradução literária permanece fora do escopo de sua visão.

4. Da linguística à literatura: condicionantes poético-estilísticas da tradução

Nesta terceira e última parte do argumento, dividida em duas seções, explicamos como a doutrina do signo refinada por Jakobson amplia o escopo de análise da (in)traduzibilidade,

permitindo a incorporação da sintaxe e a estilística. Mesmo assim, embora se consiga equacionar o que chamamos de "desafio estilístico" da tradução (literária), certos aspectos da (in)traduzibilidade permanecem fora de seu alcance. Na seção inicial, expomos de que maneira o mestre russo concebe a poética como um campo da linguística. Ao aplicar sua visão alargada de signo a categorias analíticas saussurianas, Jakobson abre caminhos para que recursos "expressivos" comuns das linguagens sejam integrados como parte da *langue*. Na seção final, servindo de ponto de partida para reflexões futuras, suscitamos algumas limitações dos ensinamentos do grande linguista eslavo a respeito da (in)traduzibilidade, concernentes aos campos da estética e história literárias. Questões de apreciação e valoração também têm reflexos profundos sobre a (in)traduzibilidade, apesar de que não sejam imediatamente perceptíveis do ponto de vista da teoria do signo e do modelo de análise baseado em distinções sincronia/diacronia, sintagma/paradigma, etc.

4.1 Poética como aspecto da linguística

Na última seção deste artigo, tentamos compreender de que maneira as linhas de continuidade entre a doutrina linguística e poética de Jakobson dão margem para que a sintaxe e a estilística entrem, de pleno direito, no escopo de análise, criando condições para uma discussão teórica a respeito da traduzibilidade (literária) e equacionando o "desafio estilístico".

Para Jakobson, poética (e literatura em geral) é um fenômeno linguístico. Em 1960, ele proferiu um discurso de encerramento de conferência, intitulado "Linguística e poética", que se celebrizou por discernir seis fatores numa situação comunicativa. Ao relacionar-lhes seis funções da linguagem, Jakobson definiu, assim, um quadro teórico comum para aquelas duas áreas do saber. Como tal lição hoje em dia pode ser considerada de saber comum, restringimo-nos ao que importa diretamente à poética:

Jakobson parte da proposição segundo que "o objetivo da poética é explicar o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte", cujo cerne é a "estrutura verbal dessa mensagem". Embora as mensagens verbais raramente se limitem a uma única função, é possível distinguir nelas um papel predominante. Desta maneira, há uma função específica denominada de "poética", a qual se concentra no fator "mensagem" da situação comunicativa. Segundo Jakobson, a função poética da língua vai além do que se considera poesia em sentido estrito. Isso serve de deixa para que se postule um senso inato de harmonia na prática linguística humana como um todo – os exemplos oferecidos podem ser classificados como

assonância/aliteração, ritmo/melodia, proporção/simetria, etc. Em outras palavras, Jakobson vê na poesia um fenômeno transcultural, mesmo ecumênico, de modo que poderíamos relacioná-lo à *langue*. Uma outra intuição fundamental é a de que "o critério linguístico empírico da função poética (...) é a projeção do princípio de equivalência do eixo de substituição para o eixo de combinação" – o que nos parece indicar o trabalho do versificador de harmonizar o sentido que deseja expressar a formas poéticas, predeterminadas ou não pela "tradição", escolhendo e combinando termos de sentido equivalente/análogo segundo as exigências de eufonia, escansão, etc. (JAKOBSON, 1979 (1960), p. 84-95).

O resto do artigo, cerca de dois terços do todo, é dedicado a problemas técnicos de versificação (inclusive prosódia e declamação). Antes de explorar esses particulares da arte poética, porém, é preciso explicar o que significa, estruturalmente, a poesia. Jakobson trata dessa questão num outro artigo clássico, que passou por várias revisões ao longo do tempo.

Em "Poesia da gramática e gramática da poesia" (primeira redação 1961; última, 1968), Jakobson esmiúça seu pensamento sobre o papel da sintaxe/estilística na poesia. Informado pela lição de Edward Sapir, ele enfatiza que os eixos sintagma/combinação/gramática e paradigma/substituição/léxico são independentes um do outro. Segundo os exemplos citados, a riqueza de construções gramaticais (sintáticas/estilísticas) possíveis para um mesmo "material" (significado) leva Jakobson a propor que a poesia, enquanto "manifestação mais formalizada da linguagem", oferece o mais amplo campo para aplicações de conceitos gramaticais. Esses conceitos são divididos, numa terminologia emprestada do poeta vitoriano Gerard Hopkins, em "figuras de gramática" e "figuras de som" (JAKOBSON, 1968, p. 597-600). O termo "figura" declara que entramos no domínio da estilística, permitindo-nos discutir, de pleno direito, questões de traduzibilidade neste nível.

Estando descrito o plano estrutural-linguístico em que se acontece a poesia, Jakobson tenta distinguir os princípios lógico-estéticos que servem de alicerce para ela. Ele postula, generalizando dados de diversas poéticas arcaicas, que paralelismo/contraste dão o padrão para as "figuras de gramática". São os elementos genéticos da prática poética, uma vez "qualquer leitor sensível [i.e.: mesmo leigo em versificação e poética], como diria Sapir, sente instintivamente o efeito poético e segue o comando semântico dessas aplicações gramaticais". Disso decorre que um sentido inconsciente de formas poéticas existe, em maior ou menor medida, no ser humano. Devido ao princípio de paralelismo/contraste, na poesia, "(o nexo de) similaridade é sobreposto à contiguidade" e, por conseguinte, "a equivalência é promovida a recurso constitutivo da sequência". Infere-se, assim, que a existência (ou não) de

paralelismo/contraste (“similaridade”) transcende a ordem puramente sintagmática (“contiguidade”), agregando um outro nível de significação além do sintático que continua a ser linear (“sequência”). Com base nos exemplos citados por Jakobson, vemos que o paralelismo/contraste gera um efeito cumulativo, “pelas interações das equivalências e discrepâncias sintáticas, morfológicas, lexicais” que realça (JAKOBSON, 1968, p. 600-604).

Para entendermos melhor o que Jakobson entende por “figuras de som”, vale a pena consultar a segunda parte de “Linguística e Poética”. Ao afirmar que versificação é um domínio exclusivo da poesia, Jakobson assume que o princípio fundamental das “figuras de som” é o de sequência/repetição, mesmo depois de tidas em consideração as diferenças fonéticas entre as línguas. De fato, ao admitir distinções particulares entre sistemas acentuais, cronêmicos e tonêmicos (estes últimos são por fim subsumidos aos cronêmicos), elas não contradizem a existência formal de “figuras de som” nas diferentes famílias de idiomas. A seguir, por notar a peculiaridade de “sistemas (métricos) binários”, como o russo (e o português), em que se deve acomodar a tensão entre tonicidade silábica (léxico) e ênfase frasal (sintaxe), Jakobson termina por revelar um nível de significação e/ou expressividade essencialmente fonético no plano da versificação, de que serve de exemplo a “expectativa frustrada” – fugas intencionais ao padrão rítmico do verso. Um outro caso especial das “figuras de som” é o da entonação, que cria diferentes possibilidades de recitação de um mesmo texto e, por conseguinte, de intencionalidade expressiva. Por último, a rima é um caso complexo. A despeito de ter o aspecto de uma “figura de som”, seu efeito principal é cumulativo, portanto, deve ser subsumido à definição de “figuras de gramática” (JAKOBSON, 1960, p. 359-368).

Do ponto de vista da teoria da tradução, parece inquestionável que estas linhas básicas da poética jakobsoniana não só se prestam a uma análise intralinguística dos recursos expressivos da literatura, mas que também é viável utilizá-las interlinguisticamente. Partindo da poética (literatura) como um fenômeno universal em abstrato, é possível utilizar os eixos sintagma/paradigma como um esquema da escrita literária, válido, em tese, para qualquer língua. Ao mesmo tempo, também é possível compreendermos os dois arquétipos de “figuras” não como um catálogo fechado de recursos estilísticos de uma língua isolada das outras, mas como um raciocínio básico, indicativo de potencialidades a serem identificadas no quadro de cada idioma e aplicáveis na tradução literária. Logo, é necessário um esforço de mediação, buscando a “equivalência” entre tais potencialidades como uma possível solução para o “desafio estilístico”.

4.2 Além da linguística: apreciação estética e história literária na teoria da tradução

Após termos exposto de que maneira a poética jakobsoniana consegue agregar questões sintáticas e estilísticas ao escopo da análise de traduzibilidade, vale a pena fazer um último exercício de reflexão crítica sobre as suas possíveis limitações. Em pelo menos dois pontos, resta a impressão de que algo importante para o argumento permaneceu além do alcance das ferramentas conceituais providenciadas:

O primeiro é o da estética literária. Nos exemplos dos dois tipos de figuras, notamos a intrusão discreta de certos elementos de apreciação artística, ainda que sejam formalmente expressos como juízos objetivos sobre estrutura linguística. O cerne da questão, como admitido pelo próprio Jakobson, não é a manipulação das "figuras" em si, mas os efeitos causados por tais construções e os valores postos em realce, a exemplo do propósito lúdico em "Kola Lapps"; da motivação cômica em "Foma e Erema"; da intenção dramática em "Vassili e Sofia", e assim por diante (JAKOBSON, 1968, p. 601-602). Na exposição técnica da "figuras de som" em "Linguística e Poética", podemos tomar por referência a parte das "expectativas frustradas", para notarmos que mais do que uma pura curiosidade intelectual em descobrir (e/ou subverter) os padrões rítmicos e prosódicos naturais a um idioma, prevalece o interesse de explicar como e por que se produz o prazer de compor e ouvir tais obras (JAKOBSON, 1960, p. 362-367).

O segundo ponto diz respeito a questões de história literária, implícitas na escolha das obras que Jakobson analisa. Nos textos estudados, a qualificação de "literariedade" é atribuída a criações populares, obras de tradições literárias não-canônicas (pelo menos com relação ao que se declarava "cânone ocidental" até fins do século XX) e criações modernistas fundadas num profundo questionamento do uso "padrão" da língua e da escrita tradicional. Com efeito, no capítulo sobre a "história das línguas e literaturas" de uma retrospectiva escrita no final de sua vida, Jakobson detalha a sua pesquisa nesse campo, de que percebemos um interesse eminentemente voltado para a literatura em línguas eslavas (JAKOBSON, 1984, p. 63-72). Também o capítulo sobre "estudos do folclore" revela o mesmo foco na cultura eslava, servindo de ponte entre a teorização linguística/poética de Jakobson e sua produção no campo da história literária (JAKOBSON, 1984, p. 73-97). Por conseguinte, não é possível discernir o papel do *mainstream* literário grego/latino/francês, bem como as reações e contrarreações internas e externas a ele, em toda sua influência criativa e normativa, sobre a produção e transformação dos valores e efeitos expressivos, quanto mais dos gêneros e temáticas literárias.

Sem entrarmos em mais detalhes, a teoria dos gêneros poéticos inscrita no importante

texto de juventude “A dominante” (JAKOBSON, 1979 (1935), p. 212-219) tampouco contribui para historicizar o problema da mudança literária, já que remete as particularidades de uma língua literária específica numa dada época, conforme a hierarquia dos “valores” estruturais intrínsecos à poesia, como silabação, prosódia, ritmo, rima, etc. É certo que tal teoria foi ultimamente expandida para refletir as diferentes funções da linguagem (JAKOBSON, 1979 (1960), p.93). De qualquer forma, não se altera a impressão de que o aspecto “linguístico”, em sentido estrito, do fenômeno literário sai desproporcionalmente privilegiado.

Essas lacunas/insuficiências causam problemas importantes para quem investiga literatura e pratica tradução literária. Falemos sobre alguns deles.

O primeiro problema concerne à carência de ferramentas e critérios para apreciação estética, especialmente graves no caso de textos literários pertencentes a outros cânones, em línguas de famílias diferentes. O modelo jakobsoniano de análise estilística é incidentalmente útil para as literaturas de matriz ocidental, pelo fato de que as literaturas eslavas são tributárias do “cânone ocidental”. Por ser referido culturalmente, seus insights são valiosos para a leitura dos textos em questão, mas são limitados em termos de orientar a sua tradução/translação para idiomas de outras famílias/cânones e vice-versa. O próprio Jakobson confirma a rigidez de seu modelo, ao propor que a poesia é, por definição, intraduzível.

Nada obstante, admitidas todas as complexidades do tema, não deixa de existir uma certa porosidade entre idiomas de uma mesma família, com graus mais ou menos elevados de traduzibilidade – pensemos na tradução português-espanhol em comparação com a tradução francês-letão ou na tradução entre dois “dialetos” de Wu (falados nas regiões de Zhejiang-Jiangsu-Shanghai) em relação à tradução mandarim-cantonês. Um desafio intransponível à lição jakobsoniana, no entanto, é o de encontrar termos comuns para a tradução literária entre famílias linguísticas e tradições literárias em que as intersecções são quase inexistentes, digamos, como exemplo, chinês clássico e latim antigo. Quem sabe seja possível definir equivalências convencionais – não de natureza linguística, o que só é possível em níveis demasiado gerais – mas por analogia, de valores e efeitos entre os dois idiomas e respectivas tradições literárias?

O segundo problema pode ser resumido pelo problema utilitário, mas fulcral, da escolha do texto que “merece/deve” ser traduzido, uma contrapartida, no plano da teoria da tradução, ao problema do que “merece/deve” ser lido, em termos de crítica literária, ou seja, da formação do cânone literário. Isto nos força, além de questões de pura técnica literária, a termos em consideração um elemento de valoração do texto, que abrange juízos de novidade/originalidade,

de valor estético, de relevância de conteúdo (hermenêutica) e assim por diante. Todo esse trabalho teria como pano de fundo uma visão ecumênica das literaturas em línguas "canônicas", das influências mútuas, estilísticas e de conteúdo, entre sistemas linguístico-literários, de que podemos mencionar o exemplo da literatura lusobrasileira no século XVIII, que não pode ser entendida sem o jogo multilinguístico de influências castelhanas, italianas, francesas, etc. Uma crítica que tome por base a "sincronia diacrônica" – o estudo das transformações/influências com base em várias "camadas" da língua literária num determinado tempo – somente seria capaz de resolver uma parte dessas questões, a nosso ver.

Em suma, o modelo sintático-estilístico dos dois eixos de combinação/sintagma e substituição/paradigma, na lição jakobsoniana, são ferramentas poderosas para compreendermos de que maneira dois idiomas podem ser aproximados no ato de tradução em geral. Nada obstante, a tradução literária, impõe um número de questões as quais fogem a esse esquema fundamental, pendendo aprimoramentos ulteriores. Para além dos valores e efeitos identificados formalmente pela estilística, há uma tendência "natural" de realizar juízos estéticos que transcendem aos dois eixos, embora tal tendência talvez possa ser identificada como um elemento da "sincronia diacrônica" de uma língua (e sua literatura). Para além das relações de combinação/substituição, haveria espaço para um padrão, ou mesmo terceiro eixo, valorativo e hierarquizante?

5. Conclusões

O presente artigo tentou descrever como Roman Jakobson delineou uma doutrina coerente da (in)traduzibilidade, permitindo uma discussão do fenômeno tradutório desde as suas raízes abstratas no signo linguístico, passando pelos detalhes da construção sintática, até os efeitos estilísticos de criações poético-literárias. Desta forma, propõe-se que o linguista russo equacionou os problemas relativos à tradução/transposição das convenções (estéticas) entre duas línguas (literárias), o que chamamos de "desafio estilístico" da tradução.

Na primeira seção do texto, postulamos que a definição de signo linguístico de Jakobson está por trás da tensão entre o aspecto linguístico-semiótico e o poético-estilístico da teoria, no que se refere ao problema da (in)traduzibilidade. Na segunda, argumentamos que a noção tríplice de signo (ícone/índice/convenção) e de alinearidade do significante, postuladas pelo linguista russo, oferecem ferramentas analíticas para tratarmos da língua (e tradução) literárias. Na terceira, tentamos mostrar que a lição jakobsoniana sobre independência dos eixos

sintagma/paradigma, bem como sobre as "figuras de gramática" e "de som" bastam para tratarmos conceitualmente de problemas poético-estilísticos no campo da tradução, a partir dos quais se pode buscar soluções para o "desafio estilístico".

No entanto, também indicamos que duas outras problemáticas parecem ter permanecido além do alcance do instrumental analisado: a apreciação estética voltada para a definição dos efeitos/valores prioritários numa língua ao longo do tempo, por um lado, e a capacidade de selecionar/organizar o "cânone", não apenas intralinguisticamente, mas, ainda mais importante, tendo em consideração influências mútuas e hierárquicas entre línguas diferentes. Do lado da tradução, esses problemas são indispensáveis para viabilizar a criação de equivalências através de cânones e/ou através de famílias de línguas diferentes (tradução/transposição de estilos e formas), bem como para definir critérios de bom gosto (uma tradução "literariamente melhor" do que outra).

Referências

BALLY, Charles. **Linguistique générale et linguistique française.** Berne: Francke (4 ème éd.), 1965.

BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**. Genève: Georg & Cie. (3ème éd.), 1951.

GRAFFI, Giorgio. **Due secoli di pensiero linguístico**. Roma: Carocci, 2019.

HAWKES, Terence. **Structuralism and Semiotics**. New York: Routledge, 2003.

JAKOBSON, Roman. Boas' View of Grammatical Meaning (1959). *In*: **Selected Writings** (vol. II). Haia: Mouton, 1971.

JAKOBSON, Roman. Die Dominante (1935). *In*: **Poetik**. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1979.

JAKOBSON, Roman. Linguistik und Poetik (1960). *In*: **Poetik**. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1979.

JAKOBSON, Roman. Linguistische Aspekte der Übersetzung (1959). *In*: **Semiotik**. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1992.

JAKOBSON, Roman. Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie (1961, Originalfassung). *In*: **Poetik**. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1979.

JAKOBSON, Roman. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry (1968, final version). *In:* **Lingua 21**. Amsterdam, 1968, p. 597-609.

JAKOBSON, Roman. **Shifters, verbal categories, and the Russian verb**. Cambridge:

Harvard University Press, 1957.

JAKOBSON, Roman. Suche nach dem Wesen der Sprache (1965). *In*: **Semiotik**. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1992.

JAKOBSON, Roman. Two aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. *In*: JAKOBSON, Roman e HALLE, Morris. **Fundamentals of Language**. New York: de Gruyter, 1971.

JAKOBSON, Roman. **Une vie dans le language**. Paris: Éditions de minuit, 1982.

JOSEPH, John. **Saussure**. Oxford: OUP, 2012.

LEPSKY, Giulio. **A Survey of Structural Linguistics**. London: André Deutsch, 1982.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de linguistique générale (ed. critique préparée par Tullio de Mauro).** Paris: Payot, 1972.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Écrits de linguistique générale**. Paris: Gallimard, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure.** Limoges: Lambert-Lucas, 2020.

STEINER, Peter. **Russian Formalism**. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

Recebido em: 09/11/2023
Aprovado em: 14/02/2024

PRÁTICA E TEORIA DO TRADUZIR NA OBRA DE HENRI MESCHONNIC

Marcella Petriglia[1]

Resumo: Henri Meschonnic coloca no cerne da sua obra, sistemática e enciclopédica, o traduzir. Partindo justamente da prática tradutória, o linguista francês consegue dar vida a um pensamento que articula prática e teoria, como a própria estrutura dos seus volumes de traduções e ensaios demonstra. Através da análise de alguns conceitos fundamentais, como os de ritmo, oralidade e movimento dos textos, neste artigo atravessaremos as teorias do linguista, tradutor e poeta, sempre tendo como bússola a sua contribuição para a reflexão sobre a tradução e para a atividade tradutória.
Palavras-chave: Henri Meschonnic, *oralité*, ritmo, *poétique du traduire*, textos em movimento.

PRATICA E TEORIA DEL TRADURRE NELL'OPERA DI HENRI MESCHONNIC

Riassunto: Henri Meschonnic pone al centro della sua opera, sistematica ed enciclopedica, il tradurre. Partendo proprio dalla pratica traduttiva, il linguista francese elabora un pensiero che concilia teoria e pratica, in un'articolazione che si riflette anche nella struttura dei suoi volumi di traduzioni e di saggi. Attraverso l'analisi di alcuni concetti fondamentali, quali quelli di ritmo, oralità e movimento dei testi, in questo articolo ripercorreremo le teorie del linguista, traduttore e poeta, avendo sempre come bussola il contributo da lui apportato all'attività traduttiva e alla riflessione sulla traduzione.
Parole-chiave: Henri Meschonnic, *oralité*, ritmo, *poétique du traduire*, testi in movimento.

No conjunto da sua obra, Henri Meschonnic consegue relacionar entre si âmbitos diferentes na busca de uma sistematização que possa envolver a reflexão sobre a língua e a literatura, a teoria e a prática da tradução, mas também sobre a noção de sujeito, sobre a sociedade e a história: a produção poética do autor, bem como a sua reflexão teórica e o trabalho de tradutor, constituem elementos de um mesmo sistema, sendo cada um deles uma via de acesso ao seu pensamento. É na prática tradutória, de facto, que Henri Meschonnic coloca as bases para a reflexão teórica levada a cabo e aprofundada em artigos publicados em revistas especializadas e em inúmeros ensaios: de *Pour la poétique*, composto por cinco volumes e publicado entre 1970 e 1978, a *Le signe et le poème*, de 1975; de *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, de 1982, a *Politique du rythme, politique du sujet*, de 1995; e ainda *Poétique du traduire*, de 1999; *Éthique et politique du traduire*, de 2007, só para enumerarmos os mais célebres. Estas contribuições teóricas vêm a lume na sequência de um longo e inovador trabalho

[1] Sapienza, Università di Roma / Cátedra Vieira.

de tradução da Bíblia para o francês, que culminou com a publicação, em 1970, de *Les Cinq Rouleaux*[2]; *Jona et le signifiant errant*, em 1981; *Gloires, traduction des psaumes*, em 2001; *Au commencement, traduction de la Genèse*, em 2002; *Les Noms, traduction de l'Exode*, em 2003; *Et il a appelé, traduction du Lévitique*, em 2003; *Dans le désert, traduction du livre des Nombres*, em 2008.[3] Este trabalho revelou-se fecundo, tendo suscitado uma intensa problematização acerca de questões tradutórias e linguísticas: a Bíblia, de facto, com as suas caraterísticas, constituiu um terreno fértil para as reflexões do teórico francês. Em primeiro lugar, a importância de que ela se reveste na cultura ocidental gerou um número elevado de traduções realizadas ao longo dos séculos; situação ideal, esta, para se empreender o estudo comparativo das estratégias escolhidas, inclusive numa perspetiva diacrónica. Em segundo lugar, a própria especificidade do texto bíblico, cuja marca fundamental é a oralidade, ultrapassa a contraposição entre prosa e verso (com a poesia e o ritmo reduzidos a partes da métrica) que Henri Meschonnic considera um produto da cultura grega e que a cultura ocidental dela teria adquirido. A distinção entre poesia e prosa seria, portanto, um produto histórico, ambas participando do ritmo. O estudo comparativo da maior parte das traduções ocidentais deste texto sagrado denuncia, de facto, o anulamento da componente oral da Bíblia através da imposição de um ritmo de derivação grega ao texto e consequentemente – transferindo o discurso para o plano sociocultural – o apagamento da componente hebraica da cultura europeia (MESCHONNIC, 1999, p. 33-4). Graças à análise e à crítica comparativa das traduções bíblicas, Henri Meschonnic toma consciência de que não existe uma tradução da Bíblia em francês, no sentido de um texto traduzido que tenha atingido, por sua vez, o estatuto de obra literária e que possa, portanto, resistir à rejeição que geralmente padecem as traduções,[4] contrariamente ao que acontece em outras línguas que contam com um "original segundo" da Bíblia: é o caso da *Versão dos Setenta* ou *Septuaginta*, por exemplo, bem como o da *Vulgata*, declarada único texto sagrado autorizado pelo Concílio de Trento de 1546, ou, ainda, da

[2] Versão que compreende *Le chant des chants*, *Ruth*, *Comme ou Les Lamentations*, *Paroles du Sage*, *Esther.*

[3] Todos os volumes elencados são compostos por duas secções: a primeira é dedicada ao texto traduzido, enquanto na segunda o tradutor proporciona o texto original com anotações, oferecendo também comentários relativos às escolhas dos tradutores que o antecederam e explicando as suas. Em outros casos, como em *Jona et le signifiant errant*, a segunda parte da obra é um verdadeiro ensaio de cunho teórico. Como se vê, o trabalho de reflexão sobre o texto é amplo e constitui um elemento fundamental para a sua compreensão, colocando a obra original na sua historicidade, segundo a definição do conceito oferecida pelo autor.

[4] « Les œuvres vraies vieillissent, au sens que leur état de langue ne les enferme pas dans un passé qu'on ne lit plus. Et les traductions-œuvres en font autant. Ce qu'on ne lit plus, c'est ce qui ne vieillit pas, les œuvres dites originales tout comme les traductions. Le déchet de l'époque » (MESCHONNIC, 1999, p. 121). («As obras verdadeiras envelhecem, no sentido que o seu estado de língua não as prende num passado que não se lê mais. E as traduções-obras fazem o mesmo. O que não se lê mais é o que não envelhece, as obras ditas originais bem como as traduções. O resíduo da época», trad. nossa).

tradução em alemão realizada por Lutero ou da *King James Version*, a versão inglesa autorizada em 1611.

O reconhecimento da importância do ritmo no Velho Testamento, um ritmo que nada tem a ver, portanto, com a distinção habitual que a cultura ocidental estabelece e reconhece entre prosa e verso, leva-o a conceber a arbitrariedade destas noções e a teorizar de forma diferente este conceito, baseando-se na definição proposta por Émile Benveniste. Em «A noção de ritmo na sua expressão linguística», o célebre linguista aborda a questão da etimologia do termo *ῥυθμός* (que através do latim *rhythmus* chegou até às línguas românicas e não só) e repercorre a sua história. Por um lado, o autor corrobora a tese pela qual este termo seria o substantivo abstrato provindo do verbo *ῥεῖν* (*rein*, "fluir"); por outro, ele questiona a explicação desta relação que, na época, era correntemente dada: o nexo entre o movimento das ondas e o ritmo. Através do levantamento das ocorrências do termo nos autores ativos antes do séc. V, ele prova que o verbo *ῥεῖν* nunca se refere ao mar, mas ao rio, pois, como a simples observação da natureza nos ensina, não é o primeiro a fluir, mas sim o segundo.[5] Uma vez demonstrada a impossibilidade de se explicar dessa maneira "tradicional" a relação entre os dois termos, ele retraça a história do termo *ῥυθμός* provando que este nunca é utilizado pelos autores que fazem parte do *corpus* escolhido com o significado de "ritmo", que nunca se refere ao movimento regular das ondas e que, em vez disso, adquire o significado de "forma". Comparando o termo com outros gregos relativos à noção de forma, Émile Benveniste propõe um significado mais específico para *ῥυθμός*: ele indicaria, então, a forma adquirida por aquilo que se encontra em movimento e, portanto, uma forma temporária, sujeita a modificações (opondo-se, por exemplo, ao conceito de forma fixa expresso pela palavra *σχήμα*, *schema*)[6], cabendo na conceção filosófica de Demócrito, que identificava na diferente disposição dos átomos a causa das diferenças existentes entre as coisas. Em seguida, Platão utilizará o termo relativamente à forma do movimento que o corpo faz quando dança, em combinação com um *μέτρον* (*metron*, "medida") e afirmará ainda, a propósito da turbulência dos jovens, que é possível encontrar nela uma ordem e que «esta ordem no movimento recebeu justamente o nome de ritmo» («τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμός ὄνομα εἴη», *Leis*, 665a). A partir do âmbito lexical da dança, portanto, o termo tornar-se-á mais genérico (BENVENISTE, 1966, p. 327-335). Henri Meschonnic

[5] No dicionário etimológico da língua grega moderna, Iorgos Babiniotis (2010, p. 1215) aprofunda a etimologia do verbo *ρέω* e relaciona-a, na esteira de Benveniste, ao escorrer dos líquidos, nomeadamente da água dos rios, dos córregos e semelhantes.

[6] Repare-se que, atualmente, um dos significados do termo na língua grega tem a ver com as ordens arquitetónicas (ex.: *δωρικός ρυθμός* é a ordem dórica). Veja-se a definição no DICTIONARY OF STANDARD MODERN GREEK.

assenta a sua proposta de definição de "ritmo" justamente neste estudo, demonstrando também, através da pesquisa do verbete em vários dicionários (históricos, técnicos, etc.) que quase nunca o citam, que a cultura ocidental não aceitou nem interiorizou a proposta inovadora formulada por Émile Benveniste, continuando a propor a definição tradicional de ritmo como alternância de durações breves / longas (MESCHONNIC, 1982b, p. 149-172). Segundo Meschonnic, de facto, o célebre linguista francês tornou possível uma teorização revolucionária das velhas convicções sobre o ritmo:

> A partir de Benveniste, le rythme […] est une organisation […] du discours. Et comme le discours n'est pas separable de son sens, le rythme est inseparable du sens de ce discours. Le rythme est organisation du sens dans le discours. (MESCHONNIC, 1982b, p. 70).[7]

Em «Les relations de temps dans le verbe français», indicativamente inserido na secção *L'homme dans la langue* de *Problèmes de linguistique générale*, Benveniste distingue dois planos de enunciação: o da história e o do discurso; o primeiro exclui qualquer forma linguística "autobiográfica" (BENVENISTE, 1966, p. 239), enquanto o segundo é constituído por

> toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière […] tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne. La distinction que nous faisons entre récit historique et discours ne coïncide donc nullement avec celle entre langue écrite et langue parlée. L'énonciation historique est réservée aujourd'hui à la langue écrite. Mais le discours est écrit autant que parlé. (BENVENISTE, 1966, p. 242).[8]

Tirado do pensamento de Benveniste, o discurso é, portanto, o ato da linguagem na sua concretização, linguagem historicizada graças ao falante que se coloca no presente, e a significação é dada pelo funcionamento deste ato, numa noção que ecoa às de *symploché* platónica e de sistema saussuriano. Se esta concretização só se dá graças ao falante, central será

[7] «A partir de Benveniste, o ritmo […] é uma organização […] do discurso. E, não sendo o discurso separável do seu sentido, o ritmo é indissociável do sentido deste discurso. O ritmo é organização do sentido no discurso». Em outro lugar, Henri Meschonnic (1982a, p. 12) define o ritmo como «organisation paradigmatique et syntagmatique de l'énonciation» («organização paradigmática e sintagmática da enunciação»), no qual «toutes les éléments font le sens, et surtout la valeur. Mettant en évidence l'infrasémantique dans le sémantique» («todos os elementos fazem o sentido, e sobretudo o valor. Evidenciando o infrasemântico no semântico»); nesta nota, todas as traduções são nossas).

[8] «toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro […] todos os gêneros nos quais alguém se dirige a alguém, se enuncia como locutor e organiza aquilo que diz na categoria de pessoa. A distinção que fazemos entre narrativa histórica e discurso não coincide, portanto, absolutamente, com a distinção entre língua escrita e língua falada. A enunciação histórica é reservada hoje à língua escrita. O discurso, porém, é tanto escrito como falado» (BENVENISTE, 2005, p. 267).

a noção de sujeito: o texto é um discurso em que o sujeito (sempre em relação com a sociedade, pois sempre haverá um recetor) se inscreve por meio do ritmo. Sendo o ritmo uma "organização do discurso", todos os elementos do texto concorrem para esta organização; eles não são simplesmente portadores do sentido, mas *fazem* aquilo que o texto diz: a posição dos grupos, a organização das vogais e das consoantes, as cesuras, os elementos tipográficos (letras maiúsculas e minúsculas, espaços brancos…)[9], etc., têm que ser considerados como elementos da significação. O ritmo é percebido como sistema (MESCHONNIC, 1982b, p. 86), «fonction de la plus petite unité (consonantique, vocalique, syllabique, lexicale) et de la plus grande unité, les unités variables du discours qui incluent celle de la phrase» (MESCHONNIC, 1982b, p. 109)[10]. O sistema-discurso e o seu funcionamento geram o sentido graças à sua inter-relação diferencial no sistema. A própria origem da linguagem situa-se no ato da palavra. Meschonnic retoma este conceito do *Cours de linguistique générale*, onde Ferdinand de Saussure se pergunta como surge a capacidade significativa dos signos, chegando à conclusão de que é possível compreender como as palavras significam através de regras internas de composição: um «plexus de différences éternellement négatives» (SAUSSURE, 2002, p. 219)[11], pois o valor do signo reside na relação diferencial com outros signos. Embora considerado o epígono do estruturalismo, Saussure nunca recorre ao termo "estrutura", mas fala de "sistema". Segundo Meschonnic, a estrutura seria a-histórica e formal, fixa, enquanto o sistema é um conceito histórico, evolutivo, global e não formal. Meschonnic critica o estruturalismo, pois cindiu a língua da palavra e concentrou-se na primeira, enquanto Saussure reconhece a unidade entre as duas como necessária (a língua só se vê na linguagem). Como vimos, é o sistema que gera o sentido, o valor do signo. Assim, a linguagem é historicizada. O sistema saussuriano é histórico e o pensamento do linguista é, na opinião de Meschonnic, «um pensamento do contínuo» (MESCHONNIC, 2006, p. 54, trad. nossa).

Embora tendo absorvido, como mostrámos, várias contribuições de diferentes linguistas que representam os alicerces da sua reflexão, Meschonnic (2006, p. 44-45) reconhece Humboldt como único antecessor da "crítica do ritmo" e atribui à obra dele um papel fundamental na sua teorização e um valor de referência por várias razões: relativamente à prática da tradução, por causa da sua contrariedade para com o esclarecimento do significado do texto e pela sua recusa

[9] Cfr. MESCHONNIC, 1979; o capítulo "Espaces du rythme" in MESCHONNIC, 1982b, p. 297-336.
[10] «função da unidade menor (consonântica, vocálica, silábica, lexical) e da unidade maior, as unidades variáveis do discurso que incluem a da frase» (trad. nossa). Ele afirma ter, assim, superado o conceito de signo com a sua duplicidade, ao qual substitui o conceito de "forma-sentido", com base no ensaio *Sémiologie de la langue* (1969) de Benveniste.
[11] «plexo de diferenças eternamente negativas» (trad. nossa).

de uma estratégia que vise à domesticação[12]; por ser pioneiro na identificação do papel do ritmo no texto e no reconhecimento da sua historicidade, além do facto de ter introduzido a ideia de um contínuo entre «língua e literatura, língua e sociedade, língua e sujeito»[13].

As contribuições até agora apresentadas constituem os fundamentos teóricos da produção meschonniqueana e as ferramentas para a compreensão da definição de ritmo que ele proporciona na sua *Critique du rythme* e que vale a pena ler na íntegra:

> Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extralinguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiance : c'est-à-dire les valeurs, propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les « niveaux » du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques. Elles constituent ensemble une paradigmatique et une syntagmatique qui neutralisent précisément la notion de niveau. Contre la réduction courante du « sens » au lexical, la signifiance est de tout le discours, elles est dans chaque consonne, dans chaque voyelle qui, en tant que paradigme et que syntagmatique, dégage des séries. Ainsi les signifiants sont autant syntaxiques que prosodiques. Le « sens » n'est plus dans les mots, distinct de la prosodie – organisation vocalique, consonantique. Dans son acception large, celle que j'implique ici le plus souvent, le rythme englobe la prosodie. Et, en parlant, l'intonation. Organisant ensemble la signifiance et la signification du discours, le rythme est l'organisation même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours. (MESCHONNIC, 1982b, p. 216-217).[14]

Ritmo, portanto, na esteira de Benveniste, como organização. Todos os significantes contribuem para a produção do sentido geral do texto; a distinção entre os níveis do texto acaba

[12] «Si distrugge la funzione del tradurre ed ogni sua utilità per la lingua e la nazione se, per avverso timore dell'inconsueto, si arriva ad evitare anche l'estraneo» (HUMBOLDT, 1993, p. 137).

[13] «La pensée de la diversité des langues et la pensée de la spécificité sont solidaires d'une recherche du continu entre langue et littérature, langue et société, langue et sujet chez Humboldt» (MESCHONNIC, 1999, p. 113). («O pensamento da diversidade das línguas e o pensamento da especificidade são solidários de uma procura do contínuo entre língua e literatura, língua e sociedade, língua e sujeito em Humboldt», trad. nossa).

[14] «Eu defino o ritmo na linguagem como a organização das marcas pelas quais os significantes linguísticos e extralinguísticos (nomeadamente no caso da comunicação oral) produzem uma semântica específica, distinta do sentido lexical, e que eu chamo de *signifiance*: isto é, os valores, próprios de um discurso e só dele. Estas marcas podem se colocar em todos os «níveis» da linguagem: acentuais, prosódicas, lexicais, sintáticas. Elas constituem uma paradigmática e uma sintagmática que neutralizam justamente a noção de nível. Contra a redução atual do «sentido» ao lexical, a *signifiance* é própria do discurso na sua inteireza, ela reside em todas as consoantes, todas as vocais que, como paradigma e sintagmática, desbloqueiam algumas séries. Assim, os significantes são tanto sintáticos como prosódicos. O «sentido» não reside mais nas palavras, distinto da prosódia – organização vocálica, consonântica. Na sua aceção ampla, aquela que convoco aqui na maioria dos casos, o ritmo engloba a prosódia. E, no ato de falar, a entoação. Organizando a *signifiance* e a significação do discurso, o ritmo é a própria organização do sentido no discurso. E, sendo o sentido a atividade do sujeito da enunciação, o ritmo é a organização do sujeito como discurso no e através do seu discurso» (trad. nossa).

de existir. A *signifiance* está nas vogais, nas consoantes, na prosódia, etc. Se o ritmo é reconhecido como organização do contínuo na linguagem,

> il n'y a plus du son et du sens, *il n'y a plus la double articulation du langage* […] Le discours s'accomplit dans une sémantique rythmique et prosodique. Une physique du langage. Sans oublier la continuité avec la voix et le corps dans le parlé. […] Il n'y a donc plus le modèle binaire du signe, l'oral et l'écrit, sur le patron de la voix et de la mise par écrit. Mais un modèle triple, le parlé, l'écrit et l'oral. L'oral est compris comme un primat du rythme et de la prosodie dans l'énonciation. (MESCHONNIC, 1999, p. 117, grifo nosso).[15]

Mas, como vimos, como não há sentido sem que haja um sujeito que o elabora e sujeitos que o recebem, «une théorie du rythme dans le discours est donc une théorie du sujet dans le langage»[16] (MESCHONNIC, 1982b, p. 71) (implicando a integração da história, bem como a do corpo, no discurso). Neste sentido, pois tudo aquilo que tem a ver com a poesia, tem a ver com a teoria geral da linguagem, mas também com o sujeito, com o político, com a história, a "crítica do ritmo" é uma "antropologia histórica da linguagem". Operativamente, ela não consiste no comentário do texto, mas na descrição da maneira em que o texto significa.[17]

Muitas vezes, nas suas obras, Henri Meschonnic regressa à análise e ao esclarecimento do conceito de *oralité.* Segundo a opinião do autor, de facto, a associação entre *parlé* e *oral*, que se opõe de forma evidente ao *écrit*, está ainda presente na cultura contemporânea. A contraposição é forte: por um lado, a voz, a gestualidade, a mímica, o corpo (a vitalidade); por outro, a perda e a ausência de todos estes elementos (a morte, com a consequente marginalização do *écrit*, ou seja, da literatura); ainda, o grupo (do ponto de vista sociológico e etnológico) contraposto à suposta solidão do escritor; outro elemento de contraposição: o movimento do *parlé / oral* e a fixidez do escrito. A *Critique du rythme* propõe-se justamente superar estas dicotomias que cabem no universo do signo: «il y a […] des écritures orales, et des discours parlés sans oralité» (MESCHONNIC, 1982a, p. 18)[18]. A marginalização da literatura (que a linguística teria contribuído para estabelecer, sublinhando a sua diversidade em relação ao discurso "ordinário", numa contraposição à língua concebida como instrumento) tem

[15] «já não há o som e o sentido, *já não há a dupla articulação da linguagem* […] O discurso realiza-se numa semântica rítmica e prosódica. Uma física da linguagem. Sem se esquecer da continuidade com a voz e com o corpo no falado. […] Já não há, portanto, o modelo binário do signo, o oral e o escrito, no padrão da voz e da escrita. Mas um modelo triplo, o falado, o escrito e o oral. O oral é compreendido como um primado do ritmo e da prosódia na enunciação» (trad. nossa, grifo nosso). Em outro trecho (1999, p. 139), o autor define esta «sémantique rythmique et prosodique» («semântica rítmica e prosódica», trad. nossa) como «sémantique sérielle» («semântica serial», trad. nossa).

[16] «uma teoria do ritmo no discurso é, portanto, uma teoria do sujeito na linguagem» (trad. nossa).

[17] Para uma abordagem didática e divulgativa das teorizações de Meschonnic, acompanhada por inúmeros exemplos de análise dos textos, remetemos para DESSONS, MESCHONNIC, 1998.

[18] «há […] escritas orais e discursos falados sem oralidade» (trad. nossa).

que ser eliminada reintegrando-a no ordinário, e reintegrando o ordinário na oralidade. À uma noção sociológica e etnológica da oralidade, Meschonnic opõe uma noção antropológica e poética, noção pela qual o "eu" é sempre dialógico. A *Critique du rythme* prevê, ainda, a reintegração do corpo e da voz no discurso, e do discurso no corpo e na voz, além da primazia do ritmo e da prosódia no âmbito do semântico, sendo todos os elementos portadores de sentido, ou antes, de valor.[19]

Recuperando mais uma vez as reflexões humboldtianas, Henri Meschonnic demonstra que a ideia – dominante na cultura ocidental – de que o texto escrito é um texto fixo (ideia que se originou em parte, na sua opinião, com a sacralização dos textos religiosos através da escrita) pode ser problemática, e propõe uma visão do texto como móvel, num capítulo indicativamente intitulado «Le texte comme mouvement, et sa traduction comme mouvement»:

> Ce n'est pas le langage seulement qui est, comme le postulait Humboldt, non tant un produit, *ergon*, qu'une *energeia*, une activité. C'est aussi chaque acte de langage. Aussi tout texte, qui réponde à sa définition littéraire, c'est-à-dire qui agit et qui dure, tout texte est en mouvement. Un texte, étant une suite indéfinie de réénonciations possibles, continue de transformer la lecture et d'être transformé par elle. (MESCHONNIC, 1999, p. 169).[20]

E ainda,

> Sa fixation comme énoncé n'est qu'un aspect de son fonctionnement. Même s'il semble en être une condition, l'effet de ce qui a mené à ce qu'il est. Où il est reconnu qu'on ne peut plus rien changer, sous peine de détruire l'alliance unique, l'efficacité du produit. Son caractère formulaire. (MESCHONNIC, 1999, p. 169).[21]

O conceito de texto em movimento, na obra meschonniqueana, adquire matizes diferentes, repercutindo-se, por exemplo, nas suas teorizações relativas à tradução e às retraduções. O reconhecimento da oralidade altera, de facto, o processo tradutório, a tradução e a série das retraduções de uma obra sendo «un moment d'un texte en mouvement» (MESCHONNIC, 1999, p. 342).[22] As retraduções, em particular, desempenham a função de

[19] Veja-se também MESCHONNIC, 1982a.
[20] «Não é só a linguagem a ser, como Humboldt postulava, não muito um produto, *ergon*, mas *energeia*, uma atividade. Assim é todo ato de linguagem também. Da mesma forma, qualquer texto que responde à sua definição literária, isto é, que age e perdura, qualquer texto é em movimento. Um texto, sendo uma série indefinida de re-enunciações possíveis, continua a transformar a leitura e a ser transformado por ela» (trad. nossa).
[21] «A sua fixação como enunciado não é senão um aspeto do seu funcionamento. Mesmo que pareça ser uma sua condição, o efeito daquilo que o conduziu a ser aquilo que é. É reconhecido que não se pode mais mudar nada, sob pena de destruir a aliança única, a eficácia do produto. O seu carater formular» (trad. nossa).
[22] «um momento de um texto em movimento» (trad. nossa).

testemunho, útil para se analisar o ‘ponto de vista’ sobre a linguagem de um tradutor e de uma determinada época:

> Ce sont les retraductions qui procurent la série la plus documentée des transformations d’un texte, de ses mouvements, par lesquels une culture se montre poétiquement. […] Chaque traduction est ainsi, plus encore qu’une version d’un texte, […] l’écriture de sa propre historicité. (MESCHONNIC, 1999, p. 175).[23]

Henri Meschonnic recorre ao termo “poétique” para ressaltar a necessária articulação da teoria com a prática neste âmbito, considerando a tradução como uma poética em ato (MESCHONNIC, 1999, p. 138). Como vimos, um dos aspetos fulcrais da sua teoria é a primazia do empírico (no sentido do “discurso real em situação”): na sua opinião, «Só o empírico é o lugar da teoria» (MESCHONNIC, 1982a, p. 9, trad. nossa); a prática e a teoria da tradução tornam-se num par indissociável, sendo, contudo, inegável a precedência da primeira sobre a segunda. Esta unidade reflete-se na estrutura das obras traduzidas[24] e na do principal ensaio que o autor dedica à disciplina: *Poétique du traduire*, de 1999.[25] Após uma longa introdução, o livro divide-se em duas secções: a primeira com título *La pratique, c’est la théorie* e a segunda, com uma troca na disposição dos membros desta equação, chamada *La théorie, c’est la pratique*. Os termos escolhidos condensam as reflexões do linguista: o infinitivo *traduzir* (*traduire*), em lugar do substantivo *tradução*, visa colocar a ênfase na atividade tradutória, que se concretiza nos textos traduzidos. Como se vê, o linguista não utiliza o termo *traductologie* porque, sendo o traduzir e a sua teoria uma história e uma teoria da transformação dos textos e da noção de texto,

> une traductologie autonome, considérée en elle-même et pour elle-même, est vouée à une technicité empiriste, qui est un obstacle épistémologique à la théorie, au lieu que la traduction, terrain par excellence de l'interaction entre le culturel et la poétique, entre les pratiques et la théorie, est l’expérimentation réciproque de la théorie du langage et de la littérature.
>
> Chaque traduction est ainsi, plus encore qu’une version d'un texte, et indissolublement mêlée à cette version, l'écriture de sa propre historicité. (MESCHONNIC, 1999, p. 175-6).[26]

---

[23] «São as retraduções que proporcionam a série mais documentada de transformações de um texto, dos seus movimentos, através das quais uma cultura se mostra poeticamente, […] Toda tradução é, assim, mais ainda que uma versão de um texto, […] a escrita da sua própria historicidade» (trad. nossa).

[24] Veja-se a nota n.º 2.

[25] À obra seguiu, em 2007, *Éthique et politique du traduire*.

[26] «uma tradutologia autónoma, considerada em si mesma e por si mesma, é destinada a um tecnicismo empirista, que constitui um obstáculo epistemológico para a teoria, ao passo que a tradução, lugar por antonomásia da interação entre o cultural e a poética, entre as práticas e a teoria, é a experimentação recíproca da teoria da

A questão relativa à definição do seu *status*, ou seja, o dilema "ciência ou arte" que tem caraterizado a história da tradução numa tentativa de autodefinição, não se coloca: segundo Meschonnic, a tradução é «uma atividade que põe em prática um pensamento da literatura, um pensamento da linguagem» (MESCHONNIC, 1999, p. 18, trad. nossa).[27] Mais à frente, ele definirá o seu conceito de "pensamento poético" como

> la manière particulière dont un sujet transforme, en s'y inventant, les modes de signifier, de sentir, de penser, de comprendre, de lire, de voir – de vivre dans le langage. C'est un mode d'action sur le langage. La pensée poétique est ce qui transforme la poésie. (MESCHONNIC, 1999, p. 30).[28]

A tradução identifica-se, portanto, com a ação na linguagem e pela linguagem. A sua centralidade na reflexão teórica do autor e, mais em geral, no âmbito linguístico e literário, deriva do facto de ela mostrar o ponto de vista sobre a linguagem do tradutor ou dos tradutores num dado período histórico através das estratégias escolhidas por um tradutor ou comumente praticadas em uma determinada época; além disso, ela é o lugar onde emerge com maior força a confusão entre língua e discurso, par central na reflexão de Meschonnic. O tradutor não pode esconder a sua abordagem teórica da tradução (muito menos a eventual ausência dela), pois cada escolha o coloca numa precisa posição. Henri Meschonnic critica, de facto, a generalizada falta de impostação teórica dos tradutores e sublinha a necessidade de uma reflexão sobre a tradução, que possa constituir uma bússola para a prática.

Com base na sua proposta de definição do ritmo à luz da contribuição de Émile Benveniste, o teórico afirma que a tradução deve visar reproduzir «o modo de significar» (MESCHONNIC, 1999, p. 100, trad. nossa)[29]:

---

linguagem e da literatura. Toda tradução é, assim, mais ainda que uma versão de um texto, e indissociável desta versão, a escrita da sua própria historicidade» (trad. nossa).

[27] Após ter extensamente ilustrado a sua teoria da tradução, Meschonnic afirma: «C'est une physique, une violence du traduire, une corporalisation de l'écriture, qui déborde le souci du beau comme celui de l'exactitude» (MESCHONNIC, 1999, p. 422). («É uma física, uma violência do traduzir, uma corporalização da escrita, que ultrapassa a preocupação com o belo como a preocupação com a exactidão», trad. nossa).

[28] «a maneira específica como um sujeito transforma, inventando-se nele, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver – de viver na linguagem. É uma maneira de agir sobre a linguagem. O pensamento poético é aquilo que transforma a poesia» (trad. nossa).

[29] Vale a pena lermos o trecho mais amplo: « Je ne prends plus le rythme comme une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles. À la suite de Benveniste, qui n'a pas transformé la notion, mais qui a montré, par l'histoire de la notion, que le rythme était chez Démocrite l'organisation du mouvant, je prends le rythme comme l'organisation et la démarche même du sens dans le discours. C'est-à-dire l'organisation (de la prosodie à l'intonation) de la subjectivité et de la specificité d'un discours : son historicité. Non plus un opposé du sens, mais la signifiance généralisée d'un discours. Ce qui s'impose immédiatement comme l'objectif de la traduction. L'objectif de la traduction n'est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l'inclut: le mode de signifier » (MESCHONNIC, 1999, p. 99-100). («Eu não considero mais o ritmo como uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. Seguindo Benveniste, que não transformou a

> Le rythme montre qu'au primat caduc du sens se substitue une notion plus puissante, plus subtile aussi, puisque elle peut se réaliser dans l'imperceptible, par ses effets d'écoute et ses effets de traduction: le mode de signifier. En quoi l'aventure de la traduction et l'aventure du rythme sont solidaires. (MESCHONNIC, 1999, p. 111).[30]

Se a tradução superar este desafio, ela produzirá um texto (MESCHONNIC, 1999, p. 64). Para que isto aconteça, será necessária uma revisão das estratégias tradutórias a serem empregues: Henri Meschonnic rejeita a noção de equivalência formal, bem como a de equivalência dinâmica formuladas por Eugene Nida (ambas efeitos da teoria do signo). Ele regista, de facto, que a prática comum é a tradução da língua e não da literatura; quando esta prática estiver assente numa reflexão teórica, será sempre uma reflexão baseada no dualismo do signo: isto leva a uma tradução cuja amplitude – ou unidade de tradução – nunca supera a frase, tendo como consequência que «se traduz *anexando*, e não *descentralizando*»[31]. Na opinião do linguista francês, pelo contrário, a tradução traduz o discurso, que é a historicidade da linguagem, e não as palavras ou as frases; a unidade poética do texto é o próprio texto:[32]

> 3. Traduire un texte est une activité translinguistique comme l'activité d'écriture même d'un texte, et ne peut pas être théorisé par la linguistique de l'énoncé, ni par la poétique formelle de Jakobson. (MESCHONNIC, 1972, p. 49).[33]

A identificação ao nível teórico da unidade de tradução é fundamental para a escolha das consequentes práticas tradutórias. A posição teórica da maior parte dos tradutores concretiza-se na escolha de uma estratégia de tradução mais orientada para o texto de partida (*sourcière*) ou

---

noção, mas que mostrou, através da história da noção, que o ritmo para Demócrito era a organização do movente, eu considero o ritmo como a organização e o próprio proceder do sentido no discurso. Isto é, a organização (desde a prosódia à entoação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: a sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a *signifiance* generalizada de um discurso. Algo que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução. O objetivo da tradução já não é o sentido, mas, muito mais que o sentido e que o engloba: o modo de significar», trad. nossa). Através do "modo de significar", o sujeito (linguístico, antropológico, social, histórico) da enunciação expõe-se. A poesia é o lugar privilegiado para se refletir sobre o "modo de significar" (Cfr. MESCHONNIC, 1982a, p. 9-10).

[30] «O ritmo mostra que, ao primado caduco do sentido, se substitui uma noção mais poderosa e também mais sutil, pois ela se pode realizar no âmbito do impercetível, pelos seus efeitos de escuta e pelos seus efeitos de tradução: o modo de significar. No qual a aventura da tradução e a aventura do ritmo são solidários», trad. nossa.

[31] «Tant que l'unité n'est pas le texte, on peut faire comme Florian avec Cervantes, ajouter et enlever des passages entiers […]. Et tant que dure l'unité-phrase, c'est-à-dire l'unité-langue, le discours non-texte, on traduit en *annexant*, non en *décentrant*» (MESCHONNIC, 1999, p. 122). «Posto que a unidade não é o texto, pode-se agir como Florian com Cervantes, acrescentar e tirar trechos inteiros […]. E posto que perdura a unidade-frase, ou seja, a unidade-língua, o discurso que não é texto, se traduz *anexando*, e não *descentralizando*» (trad. nossa).

[32] Nos mesmos anos, desenvolvem-se as teorizações da linguística textual, que tanto eco tiveram sobre a teoria da tradução. Cfr. MENIN, 1996.

[33] «3. Traduzir um texto é uma atividade translinguística como a própria atividade de escrita de um texto e não pode ser teorizada pela linguística do enunciado, nem pela poética formal de Jakobson» (trad. nossa).

para a língua e a cultura de chegada (*cibliste*) (LADMIRAL, 1986) e na presença das *quatro formas de teratologia*, que perturbam o texto e que ele reconhece como sendo recorrentes: as *supressões*, os *acrescentos*, as *deslocações*, mas também as *não-concordâncias* e as *anti-concordâncias*. Práticas, estas, que, embora agindo a nível local, incidem sobre o ritmo da tradução. Visando principalmente transferir o conteúdo do original, a tradução torna-se uma passagem de informações, uma *délittérarisation* do texto. O tradutor que pretende traduzir realmente um texto, não se limitando à parcial transferência do sentido, ou seja, à transferência do "conteúdo", mas recuperando também o ritmo, que participa do sentido do texto, tem que considerar todos os elementos que *fazem* aquilo que o texto diz:

> Le rythme n'est pas seulement des répétitions, mais des distributions, des positions, des coupes, incipit et clausules, comme l'ordre relative de tous les groups, la syntaxe et la prosodie n'étant que des aspects d'une même sémantique. (MESCHONNIC, 1999, p. 336).[34]

Todos estes aspetos recuperam os elementos extralinguísticos caraterísticos da comunicação oral (como a mímica, a gestualidade, o corpo) e os reintegram no texto literário:[35]

> […] la place des groupes, des finales participe d'une quasi- ou infra-sémantique, un inchoatif du sens qui est aussi une gestuelle. (MESCHONNIC, 1999, p. 330).[36]

Se o ritmo é a organização do movimento da palavra, a oralidade é a primazia do ritmo sobre o modo de significar: uma tradução tem que traduzir a oralidade (*oralité*). Henri Meschonnic propõe na sua bibliografia inúmeros exemplos de tradução rítmica dos textos literários.[37] Tarefa do tradutor não é escolher um elemento *dominante*[38] do texto a ser respeitado

[34] «O ritmo não é só repetições, mas também distribuições, posições, cesuras, incipit e cláusulas, como a ordem relativa de todos os grupos, a sintaxe e a prosódia não são senão aspetos de uma mesma semântica» (trad. nossa).
[35] Como vimos, o texto é um discurso no sentido em que o sujeito se inscreve nele por meio do ritmo: «Et ce qui prime dans le discours, c'est la subjectivation généralisée des unités du continu. Dont le rythme, avec la prosodie, est le signifiant majeur. Ainsi la littérature rejoint une anthropologie du langage, où elle n'est plus opposée au langage ordinaire, comme font encore la pragmatique, et les sciences du langage» (MESCHONNIC, 1999, p. 95). («E aquilo que prevalece no discurso é a subjetivação generalizada das unidades do contínuo. Das quais o ritmo, juntamente com a prosódia, é o significante maior. Assim, a literatura junta-se a uma antropologia da linguagem, onde ela já não é oposta à linguagem ordinária, como ainda fazem a pragmática e as ciências da linguagem», trad. nossa).
[36] «[…] a posição dos grupos, das finais participa de uma quase- ou infrasemântica, um incoativo do sentido que é também uma gestualidade» (trad. nossa).
[37] Vejam-se, em particular, os já citados *Poétique du traduire* e *Éthique et politique du traduire*.
[38] No seu *Total'nyj perevod* (1995, a única tradução em língua ocidental sendo a italiana *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, de 2000), Peeter Torop (chefe do Departamento de Semiótica na Universidade de Tartu, Estónia) recupera a definição de "dominante" formulada por Roman Jakobson (1935) e retomada por Anton Popovič (1975) e baseia a sua teoria na identificação de uma hierarquia de dominantes como resultado de uma análise tradutológica de tipo linguístico-estilístico ou assente nos cronótopos (Cfr. TOROP, 2010). Esta teoria

na tradução; a tradução não se apresenta nem tem que ser pensada como uma interpretação, mas um texto traduzido deveria «carregar todas as interpretações» (MESCHONNIC, 1999, p. 177, trad. nossa) às quais pode estar sujeito o texto original. Só assim o resultado da atividade tradutória será uma tradução-texto, cuja qualidade – contrariamente à convicção generalizada – será provada pelo seu envelhecimento: na opinião de Henri Meschonnic, de facto, as boas traduções, justamente como as obras de arte, envelhecem, mas continuam a ser lidas, enquanto as más traduções – assim como as obras de má qualidade – são descartadas.[39]

Para concluirmos, cabe ressaltarmos a circularidade que carateriza a obra meschonniqueana, numa contínua articulação dos conceitos, que se esclarecem reciprocamente. A sua produção constrói-se como um sistema em que o ritmo, a estrutura das obras, a própria disposição dos temas e das reflexões são portadores de sentido, justamente o que o teórico postulava a propósito dos textos literários. Entre as suas maiores contribuições está a colocação do traduzir no cerne deste sistema; a abstração que o linguista pode atingir nas suas reflexões sempre parte da prática, da tradução como atividade e como operação textual. Assim, as teorizações de Henri Meschonnic merecem um lugar de destaque no âmbito das reflexões linguísticas sobre a tradução, apesar das críticas que a ela – como já aconteceu – se podem mover.

prevê a presença de um resíduo comunicativo e recorre a dispositivos metatextuais para o gerir. Veja-se também OSIMO, 1998 e edições seguintes.

[39] Veja-se a nota n.º 3.

Referências

BABINIOTIS, Iorgos. **Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ιστορία των λέξεων** [Dicionário Etimológico da Língua Grega Moderna. História das palavras]. Atenas: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, 2010.

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris: Éditions Gallimard, 1966.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri, com revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

DESSONS, Gérard; MESCHONNIC, Henri. **Traité du rythme. Des vers et des proses**. Paris: Dunod, 1998.

Dictionary of standard modern Greek. Institute for Modern Greek Studies-Manolis Triandafyllidis Foundation. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html .

HUMBOLDT, Wilhelm von. Introduzione alla traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo. Traduzione italiana di Gio Batta Bocciol. *In:* NERGAARD, Siri (a cura di). **La teoria della traduzione nella storia**. Milano: Bompiani, 1993. p. 125-141.

LADMIRAL, Jean-René. Sourciers et ciblistes. *In*: **Revue d'esthétique** (nouvelle série), 12, 1986, pp. 33-42.

MENIN, Roberto. **Teoria della traduzione e linguistica testuale**. Milano: Guerini, 1996.

MESCHONNIC, Henri. Propositions pour une poétique de la traduction. *In:* **Langages. La traduction**, 7e année, 28, 1972, p. 49-54. https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2097. Último acesso a 9/11/2023.

MESCHONNIC, Henri. L'enjeu du langage dans la typographie. *In:* **Littérature**, 35, 1979, p. 46-56. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1979_num_35_3_2117. Último acesso a 8/11/2023.

MESCHONNIC, Henri. Qu'entendez-vous par oralité? *In:* **Langue française. Le rythme et le discours, sous la direction de Henri Meschonnic**, v. 56, 1982a, p. 6-23. www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5145. Último acesso a 8/11/2023.

MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme. Anthropologie historique du langage**. Lagrasse: Verdier, 1982b.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Lagrasse: Verdier, 1999.

MESCHONNIC, Henri. **Il ritmo come poetica. Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky**. Roma: Bulzoni, 2006.

OSIMO, Bruno. **Manuale del traduttore**. Milano: Hoepli, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Écrits de linguistique générale**. Paris: Gallimard, 2002.

TOROP, Peeter. **La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura**. Traduzione italiana di Bruno Osimo. Milano: Hoepli, 2010.

Recebido em: 10/11/2023
Aprovado em: 14/02/2024

A TRADUÇÃO DO CONTO "AMOR", DE CLARICE LISPECTOR, A PARTIR DE UM OLHAR BENVENISTIANO

Everton Gehlen Batista[1]

Resumo: O objetivo deste trabalho é fazer uma análise das traduções do conto "Amor" (primeira publicação em 1960), de Clarice Lispector, contido no livro *Laços de Família* (2009). Nós analisamos a tradução de Katrina Dodson, parte do livro *The Complete Stories* (2015), e de Giovanni Pontiero, do livro Family Ties (1984). Essa análise busca perceber quais os traços específicos e gerais de linguagem estão presentes no conto a partir da teoria da linguagem de Émile Benveniste e do imaginário mitológico. Nós partimos de alguns textos selecionados do autor, como "O aparelho formal da enunciação" (1970), "A linguagem e a experiência humana" (1965) e "A forma e o sentido na linguagem" (1966), todos contidos nos *Problemas de Linguística Geral I* (1991) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989). Nós fazemos uma contextualização da tradução de Lispector para o inglês, apresentamos a teoria da linguagem de Benveniste e a visão de tradução do linguista e analisamos as traduções à luz de *O Banquete*, de Platão (2017). Por fim, concluímos que estudos de caso de tradução são proveitosos para pensar não só a subjetividade das escolhas tradutórias, mas também o caráter geral das línguas, no domínio semiótico e semântico.
Palavras-chave: literatura brasileira, semiótica e semântica, linguística estrutural, tradução.

THE TRANSLATION OF THE SHORT STORY "AMOR", BY CLARICE LISPECTOR, FROM A BENVENISTIAN VIEW

Abstract: This work aims to analyze the translations of Clarice Lispector's short story "Amor" (first edition in 1960) present in the book Laços de Família (2009). We analyzed two translations: Katrina Dodson, part of the book *The Complete Stories* (2015), and Giovanni Pontiero, from Family Ties (1984). This analysis seeks to understand which specific and general language features can be perceived based on Émile Benveniste's theory of language and the mythological imaginary. We start from some selected texts from the author, such as "The formal apparatus of enunciation" (1970), "Language and human experience" (1965) and "The form and meaning of language" (1966), all of them from Problems of General Linguistics I (1991) and Problems of General Linguistics II (1989). We give context on the translation history of Lispector's works into English, explain Benveniste's language theory and his linguistic view of translation, and analyze the translations in light of Plato's (2017) The Symposium. Finally, we conclude that translation case studies are useful for thinking not only about the subjectivity of translation choices, but also about the general semiotic and semantic nature of languages.
Keywords: Brazilian literature, semiotics and semantics, structural linguistics, translation.

[1] Bacharel em Letras — Tradução Português e Inglês pela UFRGS e hoje atua como tradutor e revisor. As suas áreas de interesse são os Estudos de Tradução, as linguísticas do discurso e enunciação (em especial, o pensamento de Émile Benveniste) e suas relações com a antropologia.

1. Introdução

As traduções para o inglês do conto "Amor" de Clarice Lispector são objeto desse artigo, que parcialmente retoma as reflexões feita no trabalho de conclusão de curso *A experiência vivida e a função monológica: o conto "Amor" de Clarice Lispector em tradução para o inglês* (BATISTA, 2022). Ao cotejar as traduções e o texto original, almejamos pensar nas estratégias linguísticas empregadas para que a equivalência seja possível entre esses textos. Assim, a tradução serve como um método para entender o funcionamento da linguagem geral apesar da diversidade das línguas. Movimentamos uma análise dupla e indissociável, de um lado, o estudo das traduções, que tem o objetivo de entender como as escolhas dos tradutores criam equivalências e divergências entre línguas e dentro de uma mesma língua, com textos-alvo diferentes, acarretando modificações no nível da história do conto; de outro, a reflexão sobre a linguagem, que pensa sobre a possibilidade da tradução com base nas características gerais das línguas. A necessidade de pensar a subjetividade das traduções para se atingir uma reflexão sobre o funcionamento geral da linguagem na tradução se deve ao fato da impossibilidade da tradução ser pensada estritamente em termos semióticos. É na feitura da tradução que a linguagem se revela, ou seja, é no discurso, no significado que difere e é irredutível, que o fenômeno tradutório existe.

A formalização das características gerais da tradução não é possível apenas com a formalização do semiótico, mas necessita, pelo menos como ponto de partida, a formalização do semântico, que é representada pelo quadro formal da enunciação proposto por Benveniste. No entanto, falar sobre tradução de literatura apenas em termos de equivalência do quadro geral da enunciação nos parece redutivo: a experiência estética da função poética da linguagem (JAKOBSON, 2003) fica relegada ao "resto", por isso, com o intuito de entender o que converge e o que difere em nível narrativo, voltamos a nossa atenção às escolhas tradutórias e à narrativa do conto. A análise da diferença, impossível de ser ignorada na tradução, lança a necessidade de nos apropriarmos de outras categorias de análise e métodos. Benveniste nos apresenta a enunciação de um ponto de vista de fenômeno geral das línguas, mas não cria uma metodologia para a análise da subjetividade em sua especificidade, ainda que reconheça a subjetividade no fenômeno da enunciação; ele também não desenvolve uma poética. Sua preocupação parece estar voltada mais com o status da enunciação dentro de uma linguística geral, as generalidades entre línguas que não estão relacionadas apenas geneticamente, mas aquelas que refletem a experiência humana, o que pode incluir uma descrição que entendemos como mais tipológica e epistemológica (cf. Fenoglio (2023) para entender melhor como a

reflexão epistemológica de Benveniste é parte integrante de suas análises linguísticas, informando-as e, por sua vez, essas análises reorganizam a sua própria epistemologia).

Jakobson (2003) afirmou que poética faz parte da linguística, e endossamos essa afirmação. Enquanto a linguística está interessada nos problemas gerais da estrutura verbal, a poética está voltada para os problemas da estrutura verbal quando a função poética é sua principal função, o que não exclui, da literatura e do estudo da poética, as outras funções, é apenas uma questão de hierarquia. O discurso organiza-se muito mais como um "feixe de funções" do que como uma única função.

> O pendor (Einstellung) para a MENSAGEM como tal, o enfoque da mensagem por ela própria, eis a função poética da linguagem. Essa função não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem, e por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa da sua função poética. Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão-somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. (JAKOBSON, 2003, p. 127-128).

Nesse sentido, a literatura ganha relevo também na linguística, o que implica em liberá-la do confinamento à crítica literária ou, então, considerar a diferença entre poesia e outros usos da língua como da ordem do não casual e casual, respectivamente — as finalidades dos diversos tipos de mensagem mudam, assim como as ferramentas usadas para que o efeito pretendido por quem fala seja atingido; há sempre um esforço na construção da mensagem, seja qual for. Em consonância, a linguística não pode ser encarada como uma ciência restrita à análise gramatical ou que exclua os problemas semânticos de seu escopo. A análise da literatura e a inclusão da poética dentro do campo da linguística é possível através do reconhecimento da interdependência das funções da linguagem nas diversas manifestações das línguas.

Como já afirmamos, Benveniste não criou uma poética, pelo menos não em um sentido estrito ou declarado. No entanto, é possível ver exemplos vindos de textos literários e religiosos em suas análises, ainda que seu foco estivesse na linguagem mais cotidiana. Se considerarmos a interdependência das funções da linguagem, o quadro formal da enunciação nos informa como os elementos obrigatórios da enunciação fazem parte de todas as manifestações das línguas, até mesmo nas manifestações literárias. A questão que se apresenta para nós está mais ligada a necessidade do uso de instrumentos para analisar questões relativas à poética do conto em análise. Isso faz com que uma base benvenistiana não seja suficiente, ainda que, em questões

mais gerais, seja útil neste trabalho. As reflexões sobre a possibilidade da tradução e a apropriação do aparelho formal da língua pelo autor e pelos tradutores são alguns exemplos.

Assim, buscamos por categorias de análise que surjam das relações internas do próprio texto, no sentido da sua narrativa, como o conjunto dos elementos de pessoa, não pessoa, espaço e tempo são organizados para a construção das cenas. A relação entre os textos de Clarice Lispector, por exemplo, deu origem aos conceitos de potência mágica do olhar, descortínio contemplativo, comentário lírico e epifania (NUNES, 1973). Eles fazem referência a processos que ocorrem nas cenas e dificilmente poderíamos associar a apenas uma das categorias linguísticas de Benveniste, pois elas estão atuando em conjunto para criar os significados derivados e mais específicos das enunciações. Nesse sentido, há algum nível de generalidade em nível narrativo. Propomos uma análise que toma como base os mitos sobre o amor apresentados no texto "O Banquete", de Platão. Estabelecemos uma relação intertextual entre os mitos e o conto através do entendimento de Gilbert Durant da continuidade das mitologias antigas até os tempos contemporâneos, seja nas narrativas literárias e cinematográficas, seja em textos políticos, filosóficos, entre outros, ainda que resistam em aparecer em textos de cunho mais pedagógico ou educacionais devido ao conteúdo mais ideologizado (ARAUJO; ALMEIDA, 2018). Nesse sentido, essa continuidade é dada através de esquemas discursivos chamados de mitologemas.

> É a "reserva mitológica dos nossos antepassados culturais greco-latinos, que fornecem praticamente todo o arsenal mitológico encontrado em nossa cultura com outros nomes e com outros conteúdos culturais, mas cujos esquemas — os mitologemas — são idênticos" (DURAND, 1982, p. 74). O mitologema é, portanto, um tema constituído de unidades menos significativas e menos redundantes do que o mitema. Como exemplo, podemos citar a descida aos infernos, a culpa ou o progressismo prometeico no século XIX. (ARAUJO; ALMEIDA, 2018, 23-24).

Portanto, entendemos que os mitologemas da mitologia sobre o amor, com base no referencial grego, são projetados sobre o conto em análise. Assim, cada um dos mitos apresentados no texto de Platão serve como uma espécie de categoria de análise, que é antes vinda do imaginário mitológico do que da gramática; que é depreendida pela intertextualidade e contextualidade possibilitada pelas relações discursivas.

Por outro lado, os textos de Émile Benveniste e os seus estudos metateóricos são trazidos para uma reflexão em termos de uma teoria da linguagem, ou seja, não usamos um recorte de teoria da enunciação, restrita às especificidades da subjetividade. Assim, procuramos trazer conceitos gerais, como o semântico, o semiótico e o aparelho formal da enunciação, além dos

elementos do locutor, o alocutário, o tempo e o espaço, que aparecem como figuras constantes na enunciação, evidenciando o caráter da experiência do falante no mundo e sua articulação com língua. Comentamos os textos do linguista "O aparelho formal da enunciação" (1970) e "A linguagem e a experiência humana" (1965) de maneira mais focal, pensando na importância da temporalidade atuante na língua e na experiência humana. Em relação à tradução, o texto "A forma e o sentido na linguagem" (1966) serve de base para a reflexão sobre tradução, ainda que não seja o objetivo principal desse artigo. Apresentamos um breve apanhado de textos que abarcam o fenômeno tradutório à luz das teorizações sobre a linguagem de Benveniste, como Flores (2019), Hainzenreder (2016) e Santos (2012). Destacamos dois em especial que servem de balizadores para nossas observações, Hoff (2018) e Nunes (2012).

O percurso desse artigo se organiza da seguinte forma: considerações a respeito da obra de Clarice Lispector, questões de investigação, teorizações sobre a teoria da linguagem de Benveniste e uma análise do conto "Amor", de Clarice Lispector. Primeiro, destacamos a história das traduções da obra de Clarice Lispector para o inglês e a apresentação do conto "Amor". Segundo, a apresentação da problemática de investigação, centrada nas traduções de Katrina Dodson (2015) e Giovanni Pontiero (1984). Terceiro, a apresentação da teoria da linguagem de Benveniste, suas concepções de língua, enunciação e tradução, posteriormente detalhada por outros teóricos. Quarto, analisamos as traduções e suas edições, bem como usamos como chave de leitura o texto "O Banquete" (PLATÃO, 2017), uma vez que conceitua o Amor em uma perspectiva filosófica. Por fim, apresentamos nossos apontamentos sobre o que notamos no percurso do artigo e a necessidade de levar em conta o específico e o geral nas análises linguísticas.

2. Clarice e a experiência do traduzir

Esta seção se destina a dois objetivos principais: a contextualização histórica das traduções a partir das obras de Clarice Lispector em inglês e a apresentação do conto "Amor" como objeto de estudo. Em primeiro lugar, refletimos brevemente sobre a recepção da obra de Lispector em inglês, uma vez que a pluralidade linguística e cultural entre diferentes contextos, em especial entre o mundo anglófono e português brasileiro, aponta para a necessidade de contextualização. Em segundo, descrevemos o conto "Amor", do livro *Laços de Família* (1960), ressaltando as características do monólogo interior e da experiência de epifania, que são alvo desse estudo, para oferecer um ponto de partida.

A recepção de um autor nacional em outros países acontece de maneira diferente daquela no país de origem, o que não é diferente para as obras de Clarice Lispector no mundo anglófono. Assim, a importância da contextualização da recepção está no entendimento do modo como um autor é lido e da extensão do conhecimento de sua obra por outros públicos. A tradução, assim como a crítica, opera como meio de dialogar com esse novo público e de se inserir em um novo sistema sociocultural. Por esses motivos, a primeira parte dessa seção serve para a discussão sobre a recepção de Clarice Lispector em países de língua inglesa.

2.1 Clarice em tradução para o inglês

O panorama elaborado por Costa e Freitas (2017) no artigo "A internacionalização de Clarice Lispector: história clariceana em inglês" é essencial para entendermos esse fenômeno. A história da tradução da autora em inglês começa pela publicação, em 1967[2], de *A maçã no escuro* (1961) pelas mãos do norte-americano Gregory Rabassa, conhecido tradutor de outros escritores latino-americanos. Esse texto foi republicado mais seis vezes, a última, em 2009. A obra é o quarto romance da autora e, pondo em perspectiva, é preciso salientar que a sua tradução surgiu mais de vinte anos depois da publicação de seu primeiro livro, o romance *Perto do coração selvagem* (1943). Em 1964, no entanto, três contos selecionados de Clarice Lispector já tinham sido publicados na revista *The Kenyon Review*. A poeta Elizabeth Bishop foi a tradutora de "Uma galinha", "A menor mulher do mundo" e "Os macacos naquela época".

Na década seguinte, o escocês Giovanni Pontiero publica a tradução de *Laços de família* (1960), como *Family Ties*, em 1972 — é republicada mais cinco vezes, a última, em 2012. Essa coletânea de contos, que inclui o conto "Amor", ou "Love", é a obra utilizada nessa pesquisa. Nenhuma outra tradução para o inglês é feita nessa década, apenas no período dos anos 1980 ocorre uma maior profusão das traduções da autora. É perceptível até aqui que as traduções durante a vida da autora (1920-1977) são ainda muito tímidas em língua inglesa e que circularam durante um bom tempo até serem retraduzidas.

Na década de 1980, a coletânea *Other Fires: Short Fiction by Latin-American Women* (1985) publica o conto "A imitação da rosa" traduzido por Alberto Manguel. O tradutor Pontiero surge outra vez como responsável por um texto da autora, já em 1986, com os contos de *Legião estrangeira* (1964) e o romance *A hora da estrela* (1977), editado quatro vezes, a

[2] Existe um pequeno erro na data da publicação do romance traduzido no artigo de Costa e Freitas (2017). Consta a improvável publicação em 1960, um ano antes da publicação em português, mas o ano foi corrigido pelo cruzamento de dados com o artigo de Miroir (2016).

última em 1992. Aparentemente, há uma predileção pela publicação de contos da autora e de trabalhos menos conhecidos do público brasileiro, como o romance *A maçã no escuro* (1961). Apenas em 1986, o livro *A hora da estrela* (1977), uma das obras mais importantes da autora, segundo a crítica brasileira, entra de fato no sistema literário anglófono. Ainda no mesmo ano, o livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) é publicado pelos tradutores Richard A. Mazzara e Lori A. Parris (produto do doutorado desta última em 1982). Em relação ao *magnum opus* da autora, *A paixão segundo G.H.* (1964), finalmente é traduzido por Ronald W. Souza em 1988, mais de vinte anos depois da publicação do texto em português. No ano seguinte, Elizabeth Lowe e Earl Fitz traduzem o livro *Água viva* (1973). A crítica literária francesa Hélène Cixous é a escritora do prefácio dessa edição e, em 1990, publica seu ensaio "Reading with Clarice Lispector". É importante considerar que a crítica feminista é o principal nome entre os pensadores sobre Lispector fora do Brasil e merece nossa atenção especial.

Segundo Arrojo (1999), o projeto de Cixous se localiza na tentativa de criar alternativas de olhar a diferença de forma não violenta em relação aos modelos patriarcais e coloniais. No entanto, a pesquisadora brasileira destaca que Cixous acaba por fazer o que ela mesma critica ao tomar Lispector de maneira bastante reducionista na sua teorização, ainda que usando a autora de forma sistemática em sua obra. Arrojo (1999) afirma que a crítica francesa faz uma série de omissões, traduções e citações incorretas, e não sinalização de deslocamentos teóricos.

> A perspectiva feminista de Cixous da leitura de [...] Clarice Lispector com "extrema fidelidade" e fora das oposições tradicionais entre o dominante e o subalterno está longe de deixar a alteridade da obra de Lispector falar por si mesma e, de fato, acaba por servir e celebrar seus próprios interesses e objetivos. (ARROJO, 1999, p. 144)[3].

Em outras palavras, Lispector é lida, segundo Arrojo, de forma bastante parcial, apenas à medida que serve às teorizações da pensadora francesa. Cixous afirma que as traduções não são fiéis à obra de Lispector em português, por isso oferece seminários de tradução com o uso do método palavra por palavra. No entanto, essa atitude acaba gerando um certo embargo aos leitores de Lispector, considerando que o português não é uma língua acessível a muitas pessoas. Um movimento um tanto discutível, de acordo com Arrojo, considerando que ela é uma teórica com grande poder de influência sobre uma escritora pouco lida fora das margens do seu contexto de circulação primário.

[3] No original: "Cixous's feminist approach to reading [...] Clarice Lispector with 'extreme fidelity' and outside the traditional opposition between dominant and subaltern, is far from letting the alterity of Lispector's work speak as such and, in fact, ends up serving and celebrating its own interests and goals" (ARROJO, 1999, p. 144).

Além disso, é importante salientar que os efeitos de seus pensamentos têm grande proeminência na crítica feminista dentro da França e ao redor do mundo. Arrojo (1999) destaca que a obra de Cixous é continuamente traduzida em diversas línguas e, para citar um exemplo, estava sendo lida no Japão para estudar Clarice Lispector, lugar em que a escritora não é ao menos traduzida (até a publicação de seu artigo). Assim, trazemos para discussão o trabalho de Cixous com o intuito de observar que Clarice Lispector não parece ser lida pelo público estrangeiro de forma tão direta, mas pelas lentes de Cixous. Não vamos nos aprofundar nos estudos da crítica, mas cabe destacar que a teórica é estudada também em universidades dos EUA, Canadá e Inglaterra.

De volta às traduções de Lispector, Costa e Freitas (2017) mencionam também *A via crucis do corpo* (1974), traduzida por Alexis Levitin, em 1989; *Perto do coração selvagem* (1943) por Giovanni Pontiero, em 1990. Alguns contos da autora aparecem em algumas antologias: *Short Stories by Latin American Women* (1990) e *A Hammock Beneath the Mangoes: Stories from Latin America* (1991), que conta com a tradução de "Amor" pelo editor Thomas Colchie. Mais uma vez, Pontiero aparece como tradutor, agora com sua versão de *A descoberta do mundo* (1984), em 1992, e *A cidade sitiada* (1948), em 1997 e 1999. As traduções de Pontiero de alguns contos de *Laços de família* aparecem nas antologias *The Oxford Book of Jewish Stories* (1998) e *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story* (2006). Também é interessante apontar a publicação da biografia de Clarice em inglês por Benjamin Moser, em 2009. Idra Novey traduz *Um sopro de vida* (1978), em 2012. *The Complete Stories* (2015) é organizado por Moser, que faz uma reunião de todos os contos, além de outros textos curtos da autora. Vale destacar que a coletânea, que conta com a tradução de Katrina Dodson, é bem recebida pela imprensa americana (100 NOTABLE, 2015; COSTA; FREITAS, 2017; GARNER, 2009; MOSER, 2015).

Em relação às retraduções, destacamos a de Idra Novey de *A paixão segundo G.H.* (1964), em 1988; Stefan Tobler de *Água viva* (1973), em 2012; Benjamin Mosser de *A hora da estrela* (1977), em 2011; Alison Entrekin de *Perto do coração selvagem* (1943), em 2012. Costa e Freitas (2017) concluem que grande parte da obra da autora está em inglês, com um bom número de traduções e retraduções. Apenas o romance *O lustre* (1946) não foi traduzido e entre os livros infantis, apenas *A mulher que matou os peixes* (1968) foi publicado. Por fim, Costa e Freitas (2017, p. 51) afirmam que, contando com a considerável cobertura tradutória, "a recente empreitada de Moser em *The Complete Stories* e o sucesso alcançado por essa antologia parecem apontar para a solidez do lugar de Clarice naquele sistema literário.".

2.2 O conto “Amor”

A coletânea de contos *Laços de família* (1960) junto da publicação do romance *A paixão segundo G.H.* (1964) marcam o que Fascina e Martha (2015) chamam de segunda fase de recepção de Clarice Lispector no Brasil, quando a escritora apresenta a maturidade no seu estilo e nas inquietações existenciais. Para as pesquisadoras, a larga contribuição do filósofo Benedito Nunes sobre a obra da autora demonstra uma virada no ângulo que a crítica vinha apresentando até então.

> O que Lins e Milliet, desnorteados com os primeiros textos de Lispector, chamam de defeitos na estrutura da composição dos romances, isto é, a colocação do tempo e espaço no plano da descontinuidade, é precisamente o que Benedito Nunes apontará mais tarde como o ponto de maior força da escritora. (FASCINA; MARTHA, 2015, p. 98).

Em sua maioria, os críticos reconheciam a inteligência de Lispector, mas as inovações na linguagem e narrativa provocavam uma dificuldade de entendimento entre a crítica acostumada com modelos mais fixos de romance, com maior linearidade narrativa e finais mais acabados.

O livro *Laços de família* (1960) está organizado em relação às tensões cotidianas de personagens na adolescência ou vida adulta em suas relações familiares, revelando traços mais profundos de suas inquietações entre as forças normatizadoras da sociedade. Entre os treze contos que fazem parte dessa coletânea, vamos analisar mais atentamente o conto “Amor”. Em português, estamos usando a edição de 2009 da editora Rocco. Entre as traduções, o conto “Love” na edição da editora University of Texas de *Family Ties* (1984), com introdução e tradução de Giovanni Pontiero, e o conto “Love” na edição da New Directions do livro digital de *The Complete Stories* (2015), com tradução de Katrina Dodson e introdução de Benjamin Mosser.

Em “Amor”, a personagem Ana é uma dona de casa que vive uma vida aparentemente pacata entre os cuidados da casa, do marido e dos filhos. Há uma certa “hora perigosa da tarde” quando suas tarefas já terminaram e inquietações surgem, mas que logo são suprimidas pela volta das crianças da escola e seu marido do trabalho. Em certa tarde, Ana decide fazer a feira para preparar um jantar para receber seus irmãos. No entanto, enquanto andava de bonde de volta para casa, Ana é surpreendida por uma cena que rompe com o andar linear do seu cotidiano: a figura de um cego mascando chiclete mecanicamente enquanto espera na calçada. Há algo nesse homem que impressiona a personagem, uma certa percepção do jeito irreflexivo

e mecânico que vinha vivendo. Ana leva um susto e grita, o bonde para e todos olham ao redor para ver o que tinha acontecido, a personagem percebe que os ovos que carregava na sua bolsa foram quebrados. O bonde volta a andar, mas Ana continua um tanto perplexa, percebendo um desconcerto ao seu redor.

De acordo com Nunes (1973), os contos da autora seguem o modelo de um único episódio centrado na *tensão conflitiva*, que é desenvolvida por vezes, como no conto em questão, em uma ruptura do sujeito-narrador com a realidade. Em outras, a crise perdura "seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa" (NUNES, 1973, p. 79). Essa crise culmina no *confronto pelo olhar*, um recurso de espelhamento entre os personagens, quando um vê não apenas o outro, mas também vê a si mesmo como o outro nesse jogo especular revelador. Em nosso conto, Ana vê a si mesma refletida no homem cego. Esse recurso serve para salientar o sujeito-narrador como sujeito-objeto da própria narrativa dando maior concretude aos processos internos.

Em seguida, inundada por sentimentos antagônicos, Ana desembarca do bonde desorientada. Ana caminha até reconhecer o Jardim Botânico, quando tenta se livrar de sua sacola, que agora pinga com a viscosidade dos ovos quebrados. À medida que entra, seus sentidos vão se amplificando como se estivesse entrando em um "meio-sonho". Os ruídos, os animais, as plantas, as frutas, a água, tudo se intensifica e Ana acha tudo fascinante e repulsivo ao mesmo tempo. Esse ambiente vai provocando visões e pensamentos nela; ela se lembra do cego, nas pessoas que sentem fome, nos pobres... o que a faz refletir sobre seu lugar no mundo. Quando pensa nas suas crianças, sente-se culpada e aparentemente volta a si mesma, percebendo que já está noite e tinha ficado trancada dentro do Jardim. O guarda abre o portão e ela corre até seu apartamento atordoada.

Nunes (1973) explica que o recurso da *potência mágica do olhar* é muito usado nos contos da Clarice, surgido do confronto do olhar entre pessoa e pessoa, coisa, animal ou vegetal. Através do *descortínio contemplativo* silencioso, as personagens vão tomando consciência de processos internos e geralmente são inundadas por sentimentos que não entravam em contato anteriormente. É importante notar que o descortínio contemplativo é em geral silencioso, porque se desenvolve em forma de monólogo interior para assim dar palco ao mundo interior das personagens. Esse processo interrompe o circuito verbal, mas não o processo de significação desenvolvido no monólogo. Em "Amor", a personagem Ana tem pelo menos dois descortínios contemplativos provocados pela potência do olhar, o primeiro quando avista o homem cego mascando chiclete e o segundo quando se vê rodeada pelo Jardim Botânico. Esses

dois momentos parecem construir duas guinadas de descortínio em um mesmo processo de epifania. Em outras palavras, os acontecimentos reveladores vão sendo descobertos gradualmente ao mesmo tempo que mantêm uma unidade em uma mesma experiência de epifania.

Ao chegar no seu prédio, Ana sente uma "piedade violenta" pelo cego, uma "ânsia", como escreve Clarice. Ela entende então que seu amor pelo mundo era um "amor com nojo" sobre a verdade. Ainda atordoada, ela entra em seu apartamento e encontra seu filho, abraçando-o a ponto de assustar a criança. Ana percebe que não pode mais voltar à calmaria dos dias anteriores, porque agora ela tinha consciência dos que necessitavam dela fora dali e de uma nova perspectiva de vida que lhe parecia controversa, "a pior vontade de viver". Talvez Ana desejasse uma vida maior que aquela vivida até agora e talvez se perguntasse se deveria deixar a sua família. No entanto, mesmo assim ela segue os preparativos do jantar com a ajuda de sua empregada. Durante o jantar inteiro os sentimentos conflitantes a acompanham, mas naquela noite de verão todos pareciam em harmonia e não percebiam as aflições de Ana. Já no fim do dia, Ana se assusta com alguns estouros vindos da cozinha e corre em socorro do seu marido. Apesar de ser apenas seu marido que derramou café, ela lhe confessa que não quer que nada lhe aconteça. Cansados, seu marido a acolhe em seus braços em um gesto que a traz de volta à vida da família.

Entre as impressões e sentimentos da personagem, Lispector intercala o que Nunes (1973) chama de *comentário lírico*. Esse tipo de comentário se mistura à narrativa, facilitando o entendimento dessas representações visuais da experiência da personagem a partir desse modo de explicação, ou *prática meditativa*. No entanto, não é uma explicação que chega ao ponto de se distanciar da personagem ou dissecar as impressões dela, mas promove a integração entre sujeito-narrador e sujeito-objeto. Podemos perceber o uso desse recurso quando o sentimento de amor com nojo e o gesto de acolhimento do marido são explicados, mesmo que a construção das metáforas em torno desses quadros não seja completamente desfeita.

2.3 As questões de investigação

Descrevemos o histórico de traduções da obra de Clarice Lispector para o inglês e a narrativa do conto Amor, ponto de partida do nosso estudo, mas ainda é preciso aparar as arestas do que vamos chamar propriamente de nosso objeto de análise. Pretendemos analisar a construção do monólogo nas traduções do conto "Amor". Para começarmos a precisar a nossa perspectiva, estamos partindo de um entendimento de língua como um processo capaz de

expressar linguisticamente a experiência de um sujeito através do que estamos chamando de enunciação. Assim, tanto o texto-fonte como o texto-alvo são entendidos como um processo enunciativo.

Como Benveniste devidamente nos lembra, a enunciação pode ser tanto real como imaginada. Em outras palavras, podemos dizer que o texto literário é uma enunciação decididamente ficcionalizada pelo locutor, que só pode enunciar partindo de suas experiências. Essas experiências podem ser tão variadas como atividades sociais ou interiores, como conversas, leituras, reflexões, sentimentos, sensações, passagens por grupos sociais ou lugares. O fazer literário inclui a construção e burilamento repetido do texto para criar mundos imaginados que apenas partem da experiência dos autores, não necessariamente sendo a representação de suas vidas de fato. Assim, podemos dizer que Clarice Lispector enuncia um texto ficcional, que não é a identidade da sua vida pessoal, mas é reflexo em alguma medida de sua bagagem de vida. Em consequência, esse texto ficcional deve ser interpretado pelos tradutores para produzir seus próprios textos. Desse modo, não podemos fugir de abarcar o nosso objeto por uma perspectiva antropo-linguística, pois entendemos a língua como um constituinte necessário da vida do ser humano.

É preciso lembrar outra problemática de nosso estudo, apenas podemos acessar as marcas deixadas no enunciado para nos aproximarmos do processo fugidio que é a enunciação. Assim, o entendimento do sentido do texto ficcional é imprescindível ao entendimento de sua produção, ainda mais considerando que, nesse tipo de enunciação, a relação entre o locutor (autor ou tradutor) não está claramente posta na figura linguística do *eu*. Um parêntese importante é que não pretendemos analisar a figura do autor, pois nosso objetivo é entender o texto traduzido. Isso quer dizer que estamos olhando o processo de tradução para o inglês, que claramente abriga a leitura dos tradutores do texto-fonte. Desse modo, a enunciação do texto em português por Clarice Lispector é tomada de maneira acessória a nossa análise por não definir um sentido unívoco em todas as línguas, mas apresentar a possibilidade de uma certa polivalência de decisões tradutórias em língua inglesa.

Posto isso, nosso entendimento inicial do texto ficcional se apresenta como um monólogo da experiência de epifania da personagem Ana, como já foi bem indicado pela leitura de Nunes (1973). É essa superfície textual que nos está mais diretamente disponível em nossa aproximação do objeto. Considerando que buscamos pensar a atividade linguística como um exercício constituinte do ser humano, e que a tradução de literatura é um desses aspectos, é impossível negar uma ligação entre a literatura e a tradução como parte da experiência humana.

3. A teoria da linguagem de Benveniste

3.1 A enunciação como ponto de partida de análise

No texto “O aparelho formal da enunciação” (1970), Benveniste faz uma primeira distinção básica entre o “emprego das formas” e a enunciação. Em seguida, o linguista admite que a língua em emprego, ou seja, a enunciação, não tem sido tomada adequadamente dentro da linguística. Em geral, os linguistas fazem apenas uma aproximação da língua falada, generalizando os seus empregos em uma figura média. Esse mecanismo afeta a língua inteira, o que faz o próprio analista admitir que muitas vezes ele é confundido com a própria língua. Na verdade, ele está ligado à produção de discurso cada vez única por um falante e não somente ao sistema de signos. Benveniste (1989, p. 82) assim a define: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”. No entanto, a enunciação deve ser olhada cuidadosamente, ela é o ato de um locutor, não o produto, o enunciado, que muda de sentido fora da situação enunciativa primeira. Nesse ato, o locutor se propõe como sujeito de sua enunciação ao se apropriar da língua, deixando marcas de sua subjetividade e manejo desse processo. A partir disso, o linguista busca seu entendimento ao recriar a produção da enunciação como se fosse um “arqueólogo do texto”, tateando por vestígios materiais desse processo no enunciado.

Benveniste propõe a análise de três aspectos da enunciação nesse texto, mesmo considerando outras características passíveis de estudo desse “grande processo”. O primeiro aspecto é a realização vocal da língua, ou seja, a produção da enunciação se dá através dos fonemas e sempre em um ato individual. Isso não quer dizer que não existam outros tipos de enunciação, como a língua de sinais, mas é na realização vocal que a língua encontra a primazia através do aparelho fonador. Benveniste critica a prática de alguns linguistas que se utilizam da enunciação oral procurando homogeneizar os traços individuais dos falantes. Eles usam grupos de diversas enunciações e de registros, mas ignoram que os sons linguísticos não são realizados da mesma forma, mesmo que sejam formalizados como tipos diferentes de fonemas. Cada experiência fonadora está associada a uma situação de enunciação específica, com forma e sentido dos sons específicos e referentes àquele momento. O segundo é a conversão de língua em discurso. Essa conversão é a semantização do sistema de signos, que atravessa transversalmente as unidades com a capacidade de criar sentidos subjetivos entre parceiros do discurso. A partir disso, é possível entender a diversidade de unidades linguísticas e como elas

se organizam para produção de uma sintaxe. A terceira é a chamada enunciação no quadro formal de sua realização, o objeto do artigo.

Dessa forma, Benveniste dá início a sua análise através de dados do uso do francês e considera três principais elementos para o entendimento do quadro formal da enunciação: o ato, a situação e os instrumentos para sua realização. A língua só existe enquanto ação destinada ao outro, um tu que o locutor precisa necessariamente instituir através da criação da figura de um enunciatário. O locutor pode decidir basear-se em um alocutário real ou não, assim como singular ou coletivo, para a criação da figura de seu falante. Assim também cria uma figura de um ouvinte, que pode ou não se distanciar de si mesmo como um locutor. Como é possível perceber, o mundo do discurso não corresponde como um reflexo ao mundo real, mas a característica de construção com o conjunto de possibilidades que cada língua dispõe. Falante e ouvinte são introduzidos em uma instância do discurso, produzindo a iminência de resposta de quem recebe a enunciação. O *tu* é então convidado a se propor como *eu*, estabelecendo a sua própria instância discursiva em uma espécie de jogo alternado entre os participantes. Benveniste então lembra que para que isso aconteça, esses participantes precisam se apropriar do aparelho formal da língua através do que ele chama de índices específicos e procedimentos acessórios. Além de pressupor a figura de um enunciador, a enunciação se relaciona com outros caracteres do mundo. O tempo e espaço são outros conceitos básicos que formam o aparelho formal da enunciação, referindo-se ao tempo e espaço real ou imaginado através das lentes do mundo do discurso.

"O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno." (BENVENISTE, 1989, p. 84). A partir da análise dos pronomes, Benveniste chega a conclusões sobre o funcionamento da subjetividade na linguagem, dando um estatuto diferenciado a essas palavras, o teórico estabelece os índices de pessoa (*eu* e *tu* correspondem ao enunciador e enunciatário) e não pessoa (*ele*, de que(m) se fala). Da mesma forma, Benveniste entende a presença do locutor pelas categorias de tempo e espaço que são propostas através da análise de outros tipos de unidades. Os índices de ostensão, por exemplo, localizam no espaço os objetos e descrevem as situações. Em relação ao tempo, o linguista inicia a sua análise pelos tempos verbais.

Já no texto "A linguagem e a experiência humana" (1965), ele distingue três conceitos de tempo, o físico, o crônico e o linguístico. Esse movimento teórico é muito importante para entender que a temporalidade no discurso não está dada de antemão, mas constitui uma categoria linguística que expressa a subjetividade do enunciador. Isso significa dizer que o

enunciador só pode realizar a sua ação no presente, se referindo sempre a partir do presente. Assim, as formas verbais de passado e futuro, por exemplo, sempre estão expressas a partir do presente enunciativo de quem enuncia. Isso não significa que o falante só pode se referir ao presente ou que a temporalidade só pode ser expressa através dos tempos verbais. Benveniste usa essas unidades, como os pronomes, os dêiticos e os verbos, como um dado inicial das línguas, mas toma eles como indivíduos linguísticos, ou seja, como conceitos que atravessam toda enunciação e expressam o funcionamento da subjetividade na linguagem. Além dessa função, mas ainda ligada a ela, Benveniste também indica que a enunciação serve de base para construção das grandes funções sintáticas: a interrogação, a intimação e a asserção. A partir disso, também partem as modalidades formais dos verbos, como o optativo e subjuntivo, servindo à expressão das atitudes do enunciador, como expectativa, desejo, apreensão e outras mais.

Quando Benveniste afirma que toda enunciação tem um sujeito falante e ouvinte, isso pode ser sintetizado na ideia da estrutura de diálogo. Se os enunciadores mudam, a situação e o ato, a "acentuação da relação discursiva com o parceiro" muda. Assim, essa "acentuação" vai mudar as características desse diálogo em virtude da possibilidade de novos propósitos enunciativos. Em uma situação de uso cotidiano da língua e outra do uso poético dela, podemos entender que essa acentuação deve mudar, pois todo o quadro enunciativo está arranjado de outra maneira. Benveniste ainda exemplifica casos limítrofes do que pode ser considerado enunciação e aparentemente desafiam a lógica do diálogo: o monólogo, que é considerado enunciação, e o jogo do *hain-teny*, que não é assim considerado. Vamos nos deter mais atentamente nesse aspecto da argumentação de Benveniste no próximo subseção para entender como ele pode ser teorizado.

Agora que entendemos como se manifesta a enunciação, vamos analisar como ela está configurada em relação à língua. No texto "A forma e o sentido na linguagem", (1966) Benveniste postula que a língua está dividida em dois planos, o semântico e o semiótico, e que comporta dois tipos de unidades em cada um desses planos. O semântico é responsável pelo aspecto singular da expressão da língua e tem como unidade a frase, que pode ser do tamanho mínimo de uma palavra ou de tamanho máximo indefinido, como parágrafos, capítulos, obras e assim por diante. O plano semântico é onde se manifesta a enunciação, portanto organizada em torno da subjetividade do enunciador. Podemos entender a produção do sentido, nesse plano, através da referenciação: as palavras se referem a objetos e as frases se referem à situação onde esses objetos estão. Através da ação do locutor, ele vai escolher e engendrar essas unidades em situações cada vez mais complexas a ponto de criar uma malha de narrativas.

Se descermos mais abaixo em nossa análise, chegaremos ao plano semiótico, onde impera o signo. O valor de todas as unidades com o status de signo são entendidas a partir de seu sentido e forma genérica. Isso quer dizer que a forma e o sentido dos signos são generalizáveis, porque são o aspecto compartilhado entre os falantes de uma mesma língua. É esse aspecto que permite haver algum consenso sobre o significado dentro de uma comunidade. Esses elementos são definidos de forma negativa, um signo é o que o outro não é, ganhando apenas status de frase e sentido singular quando são apropriados por alguém que os usa em sua enunciação. Eles podem existir na forma de fonemas, morfemas e lexemas, por exemplo. Essas unidades não têm existência como formas separadas, por isso que os signos são considerados quanto a sua virtualidade, ou seja, a potencialidade de serem escolhidos e engendrados em diferentes combinações. É uma abstração dos elementos básicos que formam a língua, porque não alcançamos como falantes a totalidade dos usos de cada unidade. Assim, apenas podemos produzir uma figura média do que é cada signo em cada sistema linguístico ao compararmos suas semelhanças dentro de várias enunciações. Por exemplo, o lexema [mas′ã] tem o status de signo, porque está em sua potencialidade de ser realizado em diferentes frases. No entanto essa virtualidade passa para a realidade discursiva quando é enunciado em uma frase como "A maçã caiu da árvore". Esse signo então passa ao status de palavra. A unidade "maçã" nessa frase tem um sentido específico, porque está sendo usada por um enunciador. Não importa aqui se essa palavra vai ser associada com uma macieira cheia de frutas maduras ou então com a possível história real da descoberta da gravidade quando essa fruta caiu na cabeça de Newton. O ponto é que o sentido atribuído à frase vai ser criado com a realização dessa enunciação, sendo referenciado de diferentes maneiras por cada enunciador.

3.2 A tradução em diálogo com Benveniste

Existe certo lugar comum sobre os escritos de Émile Benveniste de que ele não se dedicou a pensar muito sobre a tradução. O tópico só apareceria em algumas passagens, como o parágrafo que ele se dedica a explicar a diferença entre o semântico e o semiótico no texto "A forma e o sentido na linguagem" (1966). A tradução não é tomada como objeto direto de sua análise nesse artigo, mas de modo auxiliar para a explicação de diferenças entre as duas maneiras da língua ser na forma e no sentido. Entretanto, a tradução aparece transversalmente muitas vezes, mesmo que não nomeada, como parte da metodologia do linguista associada à linguística comparada. Nesse sentido, Hoff (2018) defende que a tradução aparece na obra do pesquisador como operador de análise para a demonstração das propriedades simbólicas das

línguas e da diversidade humana. A partir do manuscrito "*La traduction, la langue et l'intelligence*" (2016) e das perspectivas sobre tradução usadas por Benveniste, a linguista afirma que a tradução é "um modo de entender melhor os seres humanos, os seus hábitos, as suas experiências, o modo como se relacionam, dando a ver também a sociedade" (HOFF, 2018, p. 177). Assim, a tradução é entendida como um fato de linguagem que sempre remete ao extralinguístico, essencial ao entendimento da experiência antropológica que a constitui como linguagem. A tradução é "um operador não somente na teoria benvenistiana, mas também da natureza humana, já que é a melhor maneira de perceber o que garante aos seres humanos a sua humanidade" (HOFF, 2018, p. 176).

Dessa forma, esperamos evidenciar como a teoria da linguagem benvenistiana favorece desenvolvimentos que tomam a tradução como objeto principal de pesquisa. É possível citar algumas pesquisar assentadas sobre o pensamento de Benveniste que, inclusive, vão além do recorte enunciativo. Flores (2019) dedica à tradução pelo menos um capítulo de seu livro, que trata sobre problemas gerais que perpassam todas as linguísticas. Hainzenreder (2016) propõe uma semiologia da tradução, abordando a relação de significação entre línguas, por exemplo. Santos (2012) aborda a influência de Benveniste e de outros pensadores na poética do traduzir de Henri Meschonnic. Outro importante trabalho sobre o assunto é a tradução na perspectiva de ensino de Nunes (2012). Essa pesquisa vai nos servir à apresentação de uma definição de tradução escrita que explique esse processo a partir da significação.

Para Nunes (2012, p. 170), a tradução é composta por dois movimentos: "a leitura de uma escrita e a escrita de uma leitura", cada qual sendo uma tradução que constitui o processo como um todo. Assim, o tradutor não foge de se enunciar e projetar sua subjetividade nesse processo, deixando marcas textuais no enunciado.

> O tradutor, para poder traduzir, precisa se apropriar do discurso do outro, do original, e essa apropriação institui, como não poderia deixar de ser, uma nova enunciação, que faz com que todo o ato de tradução (e também qualquer ato de tradução) seja uma re-enunciação. Nessa re-enunciação, quem faz os sujeitos se enunciarem dentro de sua própria escrita não é mais o autor do original, mas o próprio tradutor que, ao se apropriar do discurso do outro, torna-o próprio, colocando-se como sujeito de um dizer que é do outro, mas, ao mesmo tempo, seu. (NUNES, 2012, p. 186).

Podemos entender então que o tradutor como locutor precisa passar pela experiência de tradução e escrita para traduzir, o que implica em escolhas linguísticas para a demarcação de sentidos necessariamente específicos. Não se trata da autorrepresentação do tradutor como ele mesmo na tradução, mas, seja qual for o sujeito figurado no texto, real ou imaginário, o

tradutor não consegue traduzir se não fizer escolhas. Reconhecer a diferença entre as línguas, sociedades e sujeitos é imprescindível como ponto de partida do profissional. Na escrita, o tradutor deve se voltar a um novo *tu*, uma vez que ele se constitui como sujeito em relação a novos sujeitos na língua de chegada. Em outras palavras, podemos dizer que o tradutor deve criar uma figura de público a quem ele se dirige. Fiorin (2004), para exemplificar essa figura, faz uma analogia com base na *Retórica* de Aristóteles. Ela seria o "espírito do auditório" ou "*pathos* do enunciatário" — os valores, costumes, sentimentos, pensamentos e opiniões implícitos dos cidadãos que o orador (*ethos*) da pólis grega deveria ter em mente para convencer com seu discurso (*logos*).

De modo a promover um entendimento do que o tradutor deve manipular na língua para a enunciação de uma tradução, vamos nos voltar agora aos planos que constituem a língua, o semântico e o semiótico.

> De mais, a conversão do pensamento em discurso se assujeita à estrutura formal do idioma considerado, isto é, à organização tipológica que, segundo a língua, faz predominar tanto o gramatical quanto o lexical. No entanto, falando grosseiramente, o fato de que se pode "dizer a mesma coisa" numa como noutra categoria de idiomas é a prova, por sua vez, da independência relativa do pensamento e ao mesmo tempo de sua modelagem estreita na estrutura linguística.
> A reflexão sobre este fato notável parece clarear a articulação teórica que nós nos esforçamos por estabelecer. Pode-se transpor o semantismo de uma língua para a outra, "salva veritate"; é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semioticismo de uma língua para o de uma outra; é a impossibilidade da tradução. Atinge-se aqui a diferença entre o semiótico e o semântico. (BENVENISTE, 1989, p. 233).

No contexto dessa citação, Benveniste está propondo dois exemplos para diferenciar os planos semiótico e semântico. Primeiro, ele estabelece uma ligação entre pensamento e língua: por um lado, o pensamento precisa ser convertido em discurso para ganhar concretude através da enunciação; por outro, o pensamento tem certa independência, capaz de estabelecer ligações entre línguas diferentes. Pode-se interpretar que o pensamento permite a abstração das unidades linguísticas para o estabelecimento de equivalências, mas ainda assim, só é possível "dizer a mesma coisa" ao se procurar modelar essas abstrações na estrutura da língua-alvo. Segundo, Benveniste traz essa discussão ao interior da língua através do exemplo da tradução. Nunes (2012) destaca os termos usados para explicar a possibilidade e impossibilidades da tradução: semantismo e semioticismo. Não se trata de transferir um plano intacto de uma língua para outra, mas trabalhar com as propriedades linguísticas desses planos. O semioticismo é a propriedade da designação, ou seja, a diferenciação dos signos em relação ao pertencimento ou

não ao sistema linguístico e em relação ao valor estabelecido entre eles. Já o semantismo é a propriedade da significação, que opera através da referenciação a uma situação específica, criada pela enunciação do sujeito. O semantismo é a possibilidade da tradução, porque o sujeito pode manejar em certa medida os sentidos, criando aproximações entre aqueles da língua-fonte e os da língua-alvo. Assim, o tradutor pode selecionar e combinar unidades ao produzir uma sintaxe na língua com a recriação dos sentidos possíveis, imprimindo uma nova intersubjetividade nesse texto traduzido.

4. Apresentação e análise das obras

A quarta seção se destina a apresentar o manejo do nosso objeto. Em um primeiro momento, apresentamos as obras traduzidas, o que inclui o detalhamento das edições. Após, a metodologia é introduzida, que consiste em duas partes principais, uma análise formal e outra processual das traduções. Destacamos que a análise não tem pretensão de ser exaustiva, mas demonstrativa da situação discursiva.

4.1 Apresentação das obras

A edição de *Family Ties* (1984) traduzida por Giovanni Pontiero recebe um tratamento bem simples pela University of Texas Press. A edição em brochura conta com uma capa branca com um desenho simples do rosto de Clarice Lispector, além do título e nome da autora, o nome do tradutor aparece em destaque na capa. Na contracapa, é possível ler uma citação de Muriel Spark que compara Clarice à autora inglesa Katherine Mansfield e ao autor russo Tchekhov. Um pequeno texto se segue, não assinado, que apresenta brevemente os enredos de alguns contos da coletânea. A obra da autora é então apresentada como "trabalhado com primor". O traço dos contos de Clarice de momentos de mistério e crise são destacados. Os personagens das obras são caracterizados como alienados pelo "sentido absurdo da vida" e o enredo é classificado como "psicológico". A visão é de que os personagens são passivos em suas vidas, dominados por suas paixões. Não há nenhuma referência à vida ou ao contexto de sua produção durante a ditadura militar. A vida como jornalista e as trocas de país relacionadas ao marido diplomata também não aparecem. No final, o trabalho "magnífico" de Giovanni Pontiero é rapidamente destacado, assim como seu título como professor da Universidade de Manschester.

Dentro do livro, segue-se um rápido agradecimento do tradutor às pessoas que possibilitarem o diálogo com a obra da autora. Aparece em destaque o conto "Amor"/"*Love*", que foi submetido ao prêmio Camões de 1968. Em seguida, uma Introdução apresenta a autora, também escrita por Pontiero. Ele descreve alguns fatos biográficos da autora e algumas

publicações importantes da autora, como *Perto do coração selvagem* (1943). Pontiero afirma que a autora foi recebida com sincera admiração pelos críticos na época, ignorando um certo choque que seu estilo narrativo provocou em alguns críticos. Seus contos são apresentados com algumas incursões interpretativas que associam Lispector com o existencialismo de Sartre e, principalmente, o absurdismo de Camus. No final, aparece uma lista de referência das obras consultadas desses autores e também de vários críticos brasileiros de Lispector, como Benedito Nunes. Nessa coletânea, estão presentes os seguintes contos, em ordem: "The Daydream of a Drunk Woman", "Love", "The Chicken", "The Imitation of the Rose", "Happy Birthday", "The Smallest Woman in the World", "The Dinner", "Precioussness", "Family Ties", "The Beginnings of a Big Fortune", "Mystery in São Cristóvão", "The Crimes of the Mathematics Professor" e "The Buffalo".

A segunda versão do conto "*Love*" ("Amor") está no livro *The Complete Stories* (2015), traduzido por Katrina Dodson e organizado por Benjamin Mosser, biógrafo americano da autora. Além de fazer a reunião de todos os contos da autora, Mosser adiciona crônicas, peças de teatro e textos jornalísticos de Lispector. Costa e Freitas (2017) chamam a atenção para a crítica de Gotlib (2016) sobre a falta de critério na antologia, que mistura contos a escritos de outra natureza. Para além da acurácia na organização dessa publicação, é devido o reconhecimento de que "Ele não apenas deu visibilidade à escritora com sua antologia no sistema literário anglófono, mas chacoalhou igualmente a crítica clariceana" (COSTA; FREITAS, 2017, p. 50-51). A edição da New Directions em capa dura conta com uma bela foto de Lispector que enfoca seus olhos. É um grande volume de 704 páginas. Logo no começo da coletânea, Mosser faz uma introdução a Lispector chamada "Glamour and Grammar". Talvez um tanto exagerada, descrevendo Clarice mais como uma socialite carioca atenta a moda e com um certo ar de mistério que Mosser compara com "bruxaria". Um tanto estranho como Mosser tenta "tirar a brasilidade de Clarice", usando expressões como "uma língua tão exótica" e "o estrangeirismo de sua prosa", além de insistir mais no passado da família como imigrantes ucranianos. Mosser, procede a destacar a grande novidade que esse livro traz ao reunir grande parte da prosa da autora. Depois, faz algumas incursões biográficas e então volta a destacar a gramática muito própria de Clarice. O livro conta com as histórias presentes nos seguintes livros: *First Stories*, *Family Ties*, *The Foreign Legion*, *Covert Joy*, *Where Were You at Night*, *The Via Crucis of the Body*, *Visions of Splendor* e *Final Stories*. No final da coletânea, existe o apêndice, as notas de tradução, a nota bibliográfica e os agradecimentos.

5. Uma análise possível da linguagem no conto “Amor”

As marcas formais no conto “Amor” incluem pronomes como “ela”, “dela”, “seu” e “sua” para se referir à personagem principal, mas não aparecem marcas de primeira e segunda pessoa na maioria do conto. Apenas mais ao final do conto, algumas linhas de diálogo em discurso direto ilustram índices de primeira, na flexão verbal “não quero”, e primeira, no pronome “lhe” e flexão verbal “deixe”, por exemplo. Mesmo narrado em terceira pessoa, a maioria do conto enfoca a perspectiva da personagem Ana. Há linhas em que pensamento, sentimento e fala da personagem são diluídos no uso do discurso indireto livre, como no exemplo a seguir. Lispector narra a volta de Ana, desorientada e assustada, a sua casa, depois da experiência de epifania.

Quadro 1 — Comparativo 1

Texto-fonte:
Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. (LISPECTOR, 2009, p. 26).
Tradução de Giovanni Pontiero:
She embraced her son, almost hurting him. Almost as if she knew of some evil—the blind man or the beautiful botanical garden—she was clinging to him, to him whom she loved above all things. She had been touched by the demon of faith. (LISPECTOR, 1984, p. 44-45).
Tradução de Katrina Dodson:
She embraced her son, nearly to the point of hurting him. As if she had learned of an evil—the blind man or the lovely Botanical Garden?—she clung to him, whom she loved more than anything. She had been touched by the demon of faith. Life is horrible, she said to him softly, ravenous. (LISPECTOR, 2015, p. 48-49).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Esses traços de mistura entre uma narração em terceira pessoa e o surgimento de expressões do íntimo da personagem dificultam a classificação do uso de um narrador onisciente ou narrador observador. Não sabemos do íntimo dos outros personagens, como o marido e filho de Ana, ou outros desenvolvimentos da história. Na maior parte do conto, predomina o discurso indireto, que é construído com um narrador voltado à Ana e não ao leitor. Somos levados ao mundo interior da personagem. Reformulando, a história é contada pela visão de um narrador interior, que também é conhecido como monólogo interior (indireto, nesse caso) em terceira pessoa. Os tempos verbais em português usados na maior parte da história são o

pretérito imperfeito simples para os acontecimentos mais importantes da narrativa e o pretérito mais-que-perfeito para quando a narração precisa localizar um acontecimento mais anterior àquele passado. Essa característica dá um tom de rememoração da experiência narrada, inscrevendo na língua o interpretado do acontecimento. Assim, a característica de processualidade da experiência interior nos leva a necessidade da análise do desenvolvimento dessa narrativa para se obter uma imagem mais clara da construção do monólogo em estágios diferentes de representação.

Agora, algumas considerações sobre os elementos formais analisados nas traduções. As marcas de terceira pessoa estão presentes nas duas traduções, com o uso de "she", "her" e "herself" ("ela", "dela" e "ela mesma"). Talvez a maior diferença nessas marcações formais seja a necessidade de um sujeito explícito em inglês, o que pode ser omitido em português e ter a marca de pessoa transferida para as flexões verbais. Essa característica não abala a estrutura narrativa. Na verdade, deixa mais claro e possivelmente enfatiza um distanciamento da primeira e terceira pessoas. Nas questões verbais, ambas as traduções fazem uso do passado simples no lugar do pretérito imperfeito simples — "She **placed** [Depositou] the bundle in her lap and the tram **began to move** [começou a andar]" (LISPECTOR, 2015, p. 47, grifos nossos), "[...] she **tried to find** [Recostou-se então no banco procurando] a confortable position, with a sigh of mild satisfaction" (LISPECTOR, 1984, p. 37, grifo nosso). E as traduções também fazem uso do passado perfeito no lugar do passado mais-que-perfeito — "She **had sown** [plantara] the seeds she had in her hand" (LISPECTOR, 2015, p. 47, grifo nosso), "At a certain hour of the afternoon the trees she **had planted** [plantara] laughed at her" (LISPECTOR, 1984, p. 38, grifo nosso).

O começo do conto já prenuncia uma crise latente, ainda que a narrativa pareça encaminhar apenas para a ilustração do cotidiano constante de uma dona de casa. Clarice usa o recurso da desautomatização[4] da língua para fazer combinações que provocam estranhamento. Um desses exemplos está no fim do último parágrafo, quando as árvores riam da personagem Ana. À medida que a história se desenvolve, esse recurso vai se tornando mais evidente e serve

[4] "Conceito do formalismo russo e da Escola Estruturalista de Praga que traduz o conjunto de procedimentos que a linguagem literária efectua para produzir o estranhamento (ostranenie) da mensagem, cuja apreensão fica, assim, desligada dos automatismos que dominam o uso comum da língua. Dentro de uma determinada tradição literária e recorrendo a certos artifícios verbais, um escritor procura dar um sentido particular à linguagem comum, não permitindo que ela fique sujeita a automatismos que impedem a boa comunicação (interrupções do discurso, pausas, gestualização, ruídos de fundo, etc.). Depois de desautomatizar a linguagem, o escritor procurará colocar a ênfase na forma das frases, sem deixar que prevaleça a sua referencialidade. O processo de desautomatização não está circunscrito a uma regra universal e intemporal, pois está intimamente relacionado com o contexto em que ocorre: a desautomatização que os poetas barrocos fizeram para produzir textos poéticos rebuscados e herméticos já não faz sentido para os poetas românticos, que buscaram modos diferentes de construção da mensagem poética." (DESAUTOMATIZAÇÃO, 2009).

como uma marcação de conflito interno. Por exemplo, os filhos de Ana parecem mostrar qualidades que ela tenta abafar em si mesma: “Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Nas traduções, Dodson conserva esses usos inusitados “Ana’s children were good, **something true and succulent**” (LISPECTOR, 2015, p. 47, grifo nosso); enquanto que Pontiero parece tentar amenizar essas expressões, “Anna had nice children, she reflected **with certainty and pleasure**” (LISPECTOR, 1984, p. 37, grifo nosso). Pontiero passa as qualidades das crianças para a reflexão de Ana, que a faz com “certeza” e “satisfação”.

A história revela como Ana construiu a vida que levava, assumindo tarefas domésticas, se adequando a papéis de gênero esperados, cumprindo funções em relação a sua família e suprimindo suas emoções.

Quadro 2 — Comparativo 2

Texto-fonte:
Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos, com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (LISPECTOR, 2009, p. 20).
Tradução de Giovanni Pontiero:
All her vaguely artistic aspirations had for some time been channeled into making her days fulfilled and beautiful; with time, her taste for the decorative had developed and supplanted intimate disorder. She seemed to have discovered that everything was capable of being perfected, that each thing could be given a harmonious appearance; life itself could be created by Man. (LISPECTOR, 1984, p. 38).
Tradução de Katrina Dodson:
All her vaguely artistic desire had long since been directed toward making the days fulfilled and beautiful; over time, her taste for the decorative had developed and supplanted her inner disorder. She seemed to have discovered that everything could be perfected, to each thing she could lend a harmonious appearance; life could be wrought by the hand of man. (LISPECTOR, 2015, p. 47).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A fragilidade dessa aparência só era ameaçada pela “hora perigosa da tarde”, quando as tarefas do dia tinham terminado, as crianças e o marido estavam fora e ela ficava sem o que fazer. No conto, o saco de tricô feito por ela e que levava os ovos das compras simbolizam essa

construção feita por ela em torno de sua vida, essa frágil proteção. Quando Ana entra em contato com a cena de um cego mascando chiclete, ela se vê nele como vivendo a vida mecanicamente no escuro. Nesse momento, ela fixa seu olhar no homem cego e é tomada por um sentimento de inquietação. Ela acaba gritando e derrubando seu saco com os ovos no chão. É a fase da ruptura. A crise se erige e "rompe a casca" da vida aparentemente tranquila que levava e "escorre" para fora dos fios que estruturavam seu mundo. Em português, Clarice usa "novo saco de tricô" e menciona mais adiante no texto que foi Ana mesmo que o tricotou. Ainda mesmo antes dessa informação ser apresentada, essa caracterização antecipa as ideias desenvolvidas. Um saco de tricô geralmente é associado com um trabalho manual feito em casa e não algo comprado. É importante aqui a ideia de "algo construído artesanalmente": nas traduções, Pontiero acaba optando por "new string bag" (algo como uma "nova bolsa de redinha"), um tanto mais genérico, talvez maquinofaturado e sem a noção de "construção própria" da personagem; Dodson, no entanto, usa "new knit sac" ("nova bolsa de tricô"), que recupera o sentido de algo tricotado e mais perto do sentido do texto-fonte.

Quadro 3 — Comparativo 3

Texto-fonte:
A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. (LISPECTOR, 2009, p. 22).
Tradução de Giovanni Pontiero:
The string bag felt rough between her fingers, not soft and familiar as when she had knitted it. (LISPECTOR, 1984, p. 41).
Tradução de Katrina Dodson:
The knit mesh was rough between her fingers, not intimate as when she had knit it. (LISPECTOR, 2015, p. 48).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Propomos uma chave de leitura do conto que usa das várias concepções do amor apresentadas na narrativa, que se distanciam de um amor romântico. Entendemos que o amor é trazido como mito, no sentido de narrativa de um povo e não de mentira, e esse mito é atualizado na performance do drama social. Apenas na liminaridade do fenômeno é que a personagem consegue se distanciar de seus papéis de gênero pré-formulados e repensar o que o amor significa para ela. Tentando dar significado a sua experiência, ela passa por uma profusão de sentimentos que vão se associando com um conceito de "amor", muitos deles aparentemente paradoxais. O cego desencadeia esse momento de epifania, que aqui entendemos como um efeito do estabelecimento da liminaridade. Pode-se pensar também que o cego simboliza um

tabu visual, como uma espécie de distanciamento do mundo profano e a entrada no mundo sagrado. A esse respeito, podemos fazer uma analogia com o uso do véu, explicado por Gennep.

> Véu. "Por que, tinha perguntado Plutarco, as pessoas cobrem a cabeça ao adorarem os deuses?" A resposta é simples: para se separar do profano, uma vez que, como já foi dito a propósito dos Shamar, a simples vista já é um contato, e para não viver mais senão no mundo sagrado. Na adoração, no sacrifício, nos ritos do casamento, etc., o "uso do véu" é temporário. Mas em outros casos, na separação ou na agregação ou em ambas, é definitivo. Tal é o caso para as mulheres muçulmanas, as judias de Túnis, etc., que, pertencendo por um lado à sociedade sexual e por outro a determinada sociedade familiar, devem isolar-se do resto do mundo cobrindo-se com um véu. (GENNEP, 2020, p. 144).

Entendemos que o cego suscita uma separação de Ana e do mundo que ela vinha vivendo até então. É uma ruptura entre a antiga e a nova visão da personagem sobre ela mesma, que tenta fazer sentido da situação. As traduções conseguem expressar em detalhes esse momento de ruptura:

Quadro 4 — Comparativo 4

Texto-fonte:
Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. (LISPECTOR, 2009, p. 21).
Tradução de Giovanni Pontiero:
Leaning forward, she studied the blind man intently, as one observes something incapable of returning our gaze. Relaxed, and with open eyes, he was chewing gum in the failing light. (LISPECTOR, 1984, p. 40).
Tradução de Katrina Dodson:
Leaning forward, she stared intently at the blind man, the way we stare at things that don't see us. He was chewing gum in the dark. Without suffering, eyes open. (LISPECTOR, 2015, p. 47).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Para o melhor entendimento do significado do amor no conto, vamos nos utilizar do texto "O Banquete" de Platão (2017). Nesse diálogo, Sócrates e outros convidados se reúnem em um jantar na casa de Agamenão e cada um desenvolve um discurso sobre o amor, evocando diferentes faces de sua mitologia como Deus. São oito discursos sobre o tema, que são sintetizados no conceito platônico de *scala amoris* — degraus em sentido ascendente que conceituam diferentes níveis do amor. A *scala amoris* é concebida a partir em um diálogo

anterior entre Sócrates e Diotima de Mantineia, sacerdotisa que instrui Sócrates sobre o amor como constituinte de mistérios menores e maiores dentro de um rito de iniciação.

> Os ritos de iniciação, conforme o termo indica, são também os mais importantes porque asseguram a presença ou a participação definitiva nas cerimônias das fraternidades e dos mistérios. Ver pela primeira vez um objeto sagrado é um ato grave, de ocorrência universal. Rompe-se assim pela primeira vez o círculo mágico que, para o mesmo indivíduo, não poderá fechar-se hermeticamente. De igual modo, o primeiro sacrifício do brâmane, a primeira missa do padre católico, ocupam um lugar especial, o que se exprime por um conjunto de ritos especiais. (GENNEP, 2020, p. 150-151).

Assim, se levarmos em conta que os degraus da *scala amoris* se apresentam em algum grau no conto de Clarice, podemos entender os conflitos como a ritualização de um entendimento do Amor através da experiência da personagem.

Os discursos seguem a sequência: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Sócrates e Alcibíades. Fedro conta que o Amor era um grande deus, um dos mais antigos e não tinha pai e nem mãe. Ele inspira virtude e generosidade. Ele afirma que morrer por outra pessoa só pode ser feito por aqueles que amam, exemplificado pelo caso de Alceste, que morreu pelo marido e foi honrada pelos deuses com a volta de sua alma do Hades. O Amor é o mais poderoso dos deuses e a ele é responsável por conceder a virtude e a felicidade às pessoas. Esse tipo de amor é apresentado a Ana através dos filhos e do marido, que comportam um tipo de verdade e felicidade logo no início do conto.

Pausânias afirma então que, sem Amor, Afrodite não existiria, mas elas são duas e só a uma delas cabe seu elogio. A mais velha é filha apenas de Urano, chamando-se Urânia, a Celestial; a mais nova é filha de Zeus e Dione, chamando-se Pandêmia, a Popular. Afrodite Pandêmia provoca o amor nos jovens, é um amor mais dos corpos do que da alma. Afrodite Urânia é associada aos homens e mais velhos, é um amor mais forte, inteligente, não violento e constante. Ela inspira associações e amizades. Entendemos que o amor de Urânia é expressado na relação entre Ana e o marido e em certa media entre ela e o cego. Não sabemos da vida anterior de Ana, se pode ter sido apresentada ao amor de Pandêmia ou se ele só se expressa como desejo. O amor aqui não é expresso por essa palavra, mas surge pelo sentimento de piedade: “O mal estava feito. Por quê? teria esquecido que havia cegos? A **piedade** a sufocava, Ana respirava pesadamente” (LISPECTOR, 2009, p. 22, grifo nosso). Ana olha em volta e percebe apenas um amor de Pandêmia, mas nenhum do tipo Celeste direcionado ao cego.

Quadro 5 — Comparativo 5

Texto-fonte:

Em cada pessoa forte havia a **ausência de piedade** pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa **bondade extremamente dolorosa**. (LISPECTOR, 2009, p. 23, grifos nossos).
Tradução de Giovanni Pontiero:
In every strong person there was a **lack of compassion** for the blind man, and their strength terrified her. Beside her sat a woman in blue with na expression which made Anna avert her gaze rapidly. On the pavement a mother shook her little boy. Two lovers held hands smiling. . . . And the blind man? Anna had lapsed into a **mood of compassion which greatly distressed her**. (LISPECTOR, 1984, p. 41, grifos nossos).
Tradução de Katrina Dodson:
In every strong person there was na **absence of compassion** for the blind man and people frightened her with the vigor they possessed. Next to her was a lady in blue, with a face. She averted her gaze, quickly. On the sidewalk, a woman shoved her son! Two lovers interlaced their fingers smiling . . . And the blind man? Ana had fallen into an **excruciating benevolence**. (LISPECTOR, 2015, p. 48, grifos nossos).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Ana percebe uma senhora “com um rosto”, ela tem identidade que faz Ana se assustar. Ela está deslocada na sociedade. A piedade tem uma conotação de devoção religiosa e disposição pela dor dos outros, mas parece ser em um sentido de relevar os pecados do outro. Existe ainda uma certa distância e uma posição superior de alguém que se bota no direito de perdoar os pecados do outro. Nas traduções, Pontiero e Dodson usam a palavra “compassion”, ainda que exista “piety” em inglês, mas essa palavra tem um sentido religioso da tradição judaico-cristã de sofrer com o outro. Há algo de compartilhado aqui. Essa caracterização se intensifica se considerar como o sentimento é renomeado, “bondade extremamente dolorosa”, ou seja, a inclinação ao outro, por mais boa que seja, pode incluir uma dor insuportável. Não é um sentimento de elevação, que distancia, mas uma dor que aproxima, humaniza ao transpor as máscaras sociais. Em Dodson, o uso de “benevolence” acaba por trazer um sentido de superioridade, ainda que combinado com “excruciating”, uma dor para si, em seu autovalor e não tanto em relação ao outro. Em Pontiero, “compassion” insensifica o sentido religioso, trazendo uma vontade de liberar o outro da dor. Essa tentativa, ainda assim, traz um “distress”, uma espécie de tristeza que aflige.

De volta ao texto “O Banquete”, Erixímaco reafirma a distinção de Pausânias, acrescentando que essa distinção está nos objetos, animais, plantas e seres, como uma força que perpassa o universo. Ele usa da medicina para falar do comportamento do Amor na natureza dos corpos, afirmando que o sadio e o mórbido estão em consonância com esses dois amores. Advoga pela harmonia entre esses dois princípios, conservando a beleza do Amor de Urânia e considerando a importância de se colher o prazer dado pelo Amor de Pandêmia. A arte divinatória, a justiça divina e a piedade fazem parte desse Amor. Assim, também poderíamos dizer que o sentimento recentemente apontado no conto estabelece alguma relação com essa definição. No entanto, a expressão mais clara dessa definição aparece em outra parte do conto e se relaciona ao conceito de Amor desenvolvido por Erixímaco quando se relaciona com a violência.

A personagem Ana, depois de descer do bonde, caminha até o Jardim Botânico. Desenvolve-se aqui uma intensificação da crise entre as figurações interiores dos parceiros discursivos em Ana. A figuração passada e a recém-descoberta entram em embate, o que é expresso em uma acentuação discursiva tensa no conto.

Quadro 6 — Comparativo 6

Texto-fonte:
Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (LISPECTOR, 2009, p. 25).
Tradução de Giovanni Pontiero:
On the trees, the fruits were black and sweet as honey. On the ground there lay dry fruit stones full of circumvolutions like small rotted cerebrums. The bench was stained with purple sap. With gentle persistence the waters murmured. On the tree trunk the luxurious feelers of parasites fastened themselves. The rawness of the world was peaceful. The murder was deep. And death was not what one had imagined. (LISPECTOR, 1984, p. 43).
Tradução de Katrina Dodson:
In the trees the fruits were black, sweet like honey. On the ground were dried pits full of circumvolutions, like little rotting brains. The bench was stained with purple juices. With intense gentleness the waters murmured. Clinging to the tree trunk were the luxuriant limbs of a spider. The cruelty of the world was tranquil. The murder was deep. And death was not what we thought. (LISPECTOR, 2015, p. 48).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A acentuação discursiva consigo mesma se dá através de uma lente particular do mundo, é expressa no excesso do Jardim Botânico e a natureza exibe um caráter ambivalente nas plantas, nos animais, como se o cosmos daquele lugar fosse a própria vida. Ela constrói o ambiente como uma projeção do interior de Ana, para então promover uma intensificação da desautomatização da língua: existe uma "suavidade intensa", "luxuosas patas de uma aranha" e "A crueza do mundo era tranquila". É como se a personagem tentasse fazer sentido de diferentes figurações de si mesmas através de combinações sintáticas inusitadas, como se a absorção de uma nova aprendizagem sobre um modo de ser ainda estivesse se assentando em seu interior.

As visões de si mesmo tentam se aproximar mesmo com dificuldade de fazer sentido: as representações de diferentes impulsos, sentimentos e visões de mundo tentam se coadunar simultaneamente. No diálogo Platônico, Amor e violência, por exemplo, se misturam. Assim também, eles se misturam na visão da personagem.

> Mas se é o Amor violento que se torna dominante nas estações do ano, há muita destruição e prejuízo. Pragas tendem a surgir desses efeitos e também muitas e diferentes formas de doenças nos animais e plantas. E dos excessos e desordem verificados na relação destes amores entre si surgem geadas, chuvas de granizo e ferrugem, cujo conhecimento sobre os movimentos dos astros e das estações do ano chamamos 'astronomia'. (PLATÃO, 2017, p. 41-42).

Talvez aqui essa combinação de sentimentos deva ser interpretada como uma espécie de impulso, um sentimento mais instintivo ligado a nossa parte animal. Nas traduções, as desautomatizações aparecem diferentes: Pontiero escreve "gentle persistence", "luxurious feelers of parasites" e "The rawness of the world was peaceful" (LISPECTOR, 1984, p. 43); Dodson escolhe "intense gentleness", "luxuriant limbs of a spider" e "The cruelty of the world was tranquil". Pontiero parece tentar modular as expressões, tentando diminuir o estranhamento. Enquanto que Dodson decide por manter a referência à aranha, Pontiero decide substituir por algo como "as luxuosas antenas de parasitas". Entendemos que a referência à aranha é uma forma de simbolizar uma certa sensualidade e vigor da natureza, mas que não é recuperada na tradução de Pontiero.

O discurso de Aristófanes se baseia na natureza humana para explicar o seu conceito de amor. Ele conta então que antigamente, as pessoas eram constituídas de duplos de si mesmas interligadas em um só corpo. Existiam três gêneros, um duplo masculino, um duplo feminino e o andrógino, ligação de um feminino e um masculino. Ele conta que "[...] o masculino era filho

do sol, o feminino da terra, e o que tinha uma parte de ambos era filho da lua, uma vez que a lua também tem características do sol e da terra. Assim, porque se assemelhavam a seus genitores, eles próprios eram redondos e sua locomoção era circular" (PLATÃO, 2017, p. 43). No entanto, esses seres provocaram a ira dos deuses. Até que um dia esses seres resolvem subir aos céus e Zeus, como punição, lançou raios e dividiu cada um em dois. Essa é a origem do mito da cara-metade e também a explicação para a criação do amor homossexual (os seres femininos e masculinos divididos em dois) e do amor heterossexual (os seres andróginos divididos em dois). "A razão disso é, de fato, que nossa antiga natureza era essa [unir-se e confundir-se com o amado] que descrevemos e éramos um todo. Portanto, é ao desejo e procura do todo que se dá o nome de Amor" (PLATÃO, 2017, p. 47). No conto, existe uma tensão de gênero que perpassa toda a narrativa. Ela não chega a aflorar explicitamente, mas é possível entender que a personagem está à procura de sua cara-metade de forma metafórica. A sua "metade masculina", em um sentido arquetípico, é a possibilidade de realizar o que está disponível aos homens e a ela é negado pela imposição de papéis de gênero. Existe um desejo latente de fazer mais do que ser útil nas tarefas domésticas, ao marido e aos filhos. Ela suprimiu seu "desejo vagamente artístico", por exemplo, e possíveis oportunidades de trabalho fora do contexto que ela vive. Esse próprio desejo de ir a outros lugares que precisam dela parece ser um sinal de uma vontade de completude interna.

Em seguida, discursa Agatão. Ele se ocupa de descrever a natureza desse Deus, pois afirma que os outros se voltaram aos efeitos que ele causa nas pessoas. Agatão acredita que o Amor é a inspiração das coisas boas do mundo, vindo a sanar a Necessidade dos deuses.

> Pois, embora eu concorde com Fedro em muitas coisas, não concordo com isso: que Amor é mais velho do que Crono e Jápeto, mas digo que é o mais jovem dos deuses e sua juventude perdura. Quanto àquelas antigas histórias que Hesíodo e Parmênides contam sobre os deuses, ocorreram por Necessidade, não por Amor, se é que falaram a verdade. Não teriam, pois, ocorrido castrações, prisões e outros atos violentos se Amor estivesse entre eles. Haveria amizade e paz, como tem sido agora, desde o tempo que Erōs é o rei entre os deuses. (PLATÃO, 2017, p. 50).

Ele inspirou Apolo a criar o arco, a medicina e a adivinhação, como também inspirou as Musas a criar as belas-artes, Hefesto, a metalurgia, Atena, a tecelagem e Zeus, a governar.

Devemos destacar que os sentimentos da personagem se intensificam na mesma medida que se tornam bem dissonantes. A personagem olha para o Jardim e afirma que "As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia" e segue essa descrição com a percepção de uma necessidade "Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com

fome, a **náusea** subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada" (LISPECTOR, 2009, p. 25, grifo nosso). As imagens de repugnância são frequentes: "Era fascinante, e ela sentia **nojo**" (LISPECTOR, 2009, p. 25, grifo nosso). Até que esses sentimentos começam a se relacionar com o amor.

Nas traduções, esses sentimentos negativos são traduzidos de formas diferentes. Dodson opta por palavras que se relacionam com a reação fisiológica, mais instintiva e primordial de uma pessoa: "[...] the **nausea** rose to her throat", "It was fascinating, and she felt **nauseated**.", "She loved the world, loved what had been created—she loved with **nausea**" e "The same way she'd always been fascinated by oysters, with that vaguely **sick** feeling she always got when nearing the truth, warning her" (LISPECTOR, 2015, p. 48, grifos nossos). A diversidade de sinônimos é suprimida de certa forma, mas o sentimento de "embrulho no estômago" permanece nessa tradução. Pontiero decide por palavras mais variadas, associadas a uma aversão (repulsive, revulsion) ou a uma repugnância mais associada ao ódio (loathing): "the **nausea** reached her throat", "It was both fascinating and **repulsive**", "She loved the world, she loved all things created, she loved with **loathing**" e "[…] with that vague sentiment of **revulsion** which the approach of truth provoked, admonishing her" (LISPECTOR, 1984, p. 44, grifos nossos). A tônica das traduções muda o significado do amor por associação, em Dodson, algo mais incontrolável e básico; em Pontiero, um sentimento direcionado e refletido.

Veja a seguir um trecho com o desenvolvimento desses sentimentos:

Quadro 7 — Comparativo 7

Texto-fonte:
Ela amava o mundo, amava o que fora criado — **amava com nojo**. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas **ostras**, com **aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava**, avisando-a. [...] Fora atingida pelo **demônio da fé**. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha… Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles… Tenho **medo**, disse. (LISPECTOR, 2009, p. 26, grifo nosso).
Tradução de Giovanni Pontiero:
She loved the world, she loved all things created, **she loved with loathing**. In the same way as she had always been fascinated by oysters, with **that vague sentiment of revulsion which the approach of truth provoked**, admonishing her. […] She had been touched by the **demon of faith**. "Life is horrible," she said to him in a low voice, as if famished. What would she do if she answered the blind man's call? She would go alone. . . . There were poor and rich places that

needed her. She needed them. “I’m **afraid**”, she said. (LISPECTOR, 1984, p. 44-45, grifo nosso).
Tradução de Katrina Dodson:
She loved the world, loved what had been created—**she loved with nausea**. The same way she’d always been fascinated by oysters, with **that vaguely sick feeling she always got when nearing the truth**, warning her. […] She had been touched by the **demon of faith**. Life is horrible, she said to him softly, ravenous. What would she do if she heeded the call of the blind man? She would go alone . . . There were places poor and rich that needed her. She needed them . . . I’m **scared**, she said. (LISPECTOR, 2015, p. 48-49, grifos nossos).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Na citação acima, Ana acabara de sair no Jardim, já noite, e vai em direção a seu filho para abraça-lo. Esses sentimentos, como náusea e nojo, parecem ser uma forma de aceitar a vida de forma irredutível. A verdade da vida, aparentemente inconciliável, conflita dentro da personagem, mas ao mesmo tempo lhe dá uma sensação de se aproximar de um conhecimento. A ostra é um possível símbolo da origem oceânica de Afrodite, uma vez que ela nasce do ato violento da castração do tirano Urano pelo seu filho Cronos, que deixa cair o órgão do Deus no mar, fecundando-o. Assim, ostra é uma referência a esse “amor com nojo” que carrega a verdade. Esse sentimento, ao mesmo tempo, inspirava a vontade de suprir as necessidades do mundo e provocava o medo de se distanciar de sua família. Nesse momento, há uma aparente iniciação de um processo de ação reparadora através do abraço ao seu filho, mas que não se concretiza totalmente.

Por fim, o discurso de Sócrates, uma rememoração de uma conversa com Diotima: ela afirma que o Amor é algo entre o mortal e o imortal, um grande gênio, portanto não seria um deus. De natureza ambígua, pois filho de Pobreza e Recurso: ao mesmo tempo ele é “duro, descalço e sem lar” e também insidioso, corajoso e enérgico. Diotima associa o Amor à sabedoria e, como objetivo último, o Belo.

> Esse é, de fato, o método correto de se dirigir aos temas amorosos ou por outro ser conduzido: iniciando daquelas instâncias do belo, subir sempre com o propósito de alcançar aquele belo em si. Como quem está se servindo de degraus, ir de um só para dois e de dois para a beleza de todos os corpos; e da beleza de todos os corpos para a beleza das atividades e destas para a beleza das formas de conhecimento. Das formas de conhecimento ele deve terminar naquela espécie de conhecimento cujo objeto não é outra coisa que o saber do próprio belo, para que, finalmente, venha a conhecer a essência do belo’. (PLATÃO, 2017, p. 74-75).

O belo aqui deve ser entendido dentro da teoria das formas de Platão, que associa essa ideia com o conceito de perfeição e verdade. De certa forma, a personagem Ana atinge essa verdade ao se deparar com um mundo fascinante e em necessidade, articulando em uma noção tão ambígua que é o "amar com nojo". Fica mais claro, essa passagem de Ana na *scala amoris* durante o conto. No entanto, ela tenta suprimir essa sabedoria e volta a sua casa.

Através do ritual do jantar com seus familiares e o gesto do abraço de seu marido, ela passa por um rito de reagregação. Para que isso aconteça, ela precisa silenciar seu interlocutor interno, mas ele é apenas suprimido e continua latente na sua acentuação discursiva. Esse acaba sendo o desfecho do drama social, que deixa em suspenso exatamente o que se seguiria na vida de Ana.

> A comensalidade, ou rito de comer e beber em conjunto, de que voltaremos frequentemente a falar neste volume, é claramente um rito de agregação, de união propriamente material, o que foi chamado um "sacramento de comunhão". A união assim formada pode ser definitiva. Mas na maioria das vezes dura apenas o tempo da digestão, fato constatado pelo Capitão Lyon entre os esquimós, que o consideravam individualmente como visita durante vinte e quatro horas. Às vezes a comensalidade é alternada, havendo então troca de víveres, o que constitui um vínculo reforçado. Em outras ocasiões a troca de víveres faz-se sem comensalidade, e entra então na vasta categoria das trocas de presentes. (GENNEP, 2020, p. 43).

Através dessa reagregação, Ana volta à vida familiar, mas é inegável que esse retorno parece estar mais envolto em um verniz de harmonia do que ser uma reintegração de fato. Ana parece abalada até o fim do conto e a iniciação nos "mistérios maiores" do amor não parecem ser reversíveis. A sabedoria adquirida na performance ritual continuará latente, sendo interrompida por uma possível cisão social. Não temos um desfecho exato no final do conto, mas é possível dizer que o drama social tende a se repetir até que os conflitos sejam resolvidos.

6. Considerações finais

A língua portuguesa e a língua inglesa apresentam diferentes semióticas, ainda que obedeçam aos preceitos gerais dos signos, elas se reportam internamente. Contudo, os tradutores Pontiero e Dodson conseguem usar de outra característica geral das línguas, o semantismo. O aparelho formal da enunciação tem existência geral, é um fato da linguagem, servindo como porta de entrada para que esses tradutores possam usar o semantismo para recriação da equivalência do texto original. Foi possível perceber como as enunciações mudaram em relação a acentuação discursiva com a imagem do outro, seja dos tradutores, seja

da personagem com ela mesma, o que se deve as escolhas desses tradutores. Ainda assim, percebemos que a língua restringe as possibilidades dos tradutores, apresentando as possibilidades do que selecionar e o que combinar. Ela não é coercitiva a ponto de ditar as escolhas dos tradutores, uma vez que não há equivalências totalmente formais e unívocas entre as línguas e os tradutores não seguem uma cartilha de como textualizar suas enunciações. Assim, há um jogo entre o específico e geral que é possível de ser percebido através da tradução. Se nós ficamos restritos a uma língua, acabamos limitados por apenas algumas possibilidades do sistema semiótico e semântico. No entanto, a tradução promove a superação parcial dessas restrições, podemos ter uma noção maior de como as línguas diferem em sua constituição semiótica, mais geral, pois historicizada e construída nas constantes trocas entre os falantes. Essa possibilidade talvez abra espaço para o pensamento de uma linguística geral sempre em movimento e questionamento.

Com base nos estudos benvenistianos, foi possível entender a tradução como fenômeno geral, da linguagem; com base no estudo do imaginário mitológico, foi possível entender como a subjetividade linguística se mistura ao imaginário coletivo para produzir uma narrativa literária única. Os mitologemas estabelecem não apenas relações intertextuais, mas ajudam a criar uma equivalência em nível narrativo entre o texto-fonte e as traduções. O semantismo das línguas atualiza esses mitologemas através das escolhas tradutórias. Cada tradutor vai dar uma tônica diferente a esses mitologemas através da manipulação do aparelho formal da enunciação. Nós percebemos essas tônicas nas diferentes escolhas de palavras para descrever os sentimentos da personagem e nas metáforas para mostrar a autodescoberta da personagem, por exemplo.

Algumas questões prospectivas começam a se delinear, no entanto. Nós sabemos que o aparelho formal é universal entre as línguas, aparentemente um dos únicos elementos discursivos com essa capacidade. No entanto, a análise das traduções parece revelar estratégias discursivas generalizáveis que talvez possam informa a linguística. Esses questionamentos poderiam ser alvo de pesquisas futuras que pensem como o conhecimento acumulado dos tradutores pode informar sobre o funcionamento do discurso não apenas em enunciações particulares, mas frente aos pontos de encontro da diversidade das línguas também.

Referências

100 NOTABLE Books of 2015. **The New York Times**, New York, November 27, 2015. Disponível em: nytimes.com/2015/12/06/books/review/100-notable-books-of-2015.html. Acesso em: 16 ago. 2021.

ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério de. **Téssera**, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 18-42, 2018. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/42944. Acesso em: 5 abr. 2024.

ARROJO, Rosemary. Interpretation as possessive love: Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity. *In*: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (ed.). **Post-colonial Translation**: Theory and Practice. London: Routledge, 1999. cap. 7, p. 141-161.

BATISTA, Everton Gehlen. **A experiência vivida e a função monológica: o conto "Amor" de Clarice Lispector em tradução para o inglês**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/242215. Acesso em: 10 nov. 2023.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 1991 [1966].

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 1989 [1974].
COSTA, Cynthia Beatrice; FREITAS, Luana Ferreira de. A internacionalização de Clarice Lispector: história clariceana em inglês. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, p. 40-54, maio/ago. 2017. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p40. Acesso em: 22 out. 2021.

DESAUTOMATIZAÇÃO. *In*: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Lisboa: [s.n.], c2018. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/desautomatizacao. Acesso em: 5 abr. 2024.

FASCINA, Diego Miiler; MARTHA, Alice Áurea Penteado. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 11, n. 1, p. 92-109, jan./jun. 2015. Disponível em: http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976. Acesso em: 22 out. 2021.

FENOGLIO, Irène. Émile Benveniste, épistémologue. La nécessité d'une linguistique générale. **Eutomia**, Recife, v. 1, n. 33, p. 1-22, 2023. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/259914. Acesso em: 4 abr. 2024.

FIORIN, José Luiz. O *pathos* do enunciatário. **Alfa:** Revista de linguística, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 69-78, 2004. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4297. Acesso em: 16 maio 2022.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Problemas gerais de linguística**. Petrópolis: Vozes, 2019.

GARNER, Dwight. Writer's Myth Looms as Large as the Many Novels She Wrote. **The New York Times**, New York City, August 11, 2009. Disponível em: nytimes.com/2009/08/12/books/12garner.html. Acesso em: 16 ago. 2021.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Tradução: Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2020 [1909].

GOTLIB, Nádia Battella. De Cuentos reunidos a Todos os contos. **Cult**, São Paulo, 2017. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/de-cuentos-reunidos-todos-os-contos/. Acesso em: 27 fev. 2022.

HAINZENREDER, Larissa Schimitz. **O fenômeno tradutório à luz da distinção semiótico semântico na relação entre línguas***:* proposta de uma semiologia da tradução. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, Teorias do Texto e do Discurso) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

HOFF, Sara Luiza. **A nota "La traduction, la langue et l'intelligence"**: o fenômeno tradutório na e a partir da reflexão sobre a linguagem de Benveniste. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, Teorias do Texto e do Discurso) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução: Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009 [1960].

LISPECTOR, Clarice. **Family Ties**. Tradução: Giovanni Pontiero. Austin: University of Texas, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **The Complete Stories**. Tradução: Katrina Dodson. New York City: New Directions, 2015. *E-book*.

MIROIR, Jean-Claude Lucien. Clarice Lispector e seus tradutores: da fúria à melodia. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, v. 25, n. 1, p. 61-85, 2016. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/viewFile/539/137#page=61. Acesso em: 10 nov. 2023.

MOSER, Benjamin. Found in Translation. **The New York Times**, New York City, July 7, 2015. Disponível em: nytimes.com/2015/07/08/opinion/found-in-translation.html. Acesso em: 16 ago. 2021.

NUNES, Benedito. **Leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.

NUNES, Paula Ávila. **A prática tradutória em contexto de ensino (re)vista pela ótica enunciativa**. 2012. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem, Teorias do Texto e do Discurso) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução: Anderson de Paula Borges. Petrópolis: Vozes, 2017. *E-book.*

SANTOS, Rafael Lamonatto dos. **(Re) conhecendo a poética do traduzir**: temas da tradução revisitados. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, Teorias do Texto e do Discurso) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

Recebido em: 11/11/2023
Aprovado em: 12/12/2024

A TRADUÇÃO A PARTIR DE SAUSSURE: O QUE HÁ DE UNIVERSAL NAS DIFERENÇAS?[1]

Jonas Augusto Fagundes[2]

Traduzir é pensar sobre a linguagem. Essa é a tese, evidente logo na abertura, que serve de ponto de partida para a discussão no livro de Valdir do Nascimento Flores, *Saussure e a tradução*. Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e professor titular em Linguística e Língua Portuguesa do Instituto de Letras da UFRGS, Flores tem um percurso acadêmico dedicado à Linguística e motivado por seu interesse nas questões de língua e linguagem. Essas questões, centrais em *Saussure e a tradução,* se desdobram na obra para nos mostrar uma face menos conhecida do mestre Ferdinand de Saussure, revelando, também, aspectos universais do fenômeno da linguagem a partir da relação particular do homem com a língua.

No primeiro capítulo, "Homo loquens – pensar a tradução, o traduzir e o fazer tradutório", a tradução aparece como uma posição privilegiada para se observar o fenômeno da linguagem, uma vez que ela é "um lugar a *partir do qual* se pode olhar a linguagem, ao mesmo tempo em que é um lugar *no qual* se pode olhar a linguagem" (Flores, 2021, p. 23). Partindo desse pressuposto, o ato de traduzir contém teoria e prática simultaneamente, criando um observatório de onde é possível alcançar a linguagem, uma vez que o esforço humano em busca do sentido está sempre em jogo quando uma língua é posta em oposição à outra. Para delimitar o escopo de sua reflexão, o autor não se detém sobre os procedimentos técnicos ou operacionais que envolvem a profissão do tradutor, ressaltando que, para seus propósitos, pensar a tradução é uma empreitada que implica uma teoria da linguagem, e que, vista dessa maneira, a tradução é "um amplo fenômeno que mostra *a língua no homem*" (Flores, 2021, p. 24).

Pensar a partir desse axioma instaura o que o autor chama de uma antropologia da enunciação, pois através da tradução seria possível depreender algum conhecimento a respeito do *Homo loquens*, essa criatura que existe na língua e, portanto, fala. Nesse sentido, a tradução coloca em cena um saber sobre a natureza *loquens* do Homem, e constitui, assim, um "objeto antropológico na justa medida em que dá a conhecer os efeitos da presença da *língua no homem*" (Flores, 2021, p. 25). A antropologia proposta por Flores procura estudar esse saber sobre o Homem que surge do fato de ele ter língua, e a tradução é o caminho escolhido para fazer essa antropologia em *Saussure e a tradução,* pois é nela e com ela que será possível enxergar o Homem dizendo algo de sua natureza de falante.

[1] Resenha da obra FLORES, Valdir do Nascimento. *Saussure e a tradução*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.

[2] Mestrando em Letras – Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A forma da expressão desse tipo de saber, segundo o autor, são os comentários e contornos de sentido de tradutores a respeito de suas traduções, uma vez que neles podemos ver materializados os desafios da incompreensão constitutiva das interações humanas, presentes sempre que um falante precisa opor duas línguas para descobrir aquilo que uma pode ou não dizer da outra. Para medir esse limite é preciso um tradutor, mas para enxergar esse limite, precisamos do procedimento da tradução articulado por esse tradutor. Não se trata aqui da tradução como produto, mas sim do processo consciente, transformado em língua, do traduzir. Por conta disso, Flores descreve o falante como uma espécie de etnógrafo de si mesmo, que precisa não só entender em que medida uma língua poderá traduzir algo da outra, mas também deve saber falar desse limite na forma de um comentário de seu processo de interpretação. É a partir desses comentários, ou contornos de sentido, que podemos ver a presença da língua no Homem, uma vez que, no contexto da tradução, o tradutor inevitavelmente dirá algo de sua própria relação particular com a língua, com as línguas e, por consequência, com a linguagem. A partir dessa reflexão, Flores (2021, p. 27) levanta a questão: "que saber sobre o Homem advém da constitutiva necessidade de traduzir?" Antes de responder, o autor afirma que seria

> necessário situar a tradução como um fenômeno que diz algo da natureza humana, uma vez que, de um lado, ela condensa a relação do homem com a sua língua e com a língua do outro; de outro lado, ela reserva um lugar de destaque – que concentra algo de possível e algo de impossível – para o que se poderia chamar de uma incompreensão natural, própria da interação humana (Flores, 2021, p. 27).

Assim, a tradução se configura, segundo o autor, como um fenômeno no qual essa incompreensão natural se torna não apenas visível, mas central, exigindo que o tradutor fale sobre o que percebe de diferente entre as línguas com as quais trabalha. Esse procedimento obriga o falante "a refletir sobre o fato de que há língua nele" (Flores, 2021, p. 27). A tradução coloca em oposição não apenas línguas diferentes, mas discursos particulares em línguas diferentes, o que acaba por tornar necessário que todo o procedimento tradutório seja, também, uma análise linguística. É justamente essa análise que servirá para responder que tipo de saber sobre o Homem advém de sua necessidade constitutiva de traduzir e, partindo dessa necessidade, fica manifesta a condição do Homem como *Homo loquens*, uma vez que o ato de traduzir "possibilita uma vivência da língua" (Flores, 2021, p. 28). Enfim, depois de estabelecer a tradução como um fenômeno que implica uma análise linguística para a qual é necessário um Homem consciente do fato de que há língua em si, o autor chega a Saussure. No segundo capítulo, intitulado "Por que Saussure?", Flores se dedica a justificar essa aproximação entre o linguista e o campo da tradução.

O primeiro argumento nessa direção retoma a noção de que é o ponto de vista que cria o objeto, explícita no *Curso de Linguística Geral*. Como Flores elabora no capítulo anterior, o fenômeno tradutório implica sempre em um falante contrapondo duas línguas e depreendendo, de sua

perspectiva de ambas, um certo saber. Esse caminho leva a um saber sobre o sentido, questão que Flores também enxerga como central em Saussure: "considero que a teoria linguística – muito especialmente a teoria do valor linguístico – elaborada por Ferdinand de Saussure no início do século XX é uma teoria do sentido" (Flores, 2021, p. 31). Sendo assim, sustenta-se também que a reflexão saussuriana permite pensar língua e linguagem de forma ampla ao dar lugar central para o sentido, oferecendo um eixo teórico pelo qual o tradutor pode refletir sobre a natureza semântica das línguas, vendo, através dessa teoria, a organização do sentido nas diversas línguas.

Apesar disso, o campo da tradução não se vale com muita frequência dos pensamentos de Saussure para refletir sobre o seu fazer, postura essa que, segundo Flores, "contrasta com uma leitura atenta da obra saussuriana" (Flores, 2021, p. 36). Esse contraste estaria visível no lugar que a tradução tem na reflexão de Saussure, que advém da observação da diversidade entre as línguas, observação essa que está inscrita no próprio ato de traduzir. A partir dessa aproximação, é possível enxergar o lugar da tradução na reflexão saussuriana como um ponto de observação de onde o falante pode articular sua relação particular com sistemas de línguas diferentes, ou seja, a língua em uso, único instante em que esses sistemas podem ser compreendidos e efetivamente comparados. Esse raciocínio parte de um Ferdinand de Saussure que, "ao estudar determinados mecanismos linguísticos [...], lidou com o mecanismo vivo da língua, com as potencialidades da língua a serviço da criação" (Flores, 2021, p. 39), Saussure esse que também era tradutor e, portanto, produziu um certo saber sobre o fazer tradutório.

Para ilustrar esse Saussure tradutor, Flores traz as diferenças entre línguas descritas pelo próprio mestre acerca da terminologia empregada para tratar do "Objeto da Linguística". No exemplo, enxergamos Saussure diante de questões de metalinguagem, lidando com a inexatidão de termos como língua e fala que cada idioma expressa de maneiras particulares, e chegando a uma solução de tradução através de uma reflexão sobre as diferenças entre as línguas: o que deve ser definido são as coisas das quais se fala, não os termos em si, tarefa essa que todas as línguas estariam aptas a fazer, cada uma a seu modo.

Assim, Flores retoma sua concepção de tradução como um fenômeno que mostra, na prática, a concepção de língua do tradutor, fato do qual Saussure não escapa, uma vez que "sua prática revela um modo de pensar sobre a língua/linguagem que, acredito, está estreitamente ligado à compreensão de que é no discurso, entendido como atividade incessante do falante, que se traduz" (Flores, 2021, p. 44). Disso decorre que a tradução é uma atividade que coloca em jogo justamente o ponto de vista particular daquele que traduz, justificando, assim, a aproximação com Saussure.

Segue-se, então, o terceiro capítulo, "Saussure e o campo da tradução", em que Flores nos oferece um panorama da presença – ou não – do linguista genebrino no campo da tradução. Sobre a ausência de Saussure dentro dos estudos da tradução, Flores argumenta que ela se dá de duas

maneiras: há aqueles que o ignoram completamente, enquanto há outros que o nomeiam, mas ainda assim não o admitem em seu trabalho. Há ainda quem se recuse diretamente a admitir Saussure em seus estudos, e Flores se detém de modo mais minucioso sobre esses, explorando os motivos pelos quais Saussure é barrado no fazer de tais tradutores. Finalmente, somos apresentados àqueles que admitem Saussure em seu trabalho de duas maneiras diferentes: há os que o admitem parcialmente e sem fazer uso da teoria explicitamente para tratar da tradução, e há estudiosos "que efetivamente operam com Saussure no âmbito do estudo da tradução" (Flores, 2021, p. 55).

Dentre os estudiosos apresentados, o autor se detém com mais atenção sobre Henri Meschonnic, um dos poucos a se valer de Saussure para pensar a tradução. Na reflexão de Meschonnic, Saussure está mobilizado como uma "teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito, e da sociedade, e recusa as regionalizações tradicionais, mas também no sentido em que ela se funda como teoria da historicidade radical da linguagem" (Meschonnic, 2010, p. 5). Essa interpretação da obra saussuriana figura como apenas um dos exemplos apresentados por Flores que justificam a aproximação de Saussure com o campo da tradução. É partindo dela, no entanto, que conseguimos enxergar onde o autor quer chegar com *Saussure e a tradução*: a reflexão saussuriana desvela uma teoria de conjunto, que não trata apenas das diferenças constitutivas do sistema da língua, mas também das diferenças entre esses sistemas, ou seja, a diferença entre as línguas. E é esse o assunto do quarto capítulo.

No capítulo "A diversidade das línguas", Flores levanta a questão da relevância desse assunto na reflexão sobre tradução a partir da teoria de Saussure. Primeiro, o autor guia o olhar do leitor pelo Saussure dos cursos, enfatizando o interesse do mestre poliglota na diversidade das línguas, mostrando que é a partir da observação dessa diversidade que o linguista chega a "uma generalidade linguística baseada na diversidade das línguas" (Flores, 2021, p. 95). Tal ponto de partida encontra controvérsias no *Curso de Linguística Geral*, uma vez que os organizadores da obra alteram a ordem dos cursos: "o leitor do CLG tem a impressão que Saussure parte de uma discussão 'abstrata' para, apenas no final, chegar a aspectos 'concretos', as diferenças entre as línguas, quando, na verdade, é o contrário que Saussure quer enfatizar" (Flores, 2021, p. 96). É partindo dessas evidências que Flores defende que uma linguística que tem sua gênese na observação das diferenças para, então, chegar a conceitos generalizantes, por excelência não deve negligenciar o que há de particular nas línguas.

Com isso, o autor passa a aproximar, efetivamente, a reflexão saussuriana com o campo da tradução, argumentando que a tradução seria uma operação linguística que coloca simultaneamente em evidência o geral – a língua – e o particular – as línguas. Esse movimento que caminha do particular para o geral, que podemos perceber na tradução quando duas línguas particulares são contrastadas para que se determine o que é possível traduzir, ou seja, o que há de geral entre as línguas, coincide com o percurso saussuriano.

Chegamos, então, ao capítulo cinco, “A tradução à luz de uma teoria de conjunto", no qual Flores procura nos mostrar como seria enxergar o fenômeno tradutório a partir da teoria saussuriana. No entanto, para fazer essa aproximação é preciso, antes, definir o que significa conceber a teoria de Saussure como uma teoria de conjunto da língua. Sobre isso ele nos diz:

> Entendo por teoria de conjunto um método que tem o valor geral de olhar a língua de um ponto de vista que a tome, simultaneamente, em sua dimensão linguística *stricto sensu* – não dissociando gramática e sentido –, em sua dimensão *loquens* – não ignorando o homem falante, o *Homo loquens* – e, finalmente, em sua dimensão antropológica – não desconhecendo que *a língua está no homem* (Flores, 2021, p. 106).

Dessa teoria de conjunto advém, segundo Flores, um saber que é evidenciado pela tradução. Para melhor ilustrar esse argumento, o autor elabora quatro princípios a partir de Saussure para, então, relacioná-los com o fenômeno tradutório, quais sejam: a língua não é uma nomenclatura; a língua é um sistema; a língua é um sistema de valores; e a língua só é criada em vista do discurso. Em seguida, Flores faz cinco proposições a respeito da tradução intrinsecamente relacionadas aos princípios saussurianos previamente apresentados:

“Não há realidade a ser traduzida que não seja uma realidade linguística” (Flores, 2021, p. 120), que decorre da negação da língua como nomenclatura e admite que os sistemas independem das realidades que por acaso possam designar.

“Não há convencionalidade a ser traduzida que não seja um valor arbitrário” (Flores, 2021, p. 121), consequência da proposição anterior, o valor de um signo é dado pelo sistema que o contém, excluindo qualquer causalidade que seja exterior à língua. Segundo Flores, o que existe de arbitrário no sistema de uma língua é o que torna possível a tradução.

“Não há valor a ser traduzido que não seja específico (não universal)” (Flores, 2021, p. 122), ao conceber a língua como sistema de valores, estabelece-se que esses valores são sempre específicos para cada uma das línguas ao mesmo tempo que também são particulares nos usos que os falantes fazem dela. Dessa proposição entendemos que traduzir implica sempre partir de uma experiência particular de falante em uma língua específica para traduzir uma experiência particular de outro falante em uma outra língua específica. As línguas não possuem a mesma rede de relações.

“Não há equivalência de tradução que não seja a estabelecida pelo falante (tradutor)” (Flores, 2021, p. 123), essa proposição desmente a ideia comum de equivalência na tradução partindo do fato de que não há coincidência entre sistemas de línguas diferentes. Flores nos lembra, também, que qualquer impressão de equivalência parte de uma relação particular de um tradutor com as línguas com as quais trabalha. Assim, o que há entre duas línguas não é a equivalência, mas o sentido que cada tradutor enxerga.

"Não há unidades de tradução que não seja a do conjunto de valores" (Flores, 2021, p. 123), a última proposição decorre, especialmente, da noção de que não existe uma língua *a priori* a ser traduzida que não essa que encontra sua realidade no discurso. As unidades a serem traduzidas, então, são constituídas pelo todo da língua, e não podem ser separadas do conjunto que as constitui.

Com isso, Flores nos mostra que a tradução tem muito a ganhar pelo viés de uma teoria de conjunto, pois é sempre um recorte particular de um mundo específico, construído por uma língua específica, que deverá ser traduzido.

Chegamos, então, ao capítulo seis, "A tradução de Ferdinand de Saussure: o Agamêmnon", no qual Flores elucida as circunstâncias da tradução da obra de Ésquilo por Saussure através da apresentação feita juntamente com a publicação dos manuscritos em 2008, pelas autoras Natalia Restrepo Montoya e Claudia Mejía Quijano. Flores traz a reflexão das autoras a respeito da tradução de Saussure pela lente da tradutologia para contrastar com a sua própria, ou seja, um traduzir que é sinônimo de pensar sobre a língua. Nesse sentido, o processo de tradução de Saussure pode ser relacionado com o seu trabalho como linguista. É importante notar que, diferente da proposta de Montoya e Quijano, Flores está mais interessado em mostrar a tradução como um fenômeno que é transversal a uma reflexão sobre a língua, ou seja, pensar tradução implica um pensar sobre a língua.

Dito isso, a relação de Saussure com a tradução, em particular a tradução do *Agamêmnon*, de Ésquilo, serve como ponto de encontro com Wilhelm von Humboldt, linguista que também se dedicou à tradução dessa mesma obra. Essa empreitada levou ambos a uma reflexão sobre a língua, algo que os dois pensadores deixaram registrado na forma de comentários feitos acerca do processo de tradução. Flores retoma, então, a ideia do comentário como um lugar privilegiado para se encontrar a *língua no homem*, uma vez que o tradutor articula algo de sua própria experiência sobre a língua sempre que fala de seu processo tradutório. Considerando que tanto Saussure quanto Humboldt comentaram a respeito de traduções que fizeram da mesma obra, isso leva Flores a uma comparação com o intuito de encontrar nas semelhanças presentes nesses indícios de *língua no homem* algo que os aproxime. É disso que se ocupa o sétimo capítulo: "O Humboldt de Saussure".

No capítulo final de *Saussure e a tradução*, Flores propõe que há algo de Humboldt a ser encontrado em Saussure, aproximação essa que também é feita por outros autores. Em especial, Flores ressalta o argumento de Henri Meschonnic a respeito dessa relação, no qual ele afirma que há uma continuidade entre o pensamento dos dois linguistas e que, embora não encontremos Humboldt citado nos trabalhos de Saussure, "há neles um pensar sobre a linguagem que é de mesma ordem" (Flores, 2021, p. 136). Tendo isso posto, a busca pela relação entre Humboldt e Saussure é feita não para investigar a genealogia que possa existir entre as reflexões da dupla, mas para colocá-los lado a lado a respeito de uma situação muito semelhante: a tradução do Agamêmnon.

A partir daí, Flores nos guia pelo que cada um dos tradutores têm a dizer sobre o seu fazer de tradutor, aproximando-os não só pelo prisma da tradução do mesmo texto, mas pelas reflexões de natureza muito semelhante que fazem a respeito dessa tradução. Através de uma análise atenta dos comentários dos mestres, vemos como cada um deles lidou com questões particulares, advindas da mesma realidade de discurso, e articulou um comentário proveniente da sua posição única de falante. Por mais que a tradução de Saussure tenha como propósito o ensino da língua e da obra grega, e a de Humboldt tenha sido encomendada e efetivamente publicada, ambos formularam pensamentos semelhantes a respeito de sua relação com a língua. Flores chama a atenção para essas semelhanças ao analisar os comentários dos tradutores, mostrando que os dois admitiam que não há equivalência absoluta entre línguas, que há certa infidelidade do tradutor decorrente da leitura particular que faz, que o que se traduz é o discurso e não a língua, entre tantas outras similaridades que parecem apontar algo de universal que pode ser vislumbrado através de um pensar sobre a língua por intermédio da tradução. Vemos que essas conclusões têm algo a dizer sobre o processo do traduzir muito mais do que sobre a tradução como produto, especialmente considerando que o processo é o que aproxima os dois linguistas, ao passo que o produto, que tinha finalidades diferentes, os afasta. Conhecemos, assim, o que há de Humboldt em Saussure e, por fim, o que há de Saussure na reflexão sobre a tradução.

Em *Saussure e a tradução* é possível enxergar as amplas dimensões que o fenômeno tradutório tem como um ponto de partida para se pensar as línguas, a língua e a linguagem, mas não só isso, é também onde conhecemos de perto uma outra faceta do mestre: o Saussure tradutor. Vemos delineado aqui, a partir da análise minuciosa de seus comentários, um Saussure dedicado à tradução, um Saussure do discurso, que pensa a língua a partir das línguas para chegar na linguagem.

Assim, a obra certamente será do interesse de quem pensa Saussure e o fenômeno tradutório, mas, sobretudo, interessa àqueles que procuram uma reflexão detida e interessante sobre o fenômeno da linguagem articulada a partir da diferença entre as línguas. Há muito ainda a ser dito sobre essa reflexão que, a partir da tradução, dá enfoque para uma questão sempre relevante e que se estende a todos os usos da língua: a questão do sentido. O que seria possível dizer dos comentários que um editor faz de uma obra a ser publicada? Dos extensos comentários trocados entre um bom revisor e seus clientes? Das avaliações de um professor sobre a escrita de seus alunos? Ou, ainda, o que seria possível dizer da experiência de um aluno que, para aprender a escrever, precisa colocar em contraste sua experiência de língua com a do professor que o avalia? É justamente o fato de que podemos ser etnógrafos de nossa própria experiência com a língua que permite que essas perguntas possam ser ensaiadas, mas é a reflexão de Flores que nos instiga a querer respondê-las.

Há, circunscrito em *Saussure e a tradução*, uma reflexão que não se exime do fato de que há um sujeito que fala, e, indo além disso, que há um sujeito capaz de falar de sua experiência individual

com a língua. Vemos, através do quadro ilustrado pela reflexão de Flores, um Humboldt e um Saussure ocupados com sua condição de *Homo loquens*, produzindo um saber individual, único e, ainda assim, cheio de semelhanças que acaba por revelar algo de universal na experiência humana da linguagem.

Pascale Casanova. *A língua mundial – tradução e dominação.* Florianópolis: Editora da UFSC: Brasília: Editora UnB, 2021, 142 pp. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres

Elyse Brum Marques (UFSC)[1]
Lucie Josephe de Lannoy (UnB)[2]

A língua mundial – tradução e dominação (2021) de autoria da pesquisadora, crítica literária e socióloga francesa Pascale Casanova (1959-2018) é apresentada ao público brasileiro, via tradução inédita realizada por Marie-Hélène Catherine Torres, fruto de uma parceria entre a editora da UFSC e editora da UnB; tanto autora quanto tradutora são autoridades nos estudos interdisciplinares que têm como foco a circulação de obras literárias, via tradução entre culturas e línguas diferentes. Na edição aqui analisada, considerando-se a proposta de analisar a maneira como uma tradução se apresenta em um dado sistema cultural enquanto tal (Lambert, 2011, p. 97-212), podemos destacar que o projeto gráfico da capa contempla tanto autora quanto tradutora, que demonstra o espaço de reconhecimento dado a ambas as formas de escrita e criação; o título da obra aparece de forma central, acompanhado logo acima do nome da autora, e seguido abaixo do nome da tradutora, além de constar na parte inferior as editoras envolvidas no processo editorial.

Marie-Hélène Torres é professora da Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, além de crítica e tradutora, e em sua trajetória tem desenvolvido importantes diálogos com as concepções de Casanova. Em *Traduzir o Brasil literário – história e crítica* (2014), por exemplo, Torres apresenta um panorama historiográfico da tradução de obras literárias brasileiras na França, e uma das suas referências é justamente a obra *A República Mundial das Letras* (2002), de Casanova, especialmente no momento de situar a literatura brasileira em relação a outras literaturas e como determinadas traduções de obras brasileiras operaram em outros sistemas literários.

Se em *A República Mundial das Letras* Casanova estava preocupada em descrever como as literaturas circulam entre países, em *A língua mundial – tradução e dominação*, a autora discorre acerca da dominação linguística, e por meio de quais fatores esta é imposta. Procura assim desmistificar antigas crenças solidificadas no senso comum

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC).
[2] Professora Dra. do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB).

segundo as quais o domínio provêm apenas em decorrência da potencialidade econômica, e aponta que este é apenas mais um entre outros diversos fatores de imposição, tese que procura demonstrar ao longo da obra. De um modo geral, a obra retoma questões já presentes em *A República Mundial das Letras,* para, sob nova abordagem, sintetizar o panorama de dominação linguística, sua historiografia e especificidades, antigas e contemporâneas. Além disso, mostra como a tradução é um meio de domínio do espaço cultural, uma vez que, "quanto mais a tradução está presente, menos importante é a dominação; inversamente, quanto menos presente está a tradução, maior é a dominação" (Casanova, 2021, p.24).

A obra se inicia com uma *Nota da tradutora* Marie-Hélène Torres, que, além de apresentar a autora e a obra em questão, acrescenta como procedeu no que tange à tradução propriamente dita; a tradutora destaca que "para evitar a confusão de quem traduziu o quê, confusão muito comum em tradução, usamos, quando a tradução é da autora, Pascale Casanova: "tradução em francês da autora", e, quando não especificado, a tradução é nossa" (p.14), ademais, salienta que manteve os itálicos grafados no original, com o propósito de demonstrar o "tom do texto" (p.15) . Já sobre a autora, Torres escreve:

> Pascale Casanova foi orientanda de Pierre Bourdieu e ficou conhecida com a publicação de sua tese de doutorado, *La République mondiale des lettres* (1999), traduzida no Brasil por Marina Appenzeller sob o título *A república mundial das letras* (Estação Liberdade, 2002). Casanova já mostrava, na época, que o universo literário mundial se organizava em estruturas desiguais, conforme as relações de rivalidade e dominação de cada sistema. Nesta nova obra, *A língua mundial*, dedica-se a um dos aspectos determinantes da dominação: a língua. (TORRES, 2021)

De imediato, portanto, observamos que a tradutora ocupa o lugar de proceder à transmissão ou passagem de uma língua à outra, como também destaca-se por seu empenho em situar a obra traduzida ao público leitor de língua portuguesa e em apresentar a sua concepção de tradução e o *modus operandi* com o qual desenvolveu o processo tradutório. Apresenta e discute também temas caros à Casanova, de modo que a nota cumpre o papel de ser um importante paratexto para melhor compreender a obra. Esta subdivide-se em cinco capítulos, precedidos por uma introdução, que Casanova denomina de *exordium*. Esse termo, cunhado em latim, corresponde na retórica clássica à primeira parte ao princípio de um discurso, de maneira que, seguindo uma lógica interna, a autora finaliza a obra com o *exitus*, termo também proveniente do latim, e relativo à

consequência, conclusão. No *exordium,* os pontos norteadores da obra são apresentados e explorados: a língua mundial, o bilinguismo, a tradução e a dominação linguística.

Desde o princípio a autora demonstra que tais pontos encontram-se entrelaçados em aspectos relativos ao prestígio e a um grande sistema de hierarquização linguística. Ademais, é posto que variados são os fatores que determinam que uma língua receba o qualitativo de *dominante*, confrontando-se assim o senso comum de que os fatores econômicos e militares são os limitadores para a dominação, quando na verdade são mais um dentre outros favoráveis ao domínio. A autora salienta a questão de que quando mais tradução há em um país, menor é a dominação cultural, o que já foi referenciado aqui será, entretanto, amplamente explorado ao longo dos capítulos. E, uma vez que a tradução substitui a possível falta de um bilinguismo geral, observamos, por outro lado, que, quanto menor é o volume de traduções, maior a dominação, equações estas que permitem medir o grau de dominação e o valor dado à tradução.

Parte-se assim para o capítulo 1, intitulado *O bilinguismo latim-francês*; que aborda a relação entre as línguas, mais especificamente, entre o latim e o francês, os aspectos historiográficos do início da ascensão do francês e da decadência do latim, além de postular o bilinguismo como um dos indícios mais fortes de dependência linguística. O ponto chave do capítulo é compreender o lugar que as ditas línguas ocupavam no início do século IX; o latim era possuidor de beleza, nobreza e lógica, a língua da alta literatura, da escrita codificada, do ensino, que no momento era destinado às camadas mais altas da sociedade, e, por conseguinte, a língua adotada pelos nobres, pelo clérigo, enquanto que o francês, o vernáculo, utilizado pela população de um modo geral, era a língua popular, aprendida no colo da mãe, a língua materna. O latim era posto socialmente como a língua dominante na Europa, pois, conforme a autora cita, uma língua é considerada dominante por meio de uma convenção social; o apreço e respeito pelos Antigo se justifica, assim, o latim era língua da qual o francês se alimentava e tentava buscar inspiração para enriquecimento do vocabulário por meio de inovações lexicais e traduções.

O capítulo 2, *Quando o francês tinha que ser defendido*, versa sobre o início, na primeira metade do século XVI, da progressão do francês como língua dominante, os processos envolvidos nessa transição, bem como sobre o posicionamento e a importância da tradução para a língua francesa naquele momento. Importante salientar que naquela época o conceito de tradução era diferente de como é concebido hoje, ao menos no dito no ocidente; a saber, o conceito e objetivo da tradução não era o de transpor uma língua à outra para que o conhecimento presente no texto se tornasse acessível a determinado

grupo linguístico, mas sim construir uma *imitação* das estruturas dos textos latinos, de modo a enriquecer não só o vocabulário, como também as estruturas linguísticas. *Imitar* de uma maneira que os textos parecessem próprios do francês, recriar situações, interferindo no texto através de comentários e paráfrases era o intuito primordial, de modo que o francês pudesse se equiparar ao latim, tornando-se também uma língua de caráter literário, traçando assim o rumo à posição de dominante.

Como o título do capítulo 3 anuncia, *A tradução como conquista*, a autora cita inicialmente o caso da Inglaterra da segunda metade do século XVI e início do século XVII, período no qual a tradução era de suma importância naquele país, assim como na França, de modo que para uma língua entrar na competição literária mundial, era necessário a nacionalização de textos considerados clássicos. O projeto tradutório, tanto da Inglaterra como da França, consistia na apropriação dos textos clássicos de origem latina e grega; o texto clássico era visto como algo detentor de um valor inestimável, uma vez que foi escrito em uma época vista como possuidora de autoridade e nobreza inatas. Traduzir o clássico transcendia as linhas do texto, era um ato de conquista; conquistar o clássico consistia em apreender o valor que nele continha, e transpassá-lo para outra língua, de modo que a qualidade de uma boa tradução era medida não pelo quesito de manter-se o mais próximo possível da estrutura e dos elementos do texto de partida, mas sim, por conseguir o prestígio, o valor que tais clássicos possuíam. A conquista enriquecia a língua da nação, tornava-a detentora de uma identidade própria, aumentava o capital nacional, com o prestígio transplantado e devidamente apossado; de maneira que o processo tradutório de conquista se valia de meios que embelezassem o texto de partida à sua maneira.

O meio de apropriação adotado pela Inglaterra e pela França no momento na realização de traduções difere totalmente da concepção tradutória adotada na Alemanha no século XIX, que foi explorada por Antoine Berman (1942-1991) em *A prova do Estrangeiro* (2002), quando demonstrou que os tradutores alemães prezavam por uma maior atenção ao texto fonte, oposto à maneira francesa, de tornar o texto o mais francês possível. De modo que, dispostos a entrarem na competição literária mundial, os alemães se engajaram em um projeto tradutório que consistia em traduzir "protegendo" autor e obra, considerando ao máximo o texto de partida, prezando pelo estrangeiro, anexando à cultura algo que não é local, realizando assim um acúmulo de traduções, primordialmente de textos clássicos, provenientes em grande parte do latim e do grego; meio que Casanova denomina de tradução-acumulação, comum em países com a língua dominada.

Embora houvesse a proposta de tradução estrangeirizante dos alemães, o método francês não só se estabeleceu, como também foi o responsável por ascender o francês à posição de língua mundialmente dominante; *As Belas Infiéis*, como é denominado o capítulo seguinte, o 4, abarca aspectos pertinentes ao modo consciente de infidelidade francesa, demonstrando que o enriquecimento por meio do latim foi efetivo. A francização do latim na língua francesa não só a enriqueceu, como também a emancipou do latim; os textos clássicos não eram mais traduzidos com o intuito de enriquecer a língua, mas sim com o intuito de igualar definitivamente o francês à língua latina. O processo tradutório consistia em uma apropriação profunda do texto, chegando ao ponto de se enquadrar como uma tradução livre, realizada por meio de supressões, modificações e acréscimos, um processo deliberado de adaptação do texto de partida ao modo francês; daí o termo "belas infiéis", que em última instância significaria a beleza da expressão da língua francesa gerada por meio da infidelidade, por meio da francização de tudo que é estrangeiro.

Muitos questionamentos surgiram ao modo francês de traduzir, e ao seu domínio linguístico; seguindo a premissa de um estudo relacional entre as línguas, Casanova apresenta *Leopardi e o francês* no capítulo 5, uma vez que Leopardi (1798-1837), poeta italiano do século XIX, esboça reflexões acerca do italiano e do francês, ressaltando por quais meios o domínio francês deveria ser enfrentado; realizando, desta maneira, uma das maiores críticas ao caráter etnocêntrico das traduções francesas. Para enfrentar o domínio francês, a modernidade seria um possível caminho, de acordo com Leopardi, pois para ele seria fundamental modernizar a língua com novos textos, trazendo, por exemplo, novas ideias, costumes e opiniões e consequentemente novas palavras, com o devido cuidado para que a inserção desses elementos não culminasse na marginalização do idioma; haja vista que uma língua dominada corre o risco de se tornar uma língua morta, do passado, caso se alimente de textos antigos, já longes do centro. Sendo assim, em concordância com Leopardi, Casanova postula que "quanto mais "moderna" uma língua é, mais "à frente" ela está na competição (o que é verdadeiro para o inglês)" (p. 123).

Por fim, *A retomada das Belas Infiéis*, ou *Exitus*, como já citado, remete às considerações finais da obra. Tal capítulo apresenta e reflete acerca da língua mundial atual: o inglês, que, ao contrário do que muitos pensavam, se apoderou do lugar do francês no âmbito de domínio. Não se trata apenas de economia, ou mera comunicação, mas sim de uma modernidade linguística, atrelado à importância de observar a posição que a tradução ocupa no universo linguístico e literário nas culturas anglo-americanas. Sendo

assim, por que a retomada das *belas infiéis?* Os meios de apropriação continuam, mas operam de outra maneira: através da invisibilidade do(a) tradutor(a). A obra é posta como se fosse escrita na própria língua, acrescidos dos dados que demonstram o pouco investimento editorial em tradução, o que, de certa forma, reforça a marginalidade da tradução nas ditas culturas. Para Casanova, há pouco investimento na importação de obras estrangeiras em determinados sistemas literários, mas, em contrapartida, há uma exportação muito grande de textos provenientes de tais línguas, a ponto de dominar mercados editoriais exteriores, de modo que, "não existe, portanto, tradução sem língua dominante e nenhuma língua dominante que não seja designada como língua da tradução por excelência." (p.134)

Como foi dito, a apresentação da obra de Casanova para o público leitor brasileiro foi realizada com a presença de paratextos, que desempenham uma função importante no sistema importador da obra. Dessa forma, a versão em português inicia com uma Nota da Tradutora que vai desde a página 11 até a página 15, o que demonstra um cuidado de Torres para com o(a) leitor(a) de língua portuguesa. E, pela forma elucidativa com a qual a tradutora introduz o livro, deduzimos que a tradução se dirige, também, a um público brasileiro acadêmico, considerando também o fato da obra ser publicada por duas editoras universitárias, como foi dito. Ademais, na citada nota, Torres oferece, entre outros esclarecimentos, informações sobre como está construída a obra. Para citarmos um exemplo, Torres explica como, conforme a retórica clássica, se constrói um discurso. Segundo o tratado latino de autor desconhecido do século I a.C., que escreveu a *Retórica a Herênio,* devem aparecer nele, a Invenção, a Disposição, a Elocução, a Memória e a Ação (p. 12). Dessa forma, a tradutora relaciona as partes da obra de Casanova às de um discurso organizado segundo as regras da arte retórica, inaugurando um diálogo tanto com a obra como com o público leitor. Este se vê favorecido com uma maior inteligibilidade do texto e a obra ganha a tônica da relevância que tem para o sistema literário brasileiro.

Outrossim, o(a) leitor(a), uma vez orientado(a) sobre a estrutura do texto e das camadas subjacentes à escrita, poderá fazer uma experiência de leitura proveitosa, até mesmo, que corresponda (e, em boa medida, confirme), o tema do livro, o da dominação linguística, pois traduzir a obra de Casanova implica, tanto para a tradutora como para quem a lê, o confronto com a relação de forças entre as línguas, no caso, o francês do texto de partida e o português da tradução. Afinal, como nos lembra Edward Sapir (*apud* Bassnett, 2003, pág., 35), "a língua é um guia para a realidade social". Nesse sentido, a

obra aborda a formação e a trajetória de línguas europeias em direção à ocupação da primazia no contexto do Ocidente, passando a expor relações sociais impregnadas por jogos de poder que ao longo da história disputam, na realidade das línguas, um lugar de presença enquanto língua mundial. Foi assim com o latim, o francês e o inglês.

Para traduzir uma obra desse porte, observa-se uma negociação com a língua em constante movimento: há trechos ora em latim, ora em francês arcaico, ora em francês moderno e há a necessidade do uso de um registro adequado a fórmulas tanto tradicionais quanto modernas. A tradutora, à procura de equilíbrio, sabe quando inovar e quando deixar como está na obra original. Entretanto, podemos afirmar que a tradução mantém -se bastante próxima ao estrangeiro em vários aspectos. A formatação da tradução acompanha a estrutura dos parágrafos no texto de partida, a não ser quando aparecem citações que ocupam mais do que três linhas, o que se justifica pela normativa da ABNT utilizada no Brasil. No texto em francês, elas figuram dentro do corpo do texto. Quanto às referências e notas, no texto em francês elas aparecem ao final de cada capítulo, enquanto na tradução as encontramos em pé de página. Dessa maneira, no texto de partida a sequência numérica é interrompida ao finalizar cada capítulo, e retomada a cada capítulo a partir do número 1, enquanto na tradução, a contagem começa no *Exordium* e segue, ininterruptamente, até o *Exitus,* compondo a última nota o número 378.

Como podemos ver, através da construção do texto em português e sua inserção no mercado brasileiro, o trabalho demandou uma leitura cuidadosa, uma escrita habilidosa por parte da tradutora, ponderando escolhas de modo a seguir um estilo próprio e, ao mesmo tempo, refletindo o diálogo bastante próximo com o texto de partida. Podemos descrever o uso, na tradução, de expressões como *hors concours* (p. 77) e *bricolagem,* que remetem ao francês, sendo que *hors concours* aparece em itálico, pois seria considerada uma expressão universalizada. Já "bricolagem" (p. 120), no contexto poderia compor um "mosaico", mas, valha o exemplo de acolhida do estrangeiro ao qual nos remetemos anteriormente. Da mesma forma, o uso do adjetivo "magnífico", que parece ser mais utilizado em francês do que em português, como na na página 48: "representa de forma magnífica a dominação linguística". O caráter "ancilar", citado na página 52 e o uso de termos como "irênica" (p. 17), chamou a nossa atenção por refletir um registro erudito do estilo do autor. Quanto ao uso de termos tais como "catarévussa" e "demótica", que figuram sem definição no texto ou em paratextos, corroboram para que a tradução se dirija a um tipo de leitor(a), no contexto brasileiro, que se encontra familiarizado(a) com termos mais específicos da área. *Catarévussa* é uma forma do

idioma grego criada no início do século XIX por Adamántios Koraís, que rejeitava a influência bizantina na língua grega e era um crítico ácido da ignorância do clero e sua submissão ao Império Otomano. Diz-se de variedade formal, escrita, do grego moderno. A escrita *demótica*, ou *sekh shat* para os egípcios, surgiu no início da 26a. dinastia do Egito (650 a.C. até séc. V). Diz-se da escrita ou dos caracteres correntes ou vulgares entre os antigos egípcios. Já, para a Linguística, designa a língua grega moderna, falada na atualidade.

Ainda chama a atenção o fato de que o termo "usura" foi traduzido por "desgaste" (p. 75), por se referir ao tempo. Já em um comentário, cujo contexto é de conquista militar e não econômica , há a tradução de "usurier" por "credor": "Se o meu país fosse um credor, me agradeceria" (p. 80). Na página 92, lemos que "Tinha o peso dos números e do prestígio social", tradução de: "*ce public de lecteurs avait le poid du nombre et le prestige social*"; neste caso trata-se do peso pelo fato de remeter a um volume considerável de leitores, ou seja, ser numeroso. Interessante que isto aparece quando o texto trata do tema sobre a época na qual a tradução livre foi inventada.

Outra observação a ser feita refere-se à *Le coup de patte* (p. 104), que pode ser entendida como um chute, porém, apresenta ambiguidade com o verbo *chutar*, no sentido de = *adivinhar*. "Chute" se aproxima de uma gíria, o que seria inadequado para o registro que demanda o texto, por isso a escolha pelo termo "patada" na tradução. Por último, quando o texto, na página 123, fala de espelho, nos motiva a parafrasear a oração de Sapir, colocada no início, considerando, no lugar da língua, a tradução como um guia para conhecermos *l'air du temps.* Dessa forma, como em um jogo de espelhos, que colocamos frente a frente, vemos, em uma infinidade de imagens, a história, a política, a cultura, numa dinâmica dada pela tradução dentro de redobradas possibilidades de dominação. Pois, como dito, "não existe tradução sem língua dominante e nenhuma língua dominante que não seja designada como língua de tradução por excelência" (p. 134). Assim, a língua que era "guia para a realidade social" depende da posição que ocupa no universo literário e linguístico para chegar a uma posição de reconhecimento. Contudo, isto serve de metáfora para compreendermos por onde passam as transformações daquilo que concebemos como sendo as línguas e as traduções. Afinal, é por meio da reflexão de obras e de traduções como essas que acabamos de estudar que nos tornamos conscientes do potencial da realidade que vivemos e em qual está inserida a linguagem que usamos.

Para concluir, podemos nos questionar, a partir da página 99, se o próprio pensamento do "progresso" não poderia ser fruto de uma reação ao pensamento

pessimista em relação a um passado considerado superior quando comparado à atualidade e observamos que tal "progresso" teve desdobramentos tais como a passagem da língua mundial francesa para a inglesa como língua mundial. E, ao acrescentarmos a um possível mundo multipolar o sonho de que mais de uma língua ocupe o centro de poder, percebemos que a leitura tanto da obra quanto da tradução nos levou a ampliar as possibilidades do debate sobre visões de mundo e suas dinâmicas. Isso ocorre porque a obra de Casanova e a tradução de Torres instigam a extrairmos o potencial das línguas e a valorizar o papel dos tradutores e a importância da tradução.

Certamente, essa obra nos abre a um futuro mais próximo, pleno de energia para as transformações do poder que ensejamos; *A língua mundial – tradução e dominação* é uma obra fundamental para compreender não só a lógica por trás do domínio linguístico, como também a relação de tal dominação com a tradução. Ademais, são apresentados os aspectos historiográficos relativos à ascensão e à queda de uma língua dominante, seus devidos fatores condicionantes, e determinadas crenças são desmistificadas por meio da apresentação de fatos históricos. Acrescenta-se também um diálogo com os dias atuais, como por exemplo quando cita a questionamentos sobre a invisibilidade do tradutor no mercado literário norte-americano, presentes ainda no século XXI. A questão da tradução mais uma vez se mostra fundamental no universo linguístico, e, compreendendo seu funcionamento é possível compreender a dinâmica de diversas relações, incluindo as de poder, conforme demonstra a obra por nós resenhada. Sem dúvidas, uma leitura indispensável a quem estuda a língua, a tradução e suas dinâmicas.

REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução*. *Fundamentos de uma disciplina*. Trad. de Viviana de Campos Figueiredo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

CASANOVA, Pascale. *La langue mondiale. Traduction et domination.* Paris: Collection "Liber", Éditions du Seuil, 2015.

CASANOVA, Pascale. *A língua mundial. Tradução e dominação*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres. Florianópolis: Editora da UFSC; Brasília: Editora da UnB, 2021.

LAMBERT, José. *Literatura e tradução. Textos selecionados de José Lambert*. [orgs. Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Carlos Costa]. Rio de Janeiro/Florianópolis: 7Letras, PGET, 2011.

APRESENTAÇÃO À TRADUÇÃO BRASILEIRA DO PREFÁCIO DE *HACIA EL ANÁLISIS AUTOMÁTICO DEL DISCURSO*, DE MICHEL PÊCHEUX

Fábio Ramos Barbosa Filho[1]
Marilene Aparecida Lemos[2]

O texto a seguir foi publicado como prefácio do livro *Hacia el análisis automático del discurso*, lançado na Espanha em 1978 pela editora Gredos e traduzido pelo renomado lexicógrafo Manuel Alvar Ezquerra, professor da Universidad Complutense de Madrid[3].

A edição contém dois textos: *Analyse automatique du discours*, publicado em 1969; e *Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours*, escrito em coautoria com Catherine Fuchs e publicado em 1975. O prefácio presta-se, sobretudo, a corrigir um importante *desvio* teórico, segundo as palavras do próprio Pêcheux: o da permanência, em alguns trabalhos, da noção psicossociológica de *formações imaginárias* (FI), retificada por Pêcheux nos textos pós-1975. O conceito de FI – evocado apenas no texto de 1969 e em um texto posterior de 1971, escrito em coautoria com o historiador Gerard Gayot[4] – cumpre o expediente teórico de estabelecer, na *Analyse automatique du discours* (AAD-69), uma teoria das *condições de produção do discurso* (CP) ou, nos termos de Pêcheux, uma teoria da colocação dos protagonistas do discurso no escopo dos processos de significação.

Na *Analyse automatique du discours,* a noção de FI tanto ocupa quanto obstaculiza o lugar de uma compreensão propriamente materialista do imaginário, ou melhor, o lugar de uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica) que só seria formulada de modo rigoroso em 1975, sobretudo no *Mises au point et perspectives à*

[1] Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
[2] Pós-doutoranda no DECLAVE – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Instituto de Letras – UFRGS, sob a supervisão do Prof. Dr. Fábio Ramos Barbosa Filho.
[3] Não se tem notícias do original, em francês, do texto intitulado "Advertencia", de Michel Pêcheux. Na "Nota del traductor", do livro *Hacia el análisis automático del discurso*, Manuel Alvar Ezquerra faz menção à finalização da tradução do primeiro texto, que compõe o livro, em 1974. Sinaliza que, depois disso, traduziu o segundo texto, a pedido de Pêcheux. Durante esse período, Pêcheux lhe enviou uma série de correções e modificações ao primeiro texto — as últimas foram em 1976, um pouco antes da apresentação da obra definitiva em espanhol. Pêcheux escreveu o texto "Advertencia", em 1975, a fim de publicá-lo nessa edição espanhola e, possivelmente, foi enviado ao tradutor junto a outros manuscritos relativos à organização e adequação da obra.
[4] GAYOT, Gérard; PÊCHEUX, Michel. Recherches sur le discours illuministe au XVIIIe siècle: Louis-Claude de Saint-Martin et les « circonstances ». *In*: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 26ᵉ année, n. 3-4, 1971. p. 681-704.

propos de l'analyse automatique du discours e no *Les vérités de La Palice*. A noção de FI, ancorada na teoria das representações sociais da psicologia social, impõe ao texto de 1969 uma compreensão pré-psicanalítica do sujeito e do imaginário, encaminhando o conceito de CP na AAD-69 a uma teoria psicossociológica da representação ou projeção dos lugares ocupados pelos protagonistas do discurso na estrutura social.

Embora Pêcheux tente resolver esse impasse optando por uma diferenciação entre *lugar* (social) e *posição* (discursiva), não há, de fato, uma compreensão psicanalítica (ou mesmo materialista) da subjetividade e do imaginário no texto de 1969. A esse respeito, Jean-Jacques Courtine (1981, p. 22, tradução minha) chega a dizer que

> os termos "imagem" ou "formação imaginária" poderiam perfeitamente ser substituídos pela noção de "papel", tal como esta é utilizada nas "teorias do papel", herdadas da sociologia funcionalista de Parsons ou mesmo do interacionismo psicossociológico de Goffman. Os pares nocionais lugar/formação imaginária, ou situação (objetiva)/posição (subjetiva) se sobrepõem estreitamente aos pares status/papel da sociolinguística de Bernstein ou posição social/papel do funcionalismo e etnologia (por exemplo em Radcliffe-Brown). A tentativa de definição geral esboçada em Pêcheux não é, portanto, capaz de romper com as origens psicossociológicas da noção.[5]

Portanto, o conceito de FI (que subsidiava em 1969 o conceito de CP) ocupava o lugar de uma dupla lacuna: 1) ausência de uma teoria materialista da formação do sujeito, ocupada por uma incipiente teorização psicossociológica da subjetividade; 2) ausência de uma teoria materialista do imaginário ou, para retomar a expressão do próprio Pêcheux (1988 [1975], p. 125), de uma teoria "da relação do sujeito com aquilo que o representa; portanto, uma teoria da identificação e da eficácia material do imaginário"[6].

Na autocrítica que fazem da AAD-69, Catherine Fuchs e Pêcheux reconhecem que as FI, tal como foram formuladas em 1969, "deixam amplamente aberta a possibilidade de uma interpretação 'interpessoal' do sistema das condições de produção"[7]. Os autores dizem ainda que:

---

[5] COURTINE, Jean-Jacques. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. *In*: *Langages*, 15ᵉ année, n. 62, 1981. Analyse du discours politique. p. 9-128.

[6] PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso:* uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Puccinelli Orlandi *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1988 [1975], p. 125.

[7] PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. *In:* GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 2010 [1975], p. 169.

> [...] os processos discursivos, como foram aqui concebidos, não poderiam ter sua origem no sujeito. Contudo, eles se realizam necessariamente neste mesmo sujeito. Esta aparente contradição remete na realidade à própria questão da constituição do sujeito e ao que chamamos seu assujeitamento. Sobre este ponto, impõem-se certos esclarecimentos em relação às formulações ambíguas que o texto de 1969 fornecia, principalmente referentes às "condições de produção": essa ambiguidade residia no fato de que o termo "condições de produção" designava ao mesmo tempo o efeito das relações de lugar nas quais se acha inscrito o sujeito e a "situação" no sentido concreto e empírico do termo, isto é, o ambiente material e institucional, os papéis mais ou menos conscientemente colocados em jogo, etc. No limite, as condições de produção neste último sentido determinariam "a situação vivida pelo sujeito" no sentido de variável subjetiva ("atitudes", "representações" etc.) inerentes a uma situação experimental. Podemos agora precisar que a primeira definição se opõe à segunda como o real ao imaginário, e *o que faltava no texto de 1969 era precisamente uma teoria deste imaginário localizado em relação ao real*. Na falta dessa localização era inevitável (e foi o que efetivamente se produziu) que as relações de lugar fossem confundidas com o jogo de espelhos de papéis interiores a uma instituição, o tempo aparelho, introduzido acima, sendo ele mesmo indevidamente confundido com a noção de instituição. Em outros termos, o que faltava e o que ainda falta parcialmente é uma teoria não subjetiva da constituição do sujeito em sua situação concreta de enunciador.[8]

Em 1975, portanto, Pêcheux abre mão da categoria de *formações imaginárias* e não volta a utilizá-la. Desde então, é a teorização althusseriana do assujeitamento ideológico que lhe permite construir um conceito de subjetividade adequado à sua teoria do discurso, assentado em uma reflexão sobre a *ligação material* do inconsciente com a ideologia.

Finalizo esta breve apresentação com uma observação que julgo fundamental tanto do ponto de vista histórico/institucional quanto do teórico. Michel Pêcheux publicou mais de sessenta textos entre 1966 e 1983[9] e, felizmente, todos os livros, capítulos de livros e artigos necessários à compreensão do seu projeto teórico-político foram traduzidos para o português. O Brasil é, afinal, o país em que sua obra conheceu maior difusão e desenvolvimento, sendo aqui, e não na França, que a análise de discurso produz, desde a década de 1980 até os dias de hoje, os trabalhos mais criativos e

[8] PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. *In:* GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 2010 [1975], p. 169-170, grifos meus.

[9] PÊCHEUX, Angélique. Bibliographie des travaux de Michel Pêcheux. *Mots*, n. 13, p. 195-200, octobre 1986. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1986_num_13_1_1314. Acesso em: 01/03/2024.

epistemologicamente relevantes. Isso se deve, sobretudo, à importante atuação político-institucional e teórica de Eni Orlandi na Universidade Estadual de Campinas.

No entanto, para melhor compreensão da amplitude epistemológica da obra de Pêcheux, é fundamental considerar não apenas os livros, capítulos de livros e artigos célebres, mas também prefácios, entrevistas, resenhas e artigos menos conhecidos. Esses textos podem ser particularmente úteis no desdobramento, no ajuste ou na retificação de questões específicas, possibilitando a montagem de um arquivo teórico no interior do qual é possível avaliar os conceitos e os procedimentos heurísticos a partir de um tensionamento de diferentes movimentos de uma formação teórica.

Considerando que mais de vinte textos de Pêcheux (representando quase quarenta por cento de sua produção bibliográfica) ainda não foram traduzidos para o português, podemos falar, sem exageros, em uma lacuna nada negligenciável. Essa lacuna é sintomática na *Advertência*: dos cinco textos citados por Pêcheux, apenas um foi traduzido e publicado no nosso país[10]. É também por isso que a tradução do texto em questão possui grande valor. Ela oferece contribuições epistemológicas fundamentais para um campo que, apesar de ter fundamentos sólidos, não se assemelha a um modelo matemático de talhe estável e permanece em constante estado de experimentação desde sua fundação. É, portanto, fundamental discutir e aprofundar um debate sobre as bases epistemológicas da análise de discurso, que não pode ser manualizada para fins didáticos ou de aplicação, sob o risco do ecletismo que sempre nos conduz para o conteudismo.

[10] PÊCHEUX, Michel; WESSELIUS, Jacqueline. A respeito do movimento estudantil e das lutas da classe operária: 3 organizações estudantis em 1968. *In*: ROBIN, Régine. *História e Linguística*. Tradução Adélia Bolle com a colaboração de Marilda Pereira. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 265-282.

ADVERTÊNCIA[11]

Os dois textos que o leitor encontrará a seguir foram reunidos com o intuito de apresentar o desenvolvimento de uma pesquisa que se apoia na "análise do discurso", aprofundamento que, como veremos, está muito longe de estar concluído.

Teria sido artificial, portanto, querer modificar a posteriori o primeiro texto (escrito em 1967-1968 e publicado em francês em 1969 por Éditions Dunod sob o título de *Analyse automatique du discours)*[i] à luz do segundo (escrito em 1973 com a colaboração de C. Fuchs, e publicado em 1975 no número 37 da revista *Langages,* dedicado à *Analyse du discours; langue et idéologies*).

Damo-nos por satisfeitos em indicar em notas os pontos que revisamos criticamente no primeiro texto. Na medida do possível, tentamos especificar a natureza e a relevância dessa revisão remetendo-a ao segundo texto, intitulado *Actualizaciones y perspectivas a propósito del análisis automático del discurso*[ii].

Certamente que este ou aquele aspecto corre o risco de aparecer como alusivo ao leitor espanhol, apesar de todos os cuidados que foram tomados. De fato, é importante salientar a existência de vários textos, não reproduzidos aqui, que sinalizam de 1969 a 1975 os avanços da questão e que são reiteradamente evocados na segunda parte deste livro. Podemos citar:

— Diferentes estudos concretos realizados com o auxílio da análise automática do discurso desde 1971.

— Trabalhos que abordam desde a simples apresentação à discussão crítica e que se referem tanto às posições expostas em 1969 quanto aos estudos concretos conhecidos naquele momento. Destacam-se, entre outros, o livro de R. Robin, *Histoire et linguistique* (Paris, Colin, 1973)[iii], e o estudo crítico de S. Fisher e E. Verón, "Baranne est une crème", publicado no número 20 da revista *Communications* (Paris, 1973).

— E textos que traduzem o desenvolvimento de nossas próprias investigações sobre essas questões, teórica e metodologicamente. Trata-se essencialmente dos títulos a seguir:

— Cl. Haroche, P. Henry, M. Pêcheux, "La sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours"[iv], publicado em 1971, no número 24 da revista *Langages.*

[11] Traduzido por Marilene Aparecida Lemos. Pós-doutoranda no DECLAVE – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Instituto de Letras – UFRGS, sob a supervisão do Prof. Dr. Fábio Ramos Barbosa Filho.

— Cl. Haroche e M. Pêcheux, “Manuel pour l’utilisation de la méthode d’ analyse automatique du discours (AAD)”[12], publicado em 1972, na revista *T. A. Informations*.

— M. Pêcheux, *Les vérités de la Palice. Linguistique, sémantique, philosophie*[v] publicado em 1975 na coleção “Théorie” de Éditions Maspéro.

Desejamos que o leitor de língua espanhola possa, em um caso ou outro, consultar esses diferentes trabalhos (exaustivamente reunidos na bibliografia final, p. 359). Pensamos, no entanto, que o confronto entre os dois textos contidos neste volume proporciona por si mesmo uma compreensão dos diferentes aspectos (teórico-metodológicos, filosóficos e, em certos aspectos, políticos) da evolução que dessa forma está comprometida.

Resumimos as principais características dessa evolução, tal como são apresentadas hoje:

1) Registramos, em primeiro lugar, que o primeiro texto se apresenta retrospectivamente afetado por um desvio “sociologista”, até certo ponto “psicossociologista” que, embora tivesse o mérito de se opor com muita eficácia ao formalismo espontâneo de toda semântica “geral” ou “universal”, deixava amplamente aberta a possibilidade de uma *sociolinguística dos discursos* atribuir a cada classe social (ou fração de classe) “seu discurso”, inscrito em seus próprios “papéis”, “representações”, “imagens”, etc. O risco era de uma *posição reformista na teoria* que, como lembra o filósofo Louis Althusser, para o reformismo “as classes existem *antes* da luta de classes, independentemente da luta de classes, e a luta de classes somente existe *depois*”[13].

A noção de *formação discursiva,* e o estudo de seu funcionamento constitutivamente contraditório como *processo* discursivo-ideológico que se desenvolve sobre a *base* linguística, começa a permitir-nos corrigir esse desvio. Pelo menos, o leitor poderá fazer um julgamento a partir da leitura do segundo texto que aqui apresentamos. Além disso, destacamos o trabalho no qual tentamos aprofundar essas questões com maior rigor; refiro-me à obra *Les Vérités de La Palice,* a que aludi anteriormente.

2) Ao mesmo tempo, o leitor poderá observar que aparecem inúmeras lacunas ao colocar em prática a teoria linguística. Não deixarei de insistir no fato de o texto de 1969 ter representado, do ponto de vista linguístico, um primeiro contato, extremamente

[12] A sigla AAD é equivalente à *análisis automático del discurso.*
[13] “Les classes existent *avant* la lutte des classes, indépendamment de la lutte des classes, et la lutte des classes existe seulement *après”*. L. Althusser, *Réponse à John Lewis,* Paris, Maspéro, 1973, p. 29.

rudimentar e teórico; convém, pois, não tomar ao pé da letra, nem considerar como soluções definitivas, as disposições, terminologias etc., que se encontram registradas nesse texto. Desde essa data, o sistema de análise sintática está em constante reelaboração, o que aos poucos vai produzindo inconsistências terminológicas que somente podem ser superadas por uma total reestruturação linguística. Não quisemos mascarar essas incoerências mediante uma unificação arbitrária e prematura. De fato, a leitura do segundo texto mostrará que, tendo em conta o estado de desenvolvimento das pesquisas linguísticas, especialmente sobre a difícil questão do vínculo *linguístico* entre sintaxe e semântica, ainda há um longo caminho a percorrer para alcançar tal reestruturação.

O que apresentamos é, portanto, um "taller" linguístico, com as questões que levanta, mais que um procedimento globalmente sistemático; desejamos ardentemente sermos lidos a partir dessa perspectiva.

Digamos, para concluir, que um programa para computador em linguagem Fortran existe desde 1971; atinge os objetivos gerais definidos em 1969, mas com meios por vezes muito diferentes em detalhe dos algoritmos que havíamos previsto. Ainda assim, limitamo-nos a indicar em nota, no interior do primeiro texto, os pontos que foram suprimidos ou modificados.

Com a ajuda desse programa, foram realizados vários estudos, editados ou não.

Dentre os estudos publicados, podemos citar:

— M. Pêcheux, "Étude expérimentale de conditions déterminant la plausibilité d'une théorie psychologique".

— Cl. Haroche e M. Pêcheux, "Étude expérimentale de l'effet des représentations sociales sur la résolution d'une épreuve logique à présentation variable".

— G. Gayot e M. Pêcheux, "Recherches sur le discours illuministe au XVIIIe siècle, Louis-Claude de Saint-Martin et les *circonstances*".

— M. Pêcheux e J. Wesselius, "A propos du mouvement étudiant et des luttes de la classe ouvrière: trois organisations étudiantes en 1968"[vi].

— G. Gayot, "Discours fraternel et discours polémique"[vii].

Citemos, por outro lado, um artigo que será publicado em breve:

— M. Pêcheux, P. Henry, J. P. Poitou e Cl. Haroche, "Un exemple d'ambiguité idéologique: le Rapport Mansholt".

Acrescentemos, por fim, que está sendo realizado um trabalho de reelaboração matemática e informática, cujo objetivo é desenvolver um novo sistema de tratamento.

Finalmente, assinalaremos, mais uma vez, o caráter inacabado deste empreendimento realmente "pluridisciplinar" que, sob formas específicas, faz apelo à teoria das ideologias e ao materialismo histórico, à linguística em seu estado atual de desenvolvimento e aos diversos ramos da matemática.

M. Pêcheux

Paris, dezembro de 1975.

---

[i] PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). *In:* GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1990 [1969].

[ii] PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. *In:* GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs). *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1990 [1975].

[iii] ROBIN, Régine. *História e Linguística.* Tradução Adélia Bolle com a colaboração de Marilda Pereira. São Paulo: Cultrix, 1977.

[iv] HAROCHE, Claudine; PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul; A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. *In: Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. Tradução Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. Araraquara: Letraria, 2020. p. 17-39.

[v] PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso:* uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Puccinelli Orlandi *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1988 [1975].

[vi] PECHEUX, Michel; WESSELIUS, Jacqueline. A respeito do movimento estudantil e das lutas da classe operária: 3 organizações estudantis em 1968. *In:* ROBIN, Régine. *História e Linguística.* Tradução Adélia Bolle com a colaboração de Marilda Pereira. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 265-282.

[vii] GAYOT, Gérard. Discurso amistoso e discurso polêmico. *In:* ROBIN, Régine. *História e Linguística.* Tradução Adélia Bolle com a colaboração de Marilda Pereira. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 247-264.