

**PATRÍCIA CHITTONI RAMOS REUILLARD**  
**ROBERTO CARLOS DE ASSIS**  
**VITOR ALEVATO DO AMARAL**  
**CAROLINA PAGANINE**  
ORGANIZADORES

# HORIZONTES DA TRADUÇÃO

PERSPECTIVAS DO GTTRAD/ANPOLL

**Patrícia Chittoni Ramos Reuillard  
Roberto Carlos de Assis  
Vitor Alevato do Amaral  
Carolina Paganine  
(Orgs.)**

**Horizontes da Tradução.  
Perspectivas do GTTRAD/ANPOLL**

**GTTRAD**  
The logo for GTTRAD features the word "GTTRAD" in a bold, serif font. Below the text is a thick horizontal line that curves downwards at both ends, resembling a stylized arch or a bridge.

**João Pessoa  
2024**

**Coordenação Editorial:** GTTRAD/ANPOLL

**Editoração:** Roberto Carlos de Assis

**Capa:** Carolina Paganine

**Revisão:** Carolina Paganine, Patrícia Chittoni Ramos Reuillard,  
Roberto Carlos de Assis e Vitor Alevato do Amaral

## **Conselho Científico Editorial**

Alice Ferreira (Universidade de Brasília)

Anna Palma (Universidade Federal de Minas Gerais)

Carolina Paganine (Universidade Federal Fluminense)

Cleci Bevilacqua (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Daniel Antonio de Sousa Alves (Universidade Federal da Paraíba)

Fabíola do Socorro Figueiredo dos Reis (Universidade Federal do  
Amapá)

Germana Henriques Pereira (Universidade de Brasília)

Igor Antônio Lourenço da Silva (Universidade Federal de Uberlândia)

Jemima de Souza Alves (Universidade de São Paulo)

Luana Ferreira de Freitas (Universidade Federal do Ceará)

Maria Alice Antunes (Universidade Federal da Paraíba)

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard (Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul)

Paula Ávila Nunes (Universidade Tecnológica Federal do Paraná)

Roberto Carlos de Assis (Universidade Federal da Paraíba)

Sinara de Oliveira Branco (Universidade Federal de Campina Grande)

Vitor Alevato do Amaral (Universidade Federal Fluminense)

Viviane Veras (Universidade Estadual de Campinas)

Este livro foi submetido à revisão por pares, conforme  
exigem as regras do Qualis Livros da CAPES.

Todos os textos são de inteira responsabilidade dos respectivos  
autores.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
REITOR: VALDINEY VELOSO GOMBEIA  
VICE-REITORA: LIANA FIGUEIRA CAVALCANTE



CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DIRETOR: UÍSSES CARVALHO SILVA  
VICE-DIRETORA: FÁBIANA CARDOSO SIQUEIRA



EDITOR

Dr. Uísسس Carvalho Silva

CONSELHO EDITORIAL DESTA PUBLICAÇÃO

Dr. Uísسس Carvalho Silva

Carlos José Cartaxo

Magno Alexon Bezerra Seabra

José Francisco de Melo Neto

José David Campos Fernandes

Marcílio Fagner Onofre

SECRETÁRIO DO CONSELHO EDITORIAL

Paulo Vieira

LABORATÓRIO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

COORDENADOR

Pedro Nunes Filho

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA da Universidade Federal da Paraíba

H811 Horizontes da tradução : perspectivas do GTTRAD/ANPOLL  
[recurso eletrônico] / Organização: Patrícia Chittoni  
Ramos Reuillard ... [et al.]. - João Pessoa: Editora do  
CCTA, 2024.

Recurso digital (4,08MB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-65-5621-438-2

1. Tradução - Estudos. 2. Tradução literária.  
3. Autotradução. I. Reuillard, Patrícia Chittoni Ramos.

UFPB/BS-CCTA

CDU: 81'25

## Sumário

Horizontes da Tradução. Perspectivas do GTTRAD/ANPOLL .....	6
<i>Patrícia Chittoni Ramos Reuillard</i>	
<i>Roberto Carlos de Assis</i>	
<i>Vitor Alevato do Amaral</i>	
<i>Carolina Paganine</i>	
Pela inserção dos Estudos da Tradução nas rubricas da CAPES e do CNPq .....	13
<i>Patrícia Chittoni Ramos Reuillard</i>	
<i>Roberto Carlos de Assis</i>	
<i>Monique Pfau</i>	
<i>Eliza Mitiyo Morinaka</i>	
<i>Vitor Alevato do Amaral</i>	
Desafios da tradução de <i>Meu Coração</i> de Else Lasker-Schüler: relato de uma tradução colaborativa .....	32
<i>Ebal Sant'Anna Bolacio Filho</i>	
Estrangeirizar, domesticar, deixar fluir? Uma análise do processo de tradução de <i>Doña Perfecta</i> , de Benito Pérez Galdós.....	47
<i>Wagner Monteiro</i>	
<i>Andréa Cesco</i>	
Marcas das ilhas italianas: tradução comentada das escritoras Grazia Deledda e Maria Messina .....	63
<i>Rafael Ferreira da Silva</i>	
<i>Yoná Feitosa Vieira</i>	
<i>Wanessa de Oliveira Lopes</i>	
Tempo da emoção nos Estudos da Tradução .....	80
<i>Érica Lima</i>	
Desafios, possibilidades, oportunidades no ensino da tradução na graduação em Letras .....	102
<i>Silvana Ayub Polchlopek</i>	
<i>Mirella Nunes Giracca</i>	
História das traduções: considerações à luz das ideias de Marc Bloch .....	119
<i>Vitor Alevato do Amaral</i>	
Devir-tradução: prolegômenos para uma ética da tradução.....	129
<i>Alba Escalante</i>	
Henri Meschonnic, Dario Fo e o teatro: uma poética da tradução da oralidade.	146
<i>Anna Palma</i>	
Ocupações e profissões no Brasil do século XIX: análise contrastiva dos itens culturais-específicos presentes em duas obras de Charles Expilly .....	158

<p><i>Katia Aily Franco de Camargo</i>  <i>José Vinícius Macena da Silva</i></p>	
Dois contos de Clarice Lispector nas traduções para o inglês por Pontiero e Dodson.....	176
<p><i>Carolina Paganine</i>  <i>Isabel Cristina Santos de Aguiar</i></p>	
Pelos fios de Molly Bloom, de <i>Ulysses</i> : leituras tradutórias .....	192
<p><i>Luísa Leite S. de Freitas</i></p>	
Retraduzir, autotraduzir: o caso de Amadeu Ferreira e a revitalização da língua mirandesa.....	208
<p><i>Maria Alice G. Antunes</i></p>	
A autotradução em Vilém Flusser: a tradução como <i>condição</i> do pensamento .	224
<p><i>Gilles Jean Abes</i></p>	
Literatura árabe no Brasil contemporâneo: impactos e implicações da Editora Tabla.....	239
<p><i>Davi Silva Gonçalves</i>  <i>Sheila Cristina dos Santos</i></p>	
Sobre os autores .....	253

## **Horizontes da Tradução. Perspectivas do GTTRAD/ANPOLL**

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard (UFRGS)  
Roberto Carlos de Assis (UFPB)  
**Coordenadores GTTRAD 2021-2023**

Vitor Alevato do Amaral (UFF)  
Carolina Paganine (UFF)  
**Coordenadores GTTRAD 2023-2025**

Este volume assinala a conclusão do mandato 2021-2023 da coordenação do Grupo de Trabalho de Estudos da Tradução da Anpoll (GTTRAD) e o início do subsequente. Durante a gestão de 2021-2023, o GTTRAD buscou alcançar objetivos que, a nosso ver, eram primordiais para a continuidade das atividades do GT. Entre eles, dois foram considerados mais importantes: a defesa e a institucionalização de nossa área junto aos órgãos de fomento e o fortalecimento do GTTRAD, em número de membros e participação mais ativa.

No percurso em busca dessa meta, fomos acompanhados por um grande número de colegas, que entendeu e fortaleceu a proposta, participando das reuniões regulares do GT, respondendo aos questionários de coleta de dados sobre suas pesquisas e produção e discutindo as questões atinentes ao lugar de nossa área na pesquisa brasileira. As atividades realizadas permitiram a elaboração de um perfil dos Estudos da Tradução a partir de um questionário enviado a todos os membros do GTTRAD em 2022. Esse perfil, que confirmou a produtividade e a autonomia da área, deu margem a discussões internas ao GTTRAD que culminaram na escrita de um manifesto (publicado neste volume com o título “Pela reinserção dos Estudos da Tradução nas rubricas da Capes e do CNPq”, que registra o histórico dos Estudos da Tradução no Brasil, suas publicações, presença em linhas e programas de pós-graduação, e que pleiteia a inserção da área como rubricas das agências de fomento de pesquisas no Brasil. Em parceria estabelecida com a Associação Brasileira dos Pesquisadores em Tradução (ABRAPT), a atual presidente (2023-2025) dessa associação e também membro do GTTRAD, Monique Pfau, representou o GT e apresentou nossa demanda por ocasião da Mesa Redonda “Entrelugares teóricos e transversalidades nas áreas de Linguística e Literatura”, realizada durante o 37º ENANPOLL, em 2023.



Posteriormente, a demanda foi aprovada na Assembleia Geral da ANPOLL e a reivindicação de inclusão de duas subáreas de Estudos da Tradução na Capes e no CNPq está sendo levada aos órgãos de fomento pelos representantes da área.

O êxito de nossas metas também se confirmou com a presença significativa de membros de nosso GT no 37º ENANPOLL, tanto por meio da apresentação de suas próprias pesquisas quanto pela inclusão dos trabalhos de seus orientandos no ANPOLL Integra.

Findo o evento, os/as apresentadores/as e todos/as membros/as do GTTRAD foram convidados a enviarem seus trabalhos para a confecção de um livro que desse mostras da vitalidade da área dos Estudos da Tradução no Brasil, que são brevemente apresentados a seguir.

O primeiro capítulo apresenta o manifesto “Pela reinserção dos Estudos da Tradução nas rubricas da Capes e do CNPq”, assinado pelos coordenadores do GTTRAD, Patrícia Reuillard e Roberto Assis, da gestão 2021-2023; Vitor Amaral, da gestão 2023-2025; e pelas integrantes da atual diretoria da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT), Monique Pfau e Eliza Morinka. Vale destacar que esse texto deu origem ao documento encaminhado à Diretoria da Anpoll após aprovação, na 38ª Assembleia Geral da ANPOLL, de constituição de uma comissão para redigir um documento de apoio ao campo disciplinar de Estudos da Tradução. A assembleia foi realizada no dia 05 de outubro de 2023 na Universidade Federal Fluminense e o documento está disponível no *site* da ABRAPT, refletindo a importância e o impacto da colaboração entre o GTTRAD e a ABRAPT na promoção e reconhecimento dos Estudos da Tradução no Brasil. Essa parceria foi fundamental para a conquista do apoio da Anpoll à demanda histórica do GTTRAD, resultando em um avanço significativo para a área.

Na pesquisa em Estudos da Tradução no Brasil, há uma subárea bastante frutífera e desenvolvida que é a tradução comentada, aqui representada por três capítulos. Começando por “Desafios da tradução de *Meu Coração*, de Else Lasker-Schüler: relato de uma tradução colaborativa”, Ebal Sant’Anna Bolacio Filho discorre sobre o processo de traduzir um romance epistolar do início do século XX da língua alemã para o português brasileiro da atualidade. Aspectos importantes destacados por Bolacio Filho são as estratégias de tradução colaborativa, realizada em conjunto pelo autor e por Murilo Jardelino, cujos critérios para o seu desenvolvimento são amplamente exemplificados com trechos do texto-fonte e da tradução, como é de praxe em trabalhos de tradução comentada.

Em seguida, Wagner Monteiro e Andréa Cesco, também num trabalho de tradução colaborativa e com comentários, abordam sua tradução ao português de um romance espanhol oitocentista no capítulo “Estrangeirizar, domesticar, deixar fluir? Uma análise do processo de tradução de *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós”. Os autores partem de um conciso e relevante apanhado sobre a carreira literária de Pérez Galdós e sobre o contexto de produção de *Doña Perfecta* (1876) para, então, se concentrarem numa reflexão sobre a ética da tradução a partir de Antoine Berman, Lawrence Venuti e Henri Meschonnic aplicada ao processo de tradução do romance. Ao final, os autores-tradutores reconhecem que, apesar de seguirem a proposta dos críticos citados, o produto final de sua tradução parece mais domesticador, talvez pela proximidade entre as duas línguas envolvidas.

Já com “Marcas das ilhas italianas: tradução comentada das escritoras Grazia Deledda e Maria Messina”, de Rafael Ferreira da Silva, Yoná Feitosa Vieira e Wanessa de Oliveira Lopes, chegamos à Itália com a apresentação de duas autoras, provenientes da Sardenha e da Sicília, respectivamente, e de suas obras ora traduzidas. Os comentários às traduções enfatizam os principais temas culturais e identitários encontrados nos textos, os quais passam inevitavelmente por questões de língua e cultura, como a inserção de palavras e expressões dialetais, a representação das mulheres e da gente do campo, aspectos religiosos, descrições de paisagens, entre outros.

Se os capítulos anteriores trataram de traduções comentadas, os cinco seguintes discutem diferentes aspectos e abordagens dos Estudos da Tradução, enfatizando a importância de expandir a compreensão e a prática da tradução para além das noções tradicionais. Cada autor oferece uma perspectiva única que contribui para um entendimento mais profundo e abrangente da tradução. Essas abordagens inovadoras e diversificadas destacam a complexidade e a profundidade da tradução como disciplina, promovendo uma visão mais rica e interdisciplinar dos Estudos da Tradução.

Em “Tempo da emoção nos Estudos da Tradução”, Érica Lima aborda um campo de pesquisa mais recente nos Estudos da Tradução que é a “virada afetiva (Clough, 2007), quando as pesquisas sobre afetos, emoções e sentimentos passaram a ocupar um lugar expressivo nas ciências humanas”. Assim, a autora nos traz primeiro uma detalhada apresentação dos principais conceitos e debates sobre tradução e emoção, mostrando tanto os consensos como as dissonâncias entre os/as pesquisadores/as que tratam desse tema. Na sequência, Lima apresenta exemplos de pesquisas empíricas que tratam das emoções que atravessam as pessoas que traduzem e que leem textos com temas sensíveis. Por fim, o

capítulo examina artigos brasileiros e apresenta parte da pesquisa da própria autora a fim de ressaltar o papel significativo das emoções no ato de traduzir.

No capítulo "Desafios, possibilidades, oportunidades no ensino da tradução na graduação em Letras", Silvana Ayub Polchlopek e Mirella Nunes Giracca exploram a importância da tradução no contexto acadêmico de cursos de Letras, especificamente para licenciandos e bacharéis em Letras-Inglês. As autoras destacam que traduzir vai além de uma mera transcodificação linguística, envolvendo a comunicação de experiências culturais e concepções de mundo. Argumentam que a prática tradutória deve ser incorporada ao currículo como uma ferramenta de desenvolvimento de competências linguísticas e culturais. Utilizando uma abordagem funcionalista, defendem que a tradução promove a reflexão sobre as diferenças entre as línguas e melhora a compreensão do texto-alvo. Por fim, enfatizam a necessidade de um planejamento cuidadoso das atividades tradutórias para que sejam integradas de maneira eficaz no processo de ensino-aprendizagem.

Em "História das traduções: considerações à luz das ideias de Marc Bloch", Vitor Alevato do Amaral, explora a complexidade da história das traduções, diferenciando-a da história da tradução. A partir das reflexões de Marc Bloch e Henri Meschonnic, o autor argumenta que uma verdadeira história das traduções deve focar nas experiências concretas de leitura e crítica das traduções individuais, ao invés de seguir uma abordagem cronológica rígida. Amaral sugere que as traduções devem ser analisadas pela sua intertextualidade e contexto histórico, e não simplesmente em relação ao texto original ou traduções anteriores, permitindo formas mais criativas e dinâmicas de leitura e interpretação.

Alba Escalante, em "Devir-tradução: Prolegômenos para uma ética da tradução", trata de uma ética cartográfica implicada no escrever, e no escrever-se, nos deslocamentos do percurso de "pôr em relação". A reflexão se dá nas relações entre dois campos: tradução e psicanálise. Neste capítulo, a tradução é pensada como (dis)posição para produzir uma geografia de interstícios, dobras e bordas. A ética que se coloca como opção está comprometida com a possibilidade de traçar o entre, sustentando, quanto for possível, os fluxos das passagens e detenções. O devir-tradução desponta como um conceito coletivo e em progresso, repleto de potência epistêmica, capaz de provocar um devir-tradução da psicanálise.

"Henri Meschonnic, Dario Fo e o teatro: uma poética da tradução da oralidade", de Anna Palma, defende que Poética do traduzir, de Henri Meschonnic, vai além da interpretação filosófica da tradução como teoria e prática, mas funde poética e discurso do

texto literário, que, para ser “lido”, depende do ritmo (com a prosódia) e da oralidade. Como ela sustenta, em várias ocasiões, Meschonnic se refere ao teatro para dizer que a oralidade não está presente apenas nos textos dramáticos e que não deve ser considerada somente pelos tradutores de textos teatrais. Neste capítulo, o conceito de poética da tradução de Meschonnic é analisado em diálogo com o de poética do teatro, desenvolvido pelo dramaturgo italiano Dario Fo.

Os capítulos seguintes exploram os desafios e nuances da tradução de obras literárias e textos culturais, destacando a importância das escolhas tradutórias e o contexto de publicação. Esses capítulos compartilham a preocupação com as relações culturais e a interpretação criativa na tradução, abordando como diferentes estratégias e contextos influenciam o resultado final e a recepção das obras traduzidas.

O capítulo "Ocupações e profissões no Brasil do século XIX", de Katia Aily Franco de Camargo e de José Vinícius Macena da Silva, aborda a tradução etnográfica de Itens Culturais-Específicos (ICEs) referentes a ocupações e profissões, presentes nas obras do viajante francês Charles Expilly: *Le Brésil tel qu'il est* (1862) e *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863). Os autores analisam as escolhas de tradução utilizadas por Expilly, destacando sete das onze estratégias categorizadas por Franco Aixelá, como repetição, adaptação ortográfica e criação autônoma. O estudo revela a complexidade e os desafios da tradução de termos específicos, ressaltando a dualidade de manter a familiaridade do leitor com a cultura de origem e a introdução de conceitos estrangeiros.

No capítulo “Dois contos de Clarice Lispector nas traduções para o inglês por Pontiero e Dodson”, Carolina Paganine e Isabel Cristina Santos de Aguiar propõem uma análise crítica da tradução de dois contos de Clarice Lispector a partir das traduções para o inglês de Giovanni Pontiero (1984) e de Katrina Dodson (2015), a fim refletir sobre o contexto de publicação e sua relação com as estratégias preferidas por cada tradutor/a. O referencial teórico se baseia, para tanto, nas propostas de Paulo Henriques Britto (2012), Venuti (2001) e Barbosa (1990). Pesquisas que abordam em especial as traduções da obra de Clarice Lispector sustentam igualmente a análise em busca da recepção crítica às obras traduzidas da autora (Araújo, 2022; Espírito Santo, 2011; Gomes, 2004; Lima-Lopes, 2018; Santos e Branco, 2022). As análises feitas levam-nas a confirmar a influência do contexto de publicação da tradução como um fator essencial para analisar seu processo de desenvolvimento.

No capítulo “Pelos fios de Molly Bloom, de *Ulysses*: leituras tradutórias”, partindo de um problema tradutório no último capítulo de *Ulysses* (1922), de James Joyce (1882-1941) – ensejado pelo contexto de confissão religiosa e pela palavra *father* –, Luísa Leite S. de Freitas examina detidamente as variações interpretativas geradas por esse texto, propostas por vários especialistas na obra joyceana (Cixous, 1989; Attridge, 1989; Sternlieb, 1998, entre outros), e discute a maneira como as ideias de pecado e de redenção se apresentam e se entrelaçam em sua obra. Em um segundo momento, a autora se debruça sobre as soluções encontradas pelos tradutores dessa passagem – Antônio Houaiss (1966), Bernardina da Silveira Pinheiro (2005) e Caetano W. Galindo (2012) –, bem como sobre as implicações dessas escolhas para a leitura do romance.

No capítulo “Retraduzir, autotraduzir: o caso de Amadeu Ferreira e a revitalização da língua mirandesa”, Maria Alice G. Antunes compartilha um panorama de sua pesquisa no âmbito do projeto “Micro-histórias da autotradução”. Nesse projeto, Antunes investiga, a partir da metodologia micro-histórica (Levi, 2016, 2020), o caso do auto(tradutor) mirandês Amadeu Ferreira, ativista linguístico e literário em defesa da língua e da literatura mirandesas. Para tanto, promove um detalhado estudo sobre sua biografia e sobre a história de suas publicações autorais e suas traduções e se serve do conceito de autotradução defendido por Bandin (2004) e por Grutman e Van Bolderen (2014). Por fim, a autora levanta as possíveis razões que levaram Amadeu Ferreira a optar pelas estratégias da retradução e da autotradução em sua carreira de escritor.

Gilles Abes, em “A autotradução em Vilém Flusser: a tradução como condição do pensamento”, afirma que, para Vilém Flusser, traduzir e pensar são sinônimos. Partindo dessa afirmação, o autor busca entender, na experiência flusseriana de um estar entre e em línguas, de que maneira o gesto de traduzir a si mesmo, do filósofo checo-brasileiro, se diferencia de outros casos de autotradução, como os de Beckett, Hooft, Handke etc. O capítulo discute as próprias fronteiras entre tradução, retradução e autotradução, além do *status* do “original”. Abes tenta construir uma ponte entre autotradução e o *modus operandi* do pensamento de Flusser a partir do que o próprio filósofo escreveu sobre suas operações reflexivas por meio da tradução. O capítulo aponta na direção de uma prática da autotradução enquanto *fermenta cognitionis* de um pensar rizomático nas línguas.

A partir do referencial teórico da Sociologia da Tradução (Wolf, 2021, entre outros), e sobretudo da Teoria Ator-Rede (Latour, 2012), que buscam examinar o lugar e os impactos sociais das traduções nas culturas que as recebem, Davi Silva Gonçalves e Sheila Cristina

dos Santos tomam por objeto uma editora brasileira que se propõe a publicar obras referentes às culturas do Oriente Médio e Norte da África, no capítulo “Literatura árabe no Brasil contemporâneo: impactos e implicações da Editora Tabla”. Seu propósito é analisar os impactos e as implicações dessa editora, desde o seu surgimento, e seu papel dentro do mercado editorial brasileiro, examinando se e de que forma o nicho, a proposta e a postura da editora contribuem para uma reflexão acerca da inserção de autores estrangeiros e minoritários no Brasil, do ponto de vista político, cultural e geográfico.

Enfim, este *e-book* representa o esforço coletivo de diversos pesquisadores comprometidos com o avanço dos Estudos da Tradução no Brasil. A obra compila trabalhos que refletem a diversidade e a profundidade da pesquisa na área, abordando temas desde a história e teoria da tradução até questões práticas e pedagógicas. Com capítulos escritos por membros do GTTRAD e outros colaboradores, o livro não apenas documenta a evolução e os desafios enfrentados pela disciplina, mas também celebra suas conquistas e aponta para futuros caminhos a serem trilhados. Esperamos que este *e-book* sirva como um recurso valioso para acadêmicos, estudantes e profissionais da tradução, promovendo uma maior compreensão e valorização deste campo disciplinar já em plena maturidade.

# **Pela inserção dos Estudos da Tradução nas rubricas da CAPES e do CNPq<sup>1</sup>**

*Patrícia Chittoni Ramos Reuillard*

*Roberto Carlos de Assis*

*Monique Pfau*

*Eliza Mitiyo Morinaka*

*Vitor Alevato do Amaral*

## **Nossa reivindicação**

Neste texto, reiteramos uma reivindicação já bastante antiga, porém ainda não atendida, no campo disciplinar dos Estudos da Tradução: uma maior visibilidade e um lugar ao sol junto às agências de fomento à pesquisa no Brasil.

Faz-se necessário o reconhecimento institucional dos Estudos da Tradução como campo do conhecimento de caráter disciplinar independente, o que só poderá ocorrer com a inclusão dos Estudos da Tradução como subáreas dentro das áreas do conhecimento de Linguística e Literatura (CAPES) e Linguística e Letras (CNPq).

Para isso, apresentamos a evolução histórica dos esforços realizados no país, mostrando o crescimento exponencial do campo a partir do aumento dos programas de pós-graduação em Estudos da Tradução, das áreas de concentração e linhas de pesquisa, da produção de teses e dissertações em Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras, da circulação de periódicos especializados na área no país, de eventos realizados e de grupos de pesquisa em tradução e interpretação vigentes. Além disso, também trazemos os resultados de um questionário realizado em 2023 com membros do Grupo de Trabalho em Estudos da Tradução (GTTRAD) da ANPOLL sobre seus lugares de atuação, anseios e demandas de reconhecimento da pesquisa em Tradução no Brasil.

---

<sup>1</sup> Texto que deu origem ao documento encaminhado à Diretoria da Anpoll após aprovação, na 38ª Assembleia Geral da ANPOLL, de constituição de uma comissão para redigir um documento de apoio ao campo disciplinar de Estudos da Tradução. A assembleia foi realizada no dia 05 de outubro de 2023 na Universidade Federal Fluminense (UFF). A ata da assembleia está disponível em <https://anpoll.org.br/2022/wp-content/uploads/2023/12/20231121112368810.pdf>. O documento está disponível no site da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT) [https://abrapt.org.br/img\\_external/ck/files/carta-da-ABRAPT-e-GTTRAD-da-ANPOLL.pdf](https://abrapt.org.br/img_external/ck/files/carta-da-ABRAPT-e-GTTRAD-da-ANPOLL.pdf)

Sabemos que os Estudos da Tradução são um campo de natureza interdisciplinar que existe em interfaces com outras áreas de conhecimento, tais como a Linguística e a Literatura (CAPES), a Linguística e Letras (CNPq), a Ciência da Informação, a Sociologia, a História, a Filosofia, a Educação e a Antropologia. É importante que todos/as os/as pesquisadores/as em Tradução e as autoridades institucionais de Letras, Linguística e Literatura tomem conhecimento dessa trajetória e do modo como os Estudos da Tradução vêm se estabelecendo e evoluindo há mais de cinquenta anos no Brasil, ainda que ocupando um espaço limitado e quase invisível nas agências de fomento e capacitação. Dentro das configurações atuais da CAPES e do CNPq, reivindicamos a inclusão dos Estudos da Tradução como subáreas dentro das áreas de Linguística e Literatura (CAPES) e Linguística e Letras (CNPq).

### **Caminhos trilhados nos Estudos da Tradução no Brasil**

Nesta seção, compartilhamos alguns estudos sobre a trajetória dos Estudos da Tradução no Brasil desde a segunda metade do século XX até o início da segunda década do século XXI. A partir das informações catalogadas, debruçamo-nos sobre a atualização de alguns dados para continuar a escrever um pouco mais dessa história e, principalmente, demonstrar o notável crescimento desse campo disciplinar no Brasil nas últimas décadas, com o fito de demonstrar a urgência da institucionalização dos Estudos da Tradução nos órgãos de pesquisa brasileiros.

Maria Paula Frota (2007) catalogou uma série de pesquisas em Estudos da Tradução no Brasil, organizando os dados coletados em três momentos sequenciais. O primeiro período começa com *Escola de tradutores*, de Paulo Rónai (1952), primeiro livro sobre Tradução publicado no Brasil, e se encerra com a publicação de *Tradução: a ponte necessária*, de José Paulo Paes (1990). O segundo período vai até 1996, com a primeira publicação do periódico *Cadernos de Tradução* (UFSC). O terceiro se estende até quase o fim da primeira década dos anos 2000, data de publicação do seu artigo.

Reunindo diferentes fontes, Frota (2007) observou que, no primeiro período, foram publicados no Brasil treze livros sobre Tradução, cinco coletâneas e um periódico que se manteve ativo de 1981 a 1986, a revista *Tradução e Comunidade*. Foi nesse período que se criaram fóruns de reflexão sobre tradução. Dentre os mais notáveis, o *Encontro Nacional de Tradutores*, em 1975, e o *Grupo de Trabalho de Tradução da ANPOLL* (GTTRAD), em 1986, fortalecendo as raízes que se consolidavam e expandiam a produção brasileira nos



Estudos da Tradução. Ainda nesse período surgiram a *Associação Brasileira de Tradutores* (ABRATES), de 1974 a 1988, e retomada em 1999, e o *Sindicato Nacional dos Tradutores* (SINTRA), em 1988, oferecendo cursos, palestras e boletins.

O segundo período é marcado pelo lançamento do periódico *TradTerm* (USP), em 1994, que publica artigos na área dos Estudos da Tradução e dos Estudos do Léxico, pela multiplicação de artigos sobre tradução publicados em periódicos brasileiros de Letras e áreas afins<sup>2</sup>, além de cursos de formação de tradutores/as em níveis de graduação, especialização e livre. Isso criou uma grande demanda de especialização docente, que, por sua vez, incentivou a inserção dos Estudos da Tradução em linhas de pesquisa dos programas de pós-graduação de Letras e áreas afins.

Já o terceiro período, marcado pelo lançamento dos *Cadernos da Tradução* (UFSC), em 1996, aparece também com a retomada do periódico *Tradução e Comunicação* (UNIBERO), em 2001, e da criação da *Tradução em Revista* (PUC-Rio), em 2004. Além desses, a autora relata que vários outros periódicos ofereceram números temáticos em Tradução, tais como duas edições da *Ilha do Desterro* (UFSC), em 1997 e 1999; *ALFA* (UNESP), em 2001; *Crop* (USP), *Gragoatá* (UFF e ALAB), em 2002; *Claritas* (PUC-SP) e *D.E.L.T.A* (PUC-SP) em 2003.

Em relação a congressos nesse terceiro período, a autora destaca os *Congressos Ibero-Americanos de Tradução e Interpretação* (CIATI), os *Encontros Nacionais de Tradutores*, realizados pela ABRAPT em parceria com diferentes universidades do país, e os trabalhos que o GT de Estudos da Tradução da ANPOLL (GTTRAD) vem promovendo ininterruptamente desde a sua criação. Sobre os programas de pós-graduação, a autora ressalta, mas sem especificar, a criação de linhas de pesquisa dos programas em Letras, Literatura, Linguística e áreas afins, além da criação do primeiro programa de pós-graduação em Estudos da Tradução no Brasil, em 2003/2004: a Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET/ UFSC).

Além disso, Frota apresenta um levantamento de produções da área elencado por Pagano e Vasconcellos (2003) nas décadas de 1980 e 1990 no Brasil. As autoras registram 39 teses de doutorado, duas de livre-docência e 54 dissertações, 11 livros e 15 coletâneas.

---

<sup>2</sup> *Hyperion Letras* (UFBA), *Organon 20* (UFRGS), *paLavra* (PUC/RJ), *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (USP), *D.E.L.T.A.* (ABRALIN) e *Estudos Anglo-Americanos* (ABRAPUI), entre muitos outros; igualmente números totalmente voltados para a Tradução – como os de *Ilha do Desterro* (UFSC), *Trabalhos em Linguística Aplicada* (UNICAMP) e *Alfa – Revista de Linguística* 9 (UNESP), publicados em 1992; o número 8 de *Letras* (UFMS), publicado em 1994; e os de *Range Rede - revista de literatura* (UFRJ) e *Com Textos - revista do Departamento de Letras da UFOP*, ambos de 1995 (Frota, 2007).

Frota (2007) entende, assim, que os dados levantados indicam um crescimento das pesquisas em Estudos da Tradução devido à natureza interdisciplinar e milenar da tradução, o que leva os/as pesquisadores/as em tradução a recorrerem

[...] a outros campos – como a linguística, a história, os estudos literários e os estudos culturais, por exemplo. Quanto à diversidade temática de nossos estudos, esta parece inerente à atividade tradutora, na medida em que ela acompanha a produção humana em praticamente todas as suas esferas – científica, tecnológica, midiática, política etc. etc. Vem daí a necessária estruturação dos estudos da tradução em diferentes áreas e subáreas que procuram dar conta do amplo espectro de suas práticas e modalidades (Frota, 2007, p. 149-150).

Parafraseando Pagano (2001), Frota (2007) afirma que a virada do milênio poderia ser representada como uma virada histórica no país para os Estudos da Tradução.

Seis anos após a publicação de Frota, Maria Lúcia Vasconcellos, em uma coletânea organizada por Guerini, Torres e Costa (2013)<sup>3</sup>, traz novas reflexões sobre a narrativa conceitual e acadêmica dos Estudos da Tradução no final do século XX e a primeira década do século XXI no Brasil. Assim como Frota, Vasconcellos também observa, especialmente olhando para a história do GTTRAD (cuja existência data do I Encontro Nacional da ANPOLL), tendências que buscam por uma unidade identitária e esforços pela visibilidade institucional. O GTTRAD se organizou em um momento histórico que surge a partir da junção das especialidades e interesses da comunidade pesquisadora em tradução em torno de objetos, teorias e metodologias em comum.

O que nos une, então, pode ser lido como o desejo e a necessidade de nos consolidarmos enquanto campo disciplinar constituído, inclusive com vistas a espaço institucional juntos aos órgãos reguladores da pós-graduação no Brasil (Vasconcellos, 2013, p. 45)

Vasconcellos alimenta a ideia da “criação de espaço acadêmico próprio”, citando a profa. Maria Cândida Bordenave (PUC-RJ), que considerava 1986 um ano importante para a comunidade dos Estudos da Tradução, pois foi quando o Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UNICAMP criou a primeira área de concentração em Tradução no Brasil. A partir daquele momento, algumas linhas de pesquisa em tradução surgem em diferentes PPGs até a criação, de fato, do primeiro em Estudos da Tradução, na UFSC, 18 anos mais tarde.

---

<sup>3</sup> É importante ressaltar que, nessa publicação, constam ainda contribuições historiando a tradução na UFSC, UnB, UFC, UFPR, UFRGS, UFPB, além de outras que discutem abordagens e métodos nos Estudos da Tradução.

Em sintonia com o capítulo de Vasconcellos e nessa mesma coletânea, Cristina Carneiro Rodrigues (2013) apresenta um levantamento de programas de pós-graduação mais detalhado, observando as áreas de concentração e linhas de pesquisa de tradução nas universidades brasileiras. A autora defende que, com o aumento de teses e dissertações em tradução nesses programas, a década de 1990 impulsionou a tradução ao *status* de campo de estudos legítimo. Esses dados realmente mostravam a independência dos Estudos da Tradução como campo disciplinar, já reivindicado no livro *Translation Studies*, de Susan Bassnett (1980). Não podemos esquecer também que a Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT) foi fundada em 1992, durante o II Encontro Paulista de Pesquisadores em Tradução. Assim como Frota (2007), Rodrigues (2013) observou a expansão da área nessa década, principalmente dos cursos de formação de tradutores/as em nível de graduação. A partir dessa demanda, criou-se, em 1984, a pós-graduação *lato sensu* na USP e na Ibero-Americana.

Já nos programas de pós-graduação, Rodrigues percebeu uma singularidade: em alguns programas, a tradução se constituía como área de concentração e, em outros, como linha de pesquisa. O levantamento da autora abarca as universidades que, no texto de Pagano e Vasconcellos (2003), promoveram as 93 teses e dissertações publicadas nas décadas de 1980 e 1990. Rodrigues ainda buscou conhecer os programas das universidades dos membros que, na época, faziam parte do GTTRAD. O quadro 1, a seguir, mostra apenas os resultados atualizados pela autora em 2013.

Com esses resultados, Rodrigues (2013) conclui que a tradução saía da marginalidade em 2013, posicionando-se como disciplina que “ajuda a entender os processos interculturais de trocas linguísticas”. A autora, entretanto, observa que a institucionalização da tradução ainda precisava ser reconhecida, pois não tem um lugar próprio junto às agências de fomento. Ela chama a atenção para essa batalha frequentemente frustrada para que os Estudos da Tradução passem a ser uma área para os órgãos oficiais federais, como a CAPES e o CNPq e as Fundações de Amparo à Pesquisa (FAP).

**Quadro 1: Programas, áreas e linhas de pesquisa em tradução (Rodrigues, 2013)**

IES	Programa	Área de concentração	Linha de pesquisa
USP	PPG em Linguística		- Informática no tratamento de corpora e na prática de Tradução
	PPG Estudos Linguísticos e Literários em Inglês	Tradução	- Estudos da Tradução

	PPG Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês	Estudos da Tradução	- A Tradução entre línguas e práticas - Literatura em Tradução
	PPG Língua e Literatura Alemã		- A Tradução como transferências cultural: metodologia de pesquisa, construção de aportes teóricos e análise da recepção no Brasil - Tradução de textos de especialidade: aspectos linguísticos, contrastivos e culturais
	PPG Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana		- Estudos da Tradução
UFMG	PPG em Letras		- Estudos da Tradução
UFSC	PPGET*		- Teoria, Crítica e História da Tradução - Lexicografia, Ensino de línguas e Tradução - Estudos da Interpretação (Guerini, Torres e Costa, 2013)
UNICAMP	PPG de Linguística Aplicada		- Teoria, prática e ensino de Tradução
UFRJ	PPG Estudos Linguísticos Neolatinos		- Teorias e práticas da Tradução
PUC-Rio	PPG em Letras		- Estudos da Linguagem: Linguagem, sentido e Tradução
UFC	PPG Linguística Aplicada: Estudos da Linguagem		- Tradução, Lexicografia e Processos cognitivos
UFRGS	PPG em Letras		- Relações interliterárias e Tradução
UFG	PPG de Letras e Linguística		- Estudos culturais, Comparativismo e Tradução
UFPR	PPG em Letras		- Estudos da Tradução
UnB	POSTRAD*	Tradução em contexto	- Lexicografia, Terminologia, Línguas em contato e Ensino de Tradução - História, Teoria e Crítica da Tradução

Fonte: Adaptado de Rodrigues (2013)

\* Programas de Pós-graduação em Estudos da Tradução

Por fim, a autora também chama atenção para a fragilidade dos parâmetros de indexação na área, referenciando Pagano e Vasconcellos (2003), que observaram a dificuldade em recuperar dados sobre teses e dissertações. O seu texto se encerra com o apelo aos/às próprios/as pesquisadores/as em tradução para que deem mais visibilidade aos Estudos da Tradução. E agora nos encontramos dez anos depois da sua pesquisa. O que os próximos dez anos reservam para os Estudos da Tradução?

## O Estado da Arte em 2023

Como a batalha por reconhecimento institucional continua ainda presente no início da terceira década do século XXI, fizemos um mapeamento de alguns espaços que os Estudos da Tradução ocupam hoje e observamos se e como eles vêm crescendo no Brasil.

### Programas, áreas de concentração e linhas de pesquisa

Primeiramente, foram elencados todos os programas de pós-graduação em Letras ou áreas afins das 69 universidades federais brasileiras (IFE), 47 universidades estaduais e 5 pontifícias católicas (PUC)<sup>4</sup>. A pesquisa foi conduzida em *sites* oficiais das universidades e de seus programas de Letras ou áreas afins, descartando endereços inacessíveis. O Quadro 2, abaixo, apresenta os programas de pós-graduação, as áreas de concentração e as linhas de pesquisa encontradas.

**Quadro 2: Programas, áreas e linhas de pesquisa em Estudos da Tradução (2023)**

IES	Programa	Área de concentração	Linha de pesquisa
UnB	POSTRAD*	Tradução em contexto	-Teoria crítica e História da Tradução -Tradução e Práticas Sociodiscursivas - Estudos da Interpretação
UFF	PPG em Estudos da Literatura		- Literatura, Intermidialidade e Tradução
	PPG em Estudos da Linguagem		- Teorias do Texto, do Discurso e da Tradução
UFRJ	PPG em Letras Neolatinas		- Linha Estudos da Tradução e contatos linguístico-culturais
UFMG	PPG em Estudos Linguísticos		- Estudos da Tradução
	PPG em Letras: Estudos Literários		- Poéticas da Tradução
UFOP	PPG em Letras		-Estudos Linguísticos, Estudos da Tradução e Patrimônio Cultural
UFSC	PGET*	Processos de retextualização	- Estudos da Tradução e da Interpretação com enfoque literário e/ou multidisciplinar - Estudos da Tradução e da Interpretação com enfoque linguístico e/ou multidisciplinar

<sup>4</sup> Nenhuma das seis universidades municipais públicas oferece curso de graduação ou pós-graduação em Estudos da Tradução.

	PPG Inglês		- Estudos do Discurso e da Tradução em Contextos Socioculturais
UFPR	PPG Letras		- Alteridade, Mobilidade e Tradução
UFRGS	PPG Letras	Estudos da Linguagem Estudos da Literatura	- Estudos do Léxico e da Tradução - Sociedade, (inter)textos literários e Tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas
UFPeI	PPG Letras		- Literatura, Cultura e Tradução
UFBA	PPG Língua e Cultura		- Aquisição, Tradução e acessibilidade
	PPG Literatura e Cultura		- Estudos da Tradução cultural e intersemiótica
UFPB	PPG Letras	Literatura, Cultura e Tradução	- Tradução e Cultura
UFC	POET*	Processos de retextualização	- Tradução: práxis, historiografia e circulação da comunicação - Tradução: linguagem, cognição e recursos tecnológicos
UERJ	PPG Letras		- Literatura: Tradução e relações (trans)culturais e intersemióticas
USP	PPG LETRA*	Estudos da Tradução	- Tradução e recepção - Tradução e poética
UNICAMP	PPG em Linguística Aplicada		- Linguagens, transculturalidade e Tradução
PUC-Rio	PPG Letras		- Linguagem, sentido e Tradução
PUC-Minas	PPG Letras		- Trânsitos literários: produção, Tradução, recepção

Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

\* Programas de pós-graduação em Estudos da Tradução (exclusivos ou não)

É preciso mencionar que a busca não incluiu universidades privadas (com exceção das PUCs), nem os Institutos Federais, o que, talvez, altere um pouco o resultado obtido. Finalmente, em comparação com os dados levantados por Rodrigues em 2013, temos os seguintes resultados:

**Quadro 3: Comparação de PPGs, áreas e linhas 2013-2023**

	PPGs em Estudos da Tradução	Áreas de concentração	Linhas de pesquisa	Programas com linhas de pesquisa contempladas
<b>2013</b>	2	3	20	14
<b>2023</b>	3 +1 <sup>5</sup>	4	27	17

Fonte: Rodrigues 2013 e autores/as 2023.

A principal diferença entre os dados comparados é, certamente, o ganho de mais dois programas em Estudos da Tradução, ainda que o PPG LETRA da USP compartilhe a

<sup>5</sup> O PPG LETRA (Letras Estrangeiras e Tradução) da USP incorpora a tradução no seu título, mas não é exclusivamente de Estudos da Tradução. Isso se deve à junção de vários programas de pós-graduação em um único programa, dentre eles, o extinto TRADUSP.

Tradução com outras áreas. Vale mencionar que a POET da UFC passará a oferecer o nível de doutoramento, que teve o projeto aprovado em 2023.

Pode-se perceber um pequeno aumento nas áreas de concentração (apesar de não ser mencionada uma área de concentração na PGET-UFSC no trabalho de Rodrigues, um PPG em Estudos da Tradução) e um número mais expressivo nas linhas de pesquisas: de 20 linhas em 2013 para 27 em 2023. Nesse sentido, nota-se um acréscimo de programas que incluem a Tradução nas suas linhas de pesquisa (ainda que a UFG talvez não tenha mais uma linha de pesquisa em seu programa, como mencionado por Rodrigues).

Um dado positivo em relação à pesquisa de Rodrigues é que parece estar havendo, cada vez mais, uma expansão territorial dos Estudos da Tradução no Brasil. Em 2013, a área dos Estudos da Tradução estava (e ainda está) mais concentrada nas universidades das regiões Sul e Sudeste do Brasil. Porém, tem crescido a oferta nos PPGs de universidades da região Nordeste: um programa na UFC, uma área de concentração na UFPB, e duas linhas de pesquisa em dois programas diferentes na UFBA.

Vale mencionar ainda que, nas descrições das linhas de pesquisa das páginas *web* das universidades, a palavra “tradução” está presente em 23 linhas de pesquisa de outras universidades brasileiras que não constam no Quadro 3, como na própria UFRGS. De acordo com nossas buscas, a palavra “tradução” não está presente na descrição de nenhuma linha de pesquisa dos PPGs da região Norte.

### **Teses e dissertações**

Em relação a teses e dissertações defendidas nos últimos dez anos, partimos dos estudos de Pagano e Vasconcellos (2003) que cobrem os anos 1980 e 1990 no Brasil. As atualizações dos dados que aqui apresentamos foram retiradas do Banco de Teses e Dissertações da CAPES<sup>6</sup>, utilizando a palavra-chave “tradução” para a busca. Os filtros utilizados foram a Grande Área de Conhecimento: “Letras, Linguística e Artes” e a Área de Avaliação: “Linguística e Literatura”. Por fim, desde 2013 até o momento da busca, em setembro de 2023, o sistema resultou em 3.512 trabalhos em tradução (2.407 dissertações de mestrado e 1.076 teses de doutorado).

O intervalo de uma década abarcado pela presente pesquisa não inclui o levantamento de teses e dissertações entre 2003 e 2013. De qualquer modo, é nítido o crescimento de pesquisas nos Estudos da Tradução em nível de pós-graduação,

---

<sup>6</sup> <https://catalogodeteses.capes.gov.br/> (acessado em 06/09/2023)

comparativamente ao levantamento de Pagano e Vasconcellos, que registraram oitenta pesquisas em duas décadas. Cabe também mencionar que os resultados a que chegamos por meio do Portal CAPES – 3.512 teses e dissertações – provêm de 72 programas diferentes, indicando que há pesquisas em tradução sendo feitas em outros programas de pós-graduação, ou seja, muito além dos três programas de pós-graduação em Estudos da Tradução e dos 17 programas mapeados nesta pesquisa que contemplam as atuais 27 linhas de pesquisa em Tradução (Quadro 2).

## Periódicos

Também em relação a periódicos especializados em tradução no Brasil, o número aumentou consideravelmente. O Quadro 4, abaixo, mostra os periódicos que circulam e estão ativos atualmente no país em comparação com aqueles citados por Frota (2007):

**Quadro 4: Periódicos especializados em Tradução no Brasil**

<b>Frota (2007)</b>	<b>2023</b>
<i>Tradução e comunicação</i> (IBERO, 1981 – 1986 e 2006-2013)	
<i>Tradterm</i> (USP, 1994)	<i>Tradterm</i> (1994)
<i>Cadernos da Tradução</i> (UFSC, 1996)	<i>Cadernos de Tradução</i> (UFSC, 1996)
	<i>Cadernos de Literatura em Tradução</i> (USP, 1997)
	<i>Cadernos de Tradução</i> (UFRGS, 1998)
<i>Tradução em Revista</i> (PUC-Rio, 2004)	<i>Tradução em Revista</i> (PUC-Rio, 2004)
	<i>Translatio</i> (UFRGS, 2011)
	<i>Belas Infêis</i> (UnB, 2012)
	<i>Rónai: revista de estudos clássicos e tradutórios</i> (UFJF, 2013)
	<i>Transversal</i> (UFC, 2015)
	<i>Sinalizar</i> (UFG, 2016)
	<i>Caleidoscópio</i> (UnB, 2017)

Fonte: Frota (2007) e autores/as (2023).

Dois periódicos não mencionados em Frota (2007) de fato já existiam no período da publicação do seu artigo, como pode ser observado nas datas de lançamento dos periódicos da segunda coluna: *Cadernos de Literatura em Tradução* (USP) e *Cadernos de Tradução* (UFRGS). Ainda assim, o número de periódicos especializados em tradução quase triplicou desde 2007. Há também alguns periódicos especializados que interromperam sua continuidade, mas fizeram importantes contribuições nesse início do século XXI, tais como



*In-Traduções* (UFSC, 2009-2015), *Scientia Translationis* (UFSC, 2005-2014) e *Traduzires* (UnB, 2012-2013)<sup>7</sup>.

Além disso, outros periódicos de Letras e áreas afins continuaram a publicar números temáticos em tradução conforme já mencionado em Frota (2007) como uma prática recorrente no Brasil. Recentemente, podemos mencionar, entre vários outros, a *Revista Brasileira de Linguística Aplicada* (UFMG, 2022), *Revista da Anpoll* (2018), *Revista de Letras* (UFC, 2023), *Graphos* (UFPB, 2009, 2015, 2016, 2018, 2022), *Littera* (UFMA, 2018), *Gragoatá* (UFF, 2019), *Remate de Males* (UNICAMP, 2018), *Organon* (UFRGS, 2011), *Conexão Letras* (UFRGS, 2012, 2017) etc.

## **Outros**

Neste levantamento, não incluímos livros e coletâneas sobre diferentes aspectos da tradução publicados por editoras universitárias e comerciais, tais como a Pontes, Rafael Copetti, Lexikos, Parábola e CopiArt. Os catálogos das editoras certamente trazem quantidades significativas e obras fundamentais para a consolidação, o amadurecimento e crescimento dos Estudos da Tradução no Brasil.

Embora não detalhemos os eventos promovidos nesses dez últimos anos na área, relembremos que a Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT) realiza a cada três anos um evento internacional, o ENTRAD. Eventos regulares, nacionais e regionais, aconteceram nos últimos anos, a exemplo do Encontro Nacional de Cultura e Tradução (ENCULT), na UFPB, da Jornada Acadêmica de Tradução & Interpretação (JATRADI), na UFU, do Encontro da Tradução (ENCONTRA), na FURG, do Seminário de História da Tradução e da Tradução Literária (SHTTL) e Seminário de Pedagogia e Didática da Tradução (SEDIRAD), na UnB, da Semana do Tradutor, na UNESP, da Semana de Tradução, na UFRGS, entre outros. A pandemia de Covid-19 deu início aos eventos *on-line*, a exemplo das *lives* e oficinas promovidas pela ABRAPT na gestão de 2020-2022, com convidados/as nacionais e internacionais, o NORDESTRAD (Nordeste em Tradução), junto à UFBA, e o JATLEN (I Jornada Acadêmica de Tradução e Línguas Estrangeiras da Região Norte), junto à UNIR. O grupo de pesquisa TRACEF (Grupo de Pesquisa, Tradução, Cognição, Ensino e Funcionalismo), parceria entre UFSC, UFFS e UFJF, também promove

---

<sup>7</sup> Os dados para pesquisa foram retirados do *site* <https://fabianosei.com/estudos-da-traducao/> (05/09/2023) e conferidos nas páginas *web* de cada periódico.

eventos ininterruptamente desde 2020, assim como o programa de extensão TilsJur, da UFSC, sobre tradução jurídica e línguas de sinais.

Para encerrar esta atualização e para fins de registro (não contamos com dados anteriores para comparação), buscamos os grupos de pesquisa no Diretório do Grupos de Pesquisas do CNPq<sup>8</sup>, que, além de serem muito produtivos no nível de pós-graduação, frequentemente fazem a “ponte” entre a graduação e a pós-graduação. Nossa busca se limitou às palavras-chave “tradução”, “traduzida”, “traduzido”, “traduzindo”, “tradutor”, “intérprete” e “interpretação” e levou em conta somente os grupos atualizados e certificados. Filtramos a busca pelo campo “nome do grupo” (excluindo descrição e palavras-chave) dentro da grande área “Linguística, Letras e Artes”. Nos resultados, tomamos o cuidado de excluir os grupos que apresentassem mais de uma dessas palavras nos nomes (por exemplo, *tradução* e *interpretação* apareciam nos nomes de alguns grupos, então contabilizamos somente como um grupo de pesquisa) e aqueles que pertencessem a outras áreas, como Música, por exemplo. Por fim, obtivemos o resultado de 110 grupos de pesquisa cadastrados e ativos no Brasil. Apesar da ausência de dados anteriores para comparação, esse número parece ser representativo e significativo do crescimento das pesquisas em tradução. Ele também pode explicar o enorme aumento de teses e dissertações em programas de pós-graduação não contemplados por linhas de pesquisa específicas do nosso campo disciplinar.

Toda a pesquisa bibliométrica apresentada neste artigo foi cuidadosamente tratada e computada para oferecer o quadro mais atualizado possível de nossa realidade. No intuito de nos aproximarmos das/os pesquisadoras/es atuando em Estudos da Tradução e conhecermos as particularidades do campo ou informações que nos escaparam no mapeamento, aplicamos também um questionário entre as/os membros do GTTRAD, tópico ao qual nos dedicamos na próxima seção.

## **Questionário do GTTRAD da ANPOLL**

Para obter uma radiografia do campo e melhor compreender algumas particularidades e a situação das/os pesquisadoras/es da tradução que atuam nos programas de pós-graduação, o GTTRAD realizou um levantamento quantitativo e qualitativo por meio de um questionário enviado aos seus 123 membros – elaborado e aplicado por Patrícia C. R. Reuillard (UFRGS) e por Roberto C. de Assis (UFPB), coordenadores do GTTRAD (2021-

---

<sup>8</sup> <https://lattes.cnpq.br/web/dgp> (acessado em 28/08/2023)

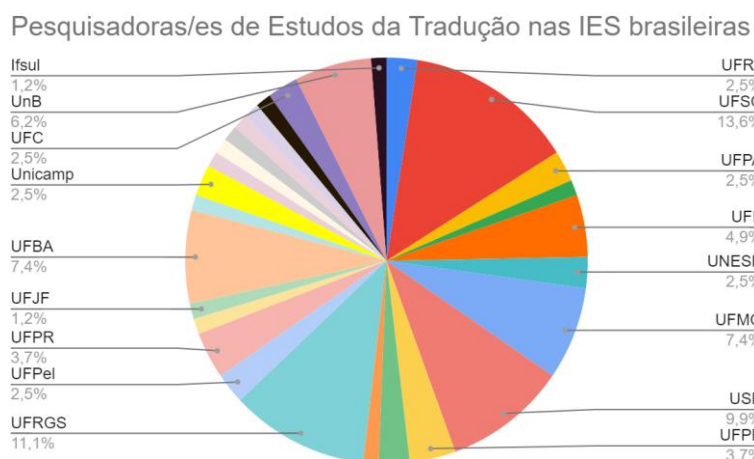
2023), em colaboração com Eliza Mitiyo Morinaka (UFBA), membro da diretoria da ABRAPT (gestão 2023-2025).

O questionário continha questões de múltipla escolha e de respostas abertas no formulário Google e foi enviado à comunidade em maio de 2023. Obteve-se um total de 82 respondentes (66,6% dos membros), resultado considerado positivo e promissor e que parece refletir as atividades regulares do GTTRAD iniciadas em outubro de 2021, início formal da coordenação. Com a popularização do uso de ferramentas para reuniões *on-line*, a coordenação conseguiu reunir membros de vários estados e IES e incentivar discussões sobre a situação e o futuro dos Estudos da Tradução ao longo de sua gestão, conforme proposto em sua carta de intenção para o biênio 2021-2023.

A tabulação dos resultados revelou (i) o aumento da presença de pesquisadores/as da tradução em diversas Instituições de Ensino Superior (IES) do Brasil; (ii) o aumento da presença de linhas de pesquisa no campo da tradução em diversos Programas de Pós-Graduação; (iii) as áreas e subáreas às quais as pesquisas em tradução estão vinculadas; e (iv) os anseios da comunidade da tradução para que haja uma área/subárea específica para os Estudos da Tradução nos órgãos de fomento estaduais e nacionais. Corroborando os dados coletados no levantamento bibliométrico descrito na primeira seção, esse questionário também revelou algumas particularidades da atuação das/os pesquisadoras/es da tradução como apresentamos a seguir.

O Gráfico 1, a seguir, mostra a distribuição de professoras/es pesquisadoras/es dos Estudos da Tradução nas várias IES do Brasil. Nota-se uma concentração das IES nas Regiões Sul e Sudeste, onde se encontram as universidades que implementaram as primeiras linhas de pesquisa e áreas de concentração em tradução nas décadas de 1980 e 1990 (Frota, 2007). Percebemos, também, um aumento de professoras/es pesquisadoras/es nas IES das Regiões Norte, Nordeste e Centro-oeste em relação aos mapeamentos anteriores (Frota, 2007; Rodrigues, 2013), o que indica a expansão territorial dos Estudos da Tradução pelas universidades brasileiras, conforme retratado anteriormente.

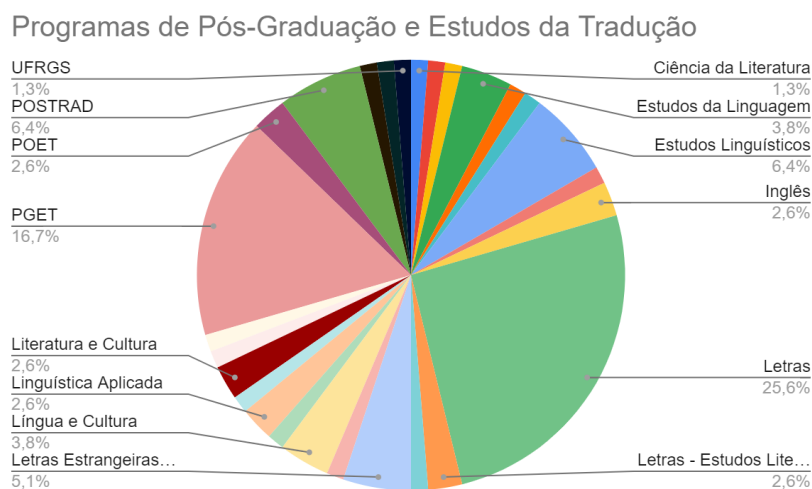
**Gráfico 1: Presença dos/das pesquisadoras/es de Estudos da Tradução nas IES brasileiras**



Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

O Gráfico 2, a seguir, revela a mesma tendência de crescimento e expansão dos Estudos da Tradução nos Programas de Pós-Graduação distribuídos pelas várias regiões brasileiras. Na década de 1990, a Tradução se concentrava exclusivamente nas Regiões Sul e Sudeste – Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Minas Gerais (Frota, 2007 e Rodrigues, 2013), enquanto o mapeamento atual apresenta pesquisadoras/es que atuam em programas fora do eixo Sul-Sudeste: por exemplo, Programas de Letras (UFPB), de Literatura e Cultura e Língua e Cultura (UFBA), POSTRAD (UnB) e POET (UFC).

**Gráfico 2: Programas de Pós-Graduação e linhas de pesquisa em Estudos da Tradução nas IES brasileiras**



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

Enquanto os Gráficos 1 e 2 mostram a expansão dos Estudos da Tradução nas IES e das linhas de pesquisa que atuam nos programas de pós-graduação, o Quadro 5 aponta para as linhas de pesquisa e subáreas às quais os Estudos da Tradução estão vinculados. Somente 17% das/os entrevistadas/os atuam nos programas específicos de Tradução: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), da UFSC; Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET), da UFC; Programa de Pós-Graduação em Tradução (POSTRAD), da UnB. A grande maioria (83%) atua em programas das subáreas de Letras, Linguística, Educação e Estudos Antrópicos na Amazônia.

O Quadro 5, a seguir, apresenta as subáreas em que os/as respondentes declararam atuar, demonstrando claramente que os Estudos da Tradução dialogam com várias áreas – (Linguística, Letras, Literatura, Educação etc.) – e se vinculam a várias subáreas, como Linguística Aplicada, Estudos Literários ou Linguagem e Ensino.

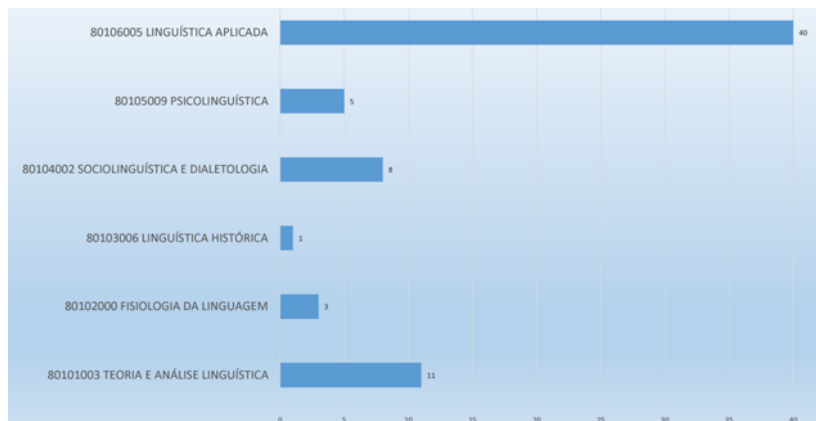
**Quadro 5: Subáreas da inserção dos Estudos da Tradução nas IES brasileiras**

Campo Disciplinar	Programa	Qtde
Tradução	PGET/UFSC POET/UFC POSTRAD/UnB	23
Linguística	Estudos Linguísticos Linguística Aplicada Metodologia do Ensino-Aprendizagem de Línguas	8
Literatura	Ciência da Literatura Estudos de Literatura Estudos Literários Literatura Literatura e Crítica Literária Literatura e Cultura	9
Letras	Letras Letras - Estudos Literários Letras Clássicas Letras Estrangeiras e Tradução Letras Neolatinas Estudos Linguísticos e Literários em Inglês Estudos da Linguagem Língua e Cultura Linguagem e Ensino Inglês	47
Outros	Educação Estudos Antrópicos na Amazônia	2

Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

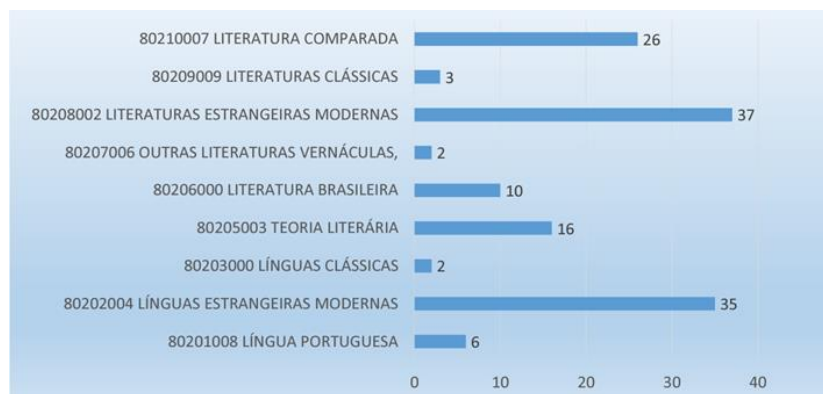
Os gráficos. 3 e 4, a seguir, demonstram respectivamente as subáreas de Linguística e de Letras, às quais se vinculam as linhas de pesquisa no campo dos Estudos da Tradução:

**Gráfico 3: Subáreas da Linguística**



Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

**Gráfico 4: Subáreas de Letras**

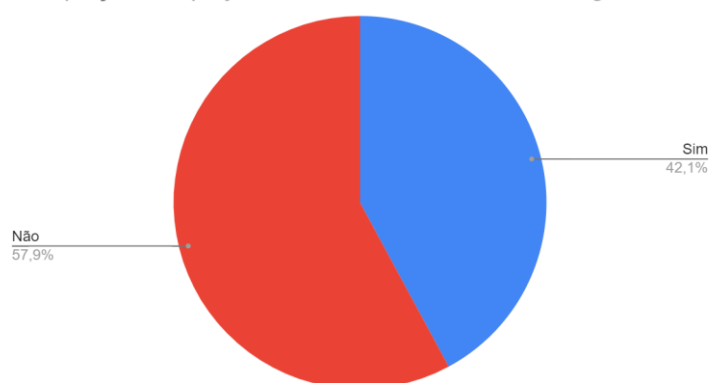


Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

Saliente-se que, desde as primeiras reivindicações de uma área própria dedicada especificamente aos Estudos da Tradução, já na década de 1990 (Frota, 2007; Rodrigues, 2013), diversas/os pesquisadoras/es tiveram que se acomodar às subáreas existentes em Letras ou Linguística, considerando que essa solicitação permanece não atendida pelos órgãos oficiais de pesquisa. Isso nos leva à próxima pergunta do questionário sobre a adequação dos projetos de pesquisa dessas/es pesquisadoras/es em Estudos da Tradução às subáreas existentes em Letras e Linguística, apresentada no Gráfico 5:

**Gráfico 5: Adequação das pesquisas às subáreas de Letras e Linguística**

Adequação dos projetos às subáreas de Letras e Linguística



Fonte: elaborado pelos/as autores/as (2023).

Apesar de 42,1% terem respondido que seus projetos se adequam às subáreas de Letras e Linguística, pois há algumas décadas já estão acostumadas/os a acomodar suas pesquisas nas subáreas existentes, 57,9% responderam que os projetos não estão devidamente contemplados pelas subáreas. Para tentar entender melhor essa porcentagem, elaboramos uma questão aberta em que pudemos conhecer um pouco mais sobre os anseios da comunidade da tradução.

Nas perguntas abertas do questionário sobre adequação e submissão de projetos em Estudos da Tradução ao CNPq e à CAPES, a maioria dos/as respondentes salientou a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade dos Estudos da Tradução. Para os/as pesquisadores/as brasileiros/as atuantes na graduação e na pós-graduação, a principal característica da área é sua interlocução com várias outras. Isso pode ser comprovado pelas áreas de atuação dos/as pesquisadores/as: no âmbito das Letras, são citadas a Linguística, Linguística da Enunciação, Linguística Aplicada; Teoria Literária, Literaturas Estrangeiras Modernas e Clássicas, Literatura Comparada, História da Literatura, Literatura de viagem, Pedagogia e Didática da Tradução, Tradução especializada, Interpretação, Tradução automática; já em um diálogo estreito com as Ciências Humanas, são indicadas a Sociologia da Tradução, Sociologia da Literatura, História e Historiografia da Tradução, Antropologia e Tradução, Educação, Feminismo, Arte e Direito. Por outro lado, os Estudos da Tradução também dialogam com áreas mais “duras” do conhecimento, como as Ciências Informáticas, Engenharias, Computação, Ciências da Informação e Sistema de informação e comunicação, conforme indicado nas respostas.

Além desse diálogo dos Estudos da Tradução com um grande número de áreas, os/as pesquisadores/as ressaltam as suas especificidades teórico-metodológicas, reiterando que seus objetivos, métodos e objetos são bastante distintos de outros campos do conhecimento. Essa característica engendra tanto dificuldades de ordem institucional quanto distorções na avaliação dos projetos submetidos. Não havendo uma área específica relativa a esses estudos, como relacionar essas pesquisas às áreas preestabelecidas? Além disso, como direcionar os projetos para avaliação de pareceristas qualificados junto aos órgãos de fomento internos (pró-reitorias de pesquisa) e externos (Fundações de Amparo à Pesquisa, Capes e CNPq) se a área não tem representação nessas instâncias? E a quem pleitear bolsas de produtividade?

Dificuldades semelhantes se apresentam aos/às professores/as dos programas de pós-graduação: ainda que em ascensão, raros são os programas atuais (apenas POSTRAD, PGET e POET) e as áreas de concentração específicos na área; poucas ainda são as linhas que contemplam particularmente a tradução (elencamos 27 num universo de 121 universidades brasileiras mapeadas). Essa situação leva muitas vezes o/a docente a participar de mais uma linha de pesquisa no mesmo programa na tentativa de atender à demanda de pós-graduandos/as ligados/as a subáreas distintas, como Historiografia da Tradução, Tradução Literária, Tradução Audiovisual e Tradução e Terminologia.

## **Considerações finais**

Os Estudos da Tradução, enquanto disciplina teórica, são ainda recentes no mundo, tendo se desenvolvido com mais constância e aprofundamento desde a segunda metade do século XX. No Brasil, após a instituição dos programas de pós-graduação e do crescente número de docentes qualificados/as na área, a partir da década de 1960, vimos acompanhando um desenvolvimento intenso e profundo, sobretudo nos últimos trinta anos. Esse processo se caracteriza tanto pela consolidação dos estudos teóricos quanto pelo diálogo sempre atualizado dos estudos aplicados com áreas diversas e inovadoras. Vale dizer também que os Estudos da Tradução, no Brasil, acompanham e, muitas vezes, até mesmo estão à frente das discussões com outros campos disciplinares, como se pode ver pela inclusão da pauta das lutas identitárias – feministas, antirracistas, *queer* – nos debates contemporâneos nos Estudos da Tradução.

No entanto, a expansão contínua e qualificada e o futuro dos Estudos da Tradução dependem de sua visibilidade e inserção nas rubricas das instituições de ensino e pesquisa e



nos órgãos responsáveis pelo fomento à pesquisa brasileira, a quem incumbem as decisões que podem auxiliar a pavimentar o caminho da institucionalização. Por fim, os dados apresentados, ao demonstrarem que a pesquisa em Estudos da Tradução vem ocupando cada vez mais espaço na academia, com visível aumento de teses e dissertações defendidas na última década – produzidas em programas que contemplam ou não a tradução em suas linhas de pesquisa –, além da permanência e o sucesso dos periódicos brasileiros especializados e o número expressivo de grupos de pesquisa registrados no CNPq, comprovam de maneira irrefutável que o campo disciplinar dos Estudos da Tradução merece, há tempo, mais atenção institucional.

## Referências

BASSNETT, Susan. **Traslation studies**. London: Methuen, 1980.

FROTA, Maria Paula. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. **Cadernos de Tradução** 1.19 (2007): 135-169.

GUERINI, Andréia, TORRES, Marie-Hélène Catherine Torres e COSTA, Walter Carlos. Um pioneirismo inesperado: breve história da PGET/UFSC. GUERINI, Andréia, TORRES, Marie-Hélène Catherine e COSTA, Walter Carlos. **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. COPIART, 2013.

PAGANO, A. As pesquisas historiográficas em tradução. A. Pagano (org.) **Metodologias de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001.

PAGANO, A. e VASCONCELLOS, M. L. Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. J. R. Schmitz e M. A. Caltabiano (orgs.) **D.E.L.T.A.**, 19: Especial, 2003.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Os Estudos de Tradução nos programas brasileiros de pós-graduação. GUERINI, Andréia, TORRES, Marie-Hélène Catherine Torres e COSTA, Walter Carlos. **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. COPIART, 2013.

VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Os Estudos da Tradução no Brasil nos Séculos XX e XXI: ComUNIDADE na diversidade dos Estudos da Tradução? GUERINI, Andréia, TORRES, Marie-Hélène Catherine e COSTA, Walter Carlos. **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. COPIART, 201

# Desafios da tradução de *Meu Coração* de Else Lasker-Schüler: relato de uma tradução colaborativa

Ebal Sant'Anna Bolacio Filho<sup>1</sup>

## A autora no contexto

Else Lasker-Schüler foi uma das grandes escritoras de língua alemã do início do século XX. Nascida em Wuppertal, Alemanha, em 11 de fevereiro de 1869, faleceu em Jerusalém no dia 22 de janeiro de 1945, onde se exilou em 1939, após um primeiro exílio na Suíça. Trata-se de uma escritora judia alemã conhecida principalmente por sua lírica, tendo escrito, porém, também romances e peças de teatro. Considerada um dos grandes nomes da Vanguarda Modernista europeia e musa do Expressionismo alemão, foi-lhe concedido em 1932 o renomado Prêmio *Kleist* para Literatura, pouco antes de ser obrigada a abandonar seu país com a chegada dos Nazistas ao poder e ter sido destituída da cidadania alemã.

Para citarmos suas obras mais marcantes, temos na lírica os livros *Styx* (1902), *Meine Wunder* (1911), *Hebräische Balladen* (1913), e *Mein blaues Klavier* (1943). Desses, apenas o livro lançado em 1913 foi traduzido integralmente ao português (europeu) por João Barrento em 2002. Além disso, seus poemas foram traduzidos esparsamente para o português por Pérez (1998), Cardozo (2012) e Nigri (2017). Alguns de seus poemas também fazem parte da antologia de poesia expressionista organizada e traduzida por Cavalcanti (2000). Dentre suas obras em prosa (ou prosa e poesia), citamos *Das Peter Hille-Buch* (1906), *Die Nächte Tino von Bagdads. Gedichte und Novellen* (1907) e *Mein Herz* (1912).

## A obra

O romance *Mein Herz*, de cuja tradução para o português brasileiro feita pelo autor do presente artigo e por Murilo Jardelino trataremos no artigo em tela, foi publicado inicialmente em capítulos/cartas, semanalmente, de 2 de setembro de 1911 até fevereiro de 1912, na revista expressionista *Der Sturm*, cujo editor era o marido da autora. Foram publicadas mais de cem cartas na seção de nome *Briefe nach Norwegen* (Cartas para a

---

<sup>1</sup> O presente texto foi inicialmente escrito pelo autor e por Murilo Jardelino, falecido em setembro de 2022 e com quem o autor traduziu o romance epistolar *Mein Herz*, publicado em 2021.

Noruega). Essas cartas foram posteriormente publicadas como livro no ano de 1912 com o título *Mein Herz* (Meu coração). Em suas cartas fictícias, Else Lasker-Schüler escreve a seu marido Georg Levin, a quem ela havia dado o nome Herwarth Walden, o qual estaria viajando com seu amigo Kurt Neimann pela Escandinávia. Houve de fato uma viagem àquela região, mas as cartas nunca foram enviadas.

Com essas cartas, Else Lasker-Schüler se despede publicamente do marido, de quem se divorciaria logo em seguida em 1912, e descreve de forma irônica – hoje seria talvez até denominado de “fofoca” – o meio artístico de Berlim, e em menor grau de Munique e Viena. Seu tom irônico a colocou em várias situações difíceis, pois algumas pessoas não gostaram de se ver retratadas em suas cartas. O tom das cartas é por vezes onírico, por vezes simplesmente cáustico; Else Lasker-Schüler lança mão de muitas alusões a histórias bíblicas e mitológicas que tornam sua leitura e, conseqüentemente, sua tradução, bastante complexas. Trata-se de uma publicação com circulação principalmente entre um público leitor para o qual deveriam ser claras as menções e alusões às pessoas retratadas em suas histórias. Para Juliana P. Perez, fundamentada em Hallensleben (1999), na introdução elaborada com exclusividade para a tradução brasileira do romance,

[...] é bastante plausível supor que os leitores das “cartas” de Lasker-Schüler tenham reconhecido os aspectos ficcionais, satíricos e parodísticos das mesmas, e não tenham se incomodado com a suposta falsidade das “informações”, como Karl Kraus, mas tenham se divertido com o que viria a ser, como descreveu Hallensleben, um “romance epistolar de vanguarda. (Pérez, 2021, p. 140)

Para nós, no entanto, mais de um século depois, é difícil por vezes entender o que se esconde realmente por trás das histórias – mas também a linguagem usada pela autora apresenta desafios que estão ligados por um lado à distância de mais de 100 anos, além do estilo por vezes bastante hermético e onírico. A título de curiosidade e ilustração, no site internacional da televisão alemã *Deutsche Welle*, considera-se o livro *Mein Herz* como um dos 100 “bons livros” em língua alemã. Else Lasker-Schüler é denominada de a “Lady Gaga do início do século XX” e o autor do artigo sugere que a linguagem do texto seria por vezes tão complexa que a tradução para o inglês poderia ajudar a entender melhor o sentido<sup>2</sup>.

Para conseguirmos entender um pouco mais o contexto da época, fez-se necessária uma pesquisa bastante aprofundada do contexto histórico e a consulta, por exemplo, da edição crítica de Ricarda Dick (1998) sobre a prosa de Else Lasker-Schüler, com suas

---

<sup>2</sup> Cf. FULKER, Rick. Else Lasker-Schüler: "Mein Herz". Deutsche Welle. 06 out. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/de/else-lasker-sch%C3%BCler-mein-herz/a-45427549>. Acesso em 10 abr. 2024.

valiosas anotações sobre o contexto histórico, bem como informações sobre pessoas que viveram na época mas que hoje são desconhecidas, escritores, artistas e pintores, principalmente. Optamos, portanto, como na versão em inglês, por apresentar um glossário ao leitor brasileiro, em que se encontram dados biográficos das “pessoas reais” retratadas no romance. O glossário encontra-se ao final do romance, organizado por ordem alfabética. Seguem alguns verbetes do glossário a título de ilustração:

#### Quadro 1 - Glossário

<p>[...] <b>Kainer, Lene</b> (1885 – 1971), pintora austríaca de ascendência judaica. Iniciou seus estudos de arte em Viena, e continuou em Munique, Paris e Amsterdã. Durante uma estadia em Paris, conheceu seu futuro marido, Ludwig Kainer, médico, pintor, designer gráfico, desenhista de cartazes e cenógrafo de Munique, com quem ela se casou em 1910. Por volta de 1911, o casal pertencia a um círculo de artistas e intelectuais que incluía Arnold Schönberg, Franz Werfel, Herwarth Walden e Else Lasker-Schüler. Entre 1912 e 1926, morou em Berlim, em Charlottenburg. Em 1914/15 Schneider-Kainer produziu uma forte e expressiva pintura a óleo da poeta e dramaturga Else Lasker-Schüler.</p> <p>[...] <b>Kraus, Karl</b> (1874-1936), dramaturgo, jornalista, ensaísta, aforista e poeta austríaco. Indicado duas vezes ao Nobel de Literatura, é considerado como um dos maiores escritores satíricos em língua alemã do século XX. Denunciava com grande virulência nas páginas do <i>Die Fackel</i> ("A Tocha") - revista que fundou e da qual foi praticamente o único redator durante quase quarenta anos - os compromissos, as injustiças e a corrupção, notadamente a corrupção da língua, na qual via a fonte dos maiores males de sua época, responsabilizando principalmente a imprensa. Amigo do casal Else Lasker-Schüler e Herwarth Walden. Ajudou financeiramente a publicação da revista <i>Der Sturm</i> entre 1909 e 1912.</p> <p>[...] <b>Walden, Herwarth</b> (1878-1941), nome verdadeiro Georg Levin. Foi autor e compositor. Publicou a revista <i>Der Sturm</i> (1910-1932) e fundou também a editora e a galeria Sturm, todas incentivavam a literatura e as artes expressionistas e modernistas. Foi casado com Else Lasker-Schüler entre 1903-1912.</p>
---

Fonte: Lasker-Schüler 2021, p. 138-143.

### A linguagem na obra

Como já dito anteriormente, *Mein Herz* é um romance epistolar. Trata-se de um gênero literário em que a ação é descrita principalmente, mas não exclusivamente, por meio de cartas. Sua época de maior difusão foi entre meados do século XVII e final do século XIX, tendo seu apogeu no século XVIII. Grandes romances da literatura mundial foram narrativas epistolares, como *Cartas persas*, de Montesquieu, *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, *Ligações perigosas*, de Chardel de Laclos, *Dracula*, de Bram Stoker, e *A cor púrpura*, de Alice Walker. No entanto, o gênero epistolar é mais antigo, tendo surgido na antiguidade clássica, como nos ensina Marisa Lajolo (2002, p. 61), “a epístola define-se como poema [...] dirigido a um amigo, amante ou mecenas, a partir de Horácio quase sempre em tom familiar, versando assuntos sentimentais e românticos, ou filosóficos e moralistas”, tendo sido moldado posteriormente por Petrarca, Pope e Boileau, entre outros. No Brasil, o

romance epistolar está presente em diversas épocas, sendo *As cartas chilenas* de Tomás Antônio Gonzaga o exemplo mais antigo e célebre, posteriormente podemos citar *Lucíola* (referência no romantismo brasileiro), de José de Alencar, e *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, do Modernismo.

Exemplos atuais de narrativas epistolares são: *Precisamos falar sobre o Kevin*, de Lionel Shriver, de 2007, o qual conta com 500 páginas de cartas. Nelas, a personagem Eva narra a história de Kevin, seu filho, por meio de cartas para seu marido, pai do menino. Não há respostas, nem outras explicações, tampouco cartas para outras pessoas. E *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, de 2012. Nas cartas desse romance, o destinatário nunca é diretamente revelado, e como as cartas sempre se dirigem a um amigo, não é difícil para o leitor se colocar na pele desse amigo e se sentir o próprio interlocutor das cartas do protagonista Charlie. Ambas as histórias tiveram adaptações de sucesso para o cinema.

O romance *Meu coração é*, assim como esses dois últimos romances contemporâneos, uma narrativa epistolar sem que tenhamos acesso às possíveis respostas às cartas escritas pela autora. Tal como em uma situação real em que podemos ouvir apenas o que diz a pessoa que vemos falar ao telefone com alguém, só podemos inferir o que é dito por esse outro. Como se trata de uma troca fictícia de cartas, deparamo-nos com uma situação semelhante a alguém que encontrasse cartas de amor recebidas mas sem ter acesso às cartas enviadas. No caso presente, sabemos que é uma encenação e que não houve realmente respostas. Para dar conta da encenação que se realiza por meio do romance epistolar *Mein Herz*, recorreremos à obra de Maingueneau (2006 e 2008), mais especificamente aos textos em que ele nos apresenta o conceito de *cenar da enunciação* e *cenografia epistolar*.

Maingueneau (2006, p. 251) sugere partir de “três cenas que operam sobre planos complementares: a *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia*”. A cena englobante corresponde ao conceito de tipo de discurso – nesse caso, o discurso literário. É nessa esfera que se manifesta a cena genérica, isto é, “a obra é enunciada através de um gênero do discurso” (p. 251). Por último, a cenografia, “que não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, mas instituída pelo próprio discurso” (Charaudeau; Maingueneau, 2004, p. 96). No caso em pauta, o romance se manifesta por meio de cartas, há uma cenografia epistolar: “A cenografia tem por função fazer passar a cena englobante e a cena genérica para o segundo plano: supõe-se que o leitor receba esse texto como cartas” (Charaudeau; Maingueneau, 2004, p. 96).

Partimos, portanto, dessa compreensão para dar início não só à leitura e interpretação da obra como também à elaboração de critérios de tradução das cartas dessa persona literária, em que não é possível distinguir realidade e ficção.

## **A tradução colaborativa**

A tradução colaborativa é vista por muitos como uma prática agregadora e com potencial para crescer, pois reúne conhecimentos de mais de um tradutor e é vista como um instrumento valioso na formação do tradutor, bem como para fazer face às novidades tecnológicas na área da tradução (Orban; Kornelius, 2008).

Consonante com essa concepção de que a tradução colaborativa proporciona a reunião de conhecimentos, mas ciente da possibilidade de produção de uma versão em português sem uniformidade, em virtude de escolhas diversas por partes dos dois tradutores, estabeleceram-se alguns critérios de tradução. Antes de apresentar os critérios pelos quais procuramos alcançar uma homogeneidade na tradução do romance em tela, abordaremos em primeiro lugar nossa sistemática de trabalho e dessa forma deixa-se claro o que se compreende por tradução colaborativa ou conjunta. Posteriormente, apresentamos alguns critérios adotados de antemão para iniciar a tradução.

O romance em questão foi dividido intercaladamente e cada tradutor iniciou a tradução da parte que lhe coube. Em seguida, realizou-se a revisão da tradução elaborada pelo companheiro de trabalho. Nesse processo, utilizou-se a ferramenta “controlar alterações”, à disposição na barra de ferramentas do programa Word. Esse mecanismo deixa nas margens do texto os diálogos entre os tradutores, com comentários, sugestões de mudança e correções.

Nessa etapa da tradução colaborativa, registram-se vários mecanismos e estratégias de tradução em comentários sobre como se pensa qual seria a melhor solução ou até mesmo solicitações para esclarecimentos de possíveis dúvidas. Logicamente, em trechos mais problemáticos, intensifica-se a troca de mensagens.

Para evitar decisões muito discrepantes, alguns critérios de tradução foram estabelecidos com antecedência. O que se pretende discutir aqui são esses critérios de alinhamento e/ou padronização de tradução dialogada.

## Critérios de tradução

Em relação ao processo tradutório, procuramos recriar na língua do leitor brasileiro (português brasileiro) um texto mais próximo possível da linguagem da língua de partida (alemão) em termos de estilo (do gênero e da autora) e de produção de sentido (ironia, por exemplo.). Escolhas foram realizadas para aproximar do leitor brasileiro as cartas da remetente do romance. Se por um lado procuramos fazer uma tradução (quase) literal em alguns trechos da narrativa, levando em consideração forma e sentido no alemão, i.e. uma abordagem mais estrangeirizante; por outro lado, fizemos uma tradução mais livre, mais domesticadora em outros momentos, com o objetivo de alcançar um texto mais “acessível” ao leitor brasileiro, quando julgamos necessário. Acreditamos desse modo ter conseguido fazer uma transposição do ambiente da época e da linguagem típica da autora para o leitor hodierno sem, no entanto, impedir a compreensão.

Tanto as escolhas lexicais e sintáticas adequaram-se ao português brasileiro como também a tradução de fraseologismos. Nomes próprios, expressões em línguas estrangeiras, palavras ou expressões em itálico ou entre aspas e repetições foram mantidas na tradução como aparecem na versão original. A manutenção dos recursos linguísticos usados pela autora como as repetições, as aspas e o itálico (ou outras marcas/aspectos gráficos) é um recurso estilístico para destacar a ênfase e a ironia expressas pela autora da obra em alemão.

Para melhor ilustrar os critérios delimitados acima, passamos a oferecer exemplos de cada um deles:

1. Uso de marcas gráficas:
  - 1.1. Itálico: *Die Wupper, São Pedro Hille, Todo Mundo*;
  - 1.2. Aspas: “O trabaio faiz a vida ficá doce”;
2. Repetições:

Quadro 2 - Repetições

Original	Tradução
<i>Er ist der Jüngste, den der Händler nach Europa brachte, er ist der ben, ben, ben, ben, ben des jugendlichsten Vaters im ägyptischen Lunagarten.</i> (Lasker-Schüler, 2003, p. 11)	Ele é o mais jovem que o traficante de escravos trouxe para a Europa, ele é o <i>ben, ben, ben, ben, ben</i> <sup>3</sup> do pai mais jovem do parque Lunagarten egípcio. (Lasker-Schüler, 2021, p. 9)

Fonte: elaboração nossa.

<sup>3</sup> A palavra *ben* é uma forma relacionada à palavra hebraica בן que significa filho [N. dos T.].

3. Tradução de topônimos. Numa tradução (processo de transposição linguística e/ou cultural), os nomes próprios (topônimos e antropônimos) podem ser traduzidos. Mas, para traduzi-los, há certas convenções literárias, próprias de cada língua. Uma dessas convenções é a dos nomes próprios como “marcadores culturais”, ou seja, tais nomes podem indicar a que cultura a personagem pertence. Por isso, optamos por manter em alemão os nomes das ruas e praças, por exemplo, *Potsdamerstraße* e *Henriettenplatz*, pois partimos do princípio de que o leitor que se interesse pela obra de Else Lasker-Schüler o poderá depreender que se trata do nome de uma rua ou de uma praça, como sói acontecer em traduções do inglês com o termo *Street* não sendo traduzido, como em *Wall Street*. Já no caso do nome das cidades, adotamos duas soluções: os nomes de cidades com a terminação *-burg* foram traduzidos por *-burgo*, no caso de cidades conhecidas do público brasileiro (Hamburgo, por exemplo.), já que essa terminação é utilizada até mesmo em nomes de cidades brasileiras (Nova Hamburgo, Nova Friburgo). No entanto, em se tratando de bairros de Berlim e de cidades que julgamos menos conhecidas, preferiu-se manter o *-burg*, como no caso de Charlottenburg (bairro de Berlim), assim como *Regensburg* e *Magdeburg*, cidades menos conhecidas do público brasileiro. No caso do parque de diversões *Luna Park* (ou *Lunagarten*), preferiu-se manter o nome e não traduzir por Parque Luna por existirem vários parques e casas de espetáculos com esse nome mundo afora.

4. As palavras e expressões estrangeiras foram mantidas com a mesma grafia que aparecem no texto-fonte: *bon vivant*, *sans façon*, *gentleman* e *ben* (hebraico “filho”). É interessante destacar que, no caso do árabe e do hebraico, por vezes há divergências na transliteração dos seus respectivos alfabetos para o alfabeto latino (cf. Sano, 2011) de acordo com a língua de chegada, mantivemos a transliteração que a autora fez.

5. Em relação aos nomes de personagens do romance, decidimos não os traduzir e apresentá-los com a mesma ortografia em que aparecem no texto do romance em alemão, pois referem-se a “pessoas reais”, cujas minibiografias são apresentadas no glossário ao fim do texto, por exemplo, Herwath, Peter Baum, Gertrude Barrison, apresentados na primeira página do romance. O apelido Kurtchen foi mantido e para ele elaborou-se uma nota de rodapé (*Kurtchen* é o diminutivo do nome próprio Kurt, usado ironicamente pela autora) – a primeira de 110 notas. Inicialmente pensamos em traduzi-lo pelo sintagma nominal “meu pequeno Kurt”, pois o sufixo *inho*, por meio do qual referimo-nos carinhosamente a uma pessoa, soaria talvez duplamente irônico (“curtinho”).



6. No caso dos nomes bíblicos e históricos, para os quais já existem correspondentes em português bem legitimados, como Absalão e Ramsés, optamos por usá-los.

7. As marcas de produtos foram mantidas com a mesma ortografia em que aparecem do texto do romance em alemão, com o adendo de que se tratava, por exemplo . de licor (*Goldwasser*) e mel (*Gühler und Biene*), já que o texto original não deixava tão claro que se tratava desses produtos, seria como manter o termo Cândida® usado em São Paulo para se referir à água sanitária em uma tradução para o alemão sem explicitar ou traduzir imediatamente pelo termo água sanitária em alemão. Como se pode depreender do trecho abaixo, a autora utiliza apenas *Goldwasser* pois sabe que seus leitores na Alemanha saberiam do que se trata, o que não se pode supor para o público leitor brasileiro.

**Quadro 3 - Marcas de produtos**

Original	Tradução
<p><i>Und er war sehr niedergeschlagen, daß ich von ihm nichts annehmen wollte. Meint Ihr, ich hätte mit ihm den Burgunder trinken sollen? Oder Goldwasser? Ich will Euch offen sagen, wir haben Goldwasser getrunken; ich habe mich zum ersten Mal von einem Menschen freihalten lassen; (...)</i> (Lasker-Schüler, 2003, p. 21)</p>	<p>E ele ficou tão arrasado por eu não querer aceitar nada dele. Vocês acham que eu deveria ter bebido o Borgonha com ele? Ou licor <i>Goldwasser</i>? Vou confessar pra vocês que bebemos <i>Goldwasser</i>; foi a primeira vez que deixei alguém pagar a conta pra mim; (...) (Lasker-Schüler, 2021, p. 19)</p>

Fonte: elaboração nossa.

8. Os fraseologismos foram traduzidos para o português brasileiro de acordo com o conhecimento do leitor brasileiro “domesticando-os” e/ou “estrangeirizando-os”. Em alguns casos optamos por suprimir ou acrescentar palavras, frases ou fragmentos de enunciados na tradução. Em alguns casos a escolha tradutória se deu pela dificuldade de tradução ou por não ser necessária a tradução e, em outros casos, para melhorar a compreensão do texto. Vejamos alguns exemplos abaixo:

A autora das cartas, que se encontrava sempre em dificuldades financeiras, utiliza um jogo de palavras em alemão muito difícil de ser vertido para o português (e o mesmo problema tiveram os tradutores para o inglês e para o francês<sup>4</sup>, como se constatou após serem consultadas as decisões tradutórias das duas traduções) para expressar seu pedido de ajuda financeira ao ainda marido: Else Lasker-Schüler se vale de uma expressão idiomática com o substantivo “*Lappen*”, que significa “trapos, farrapos”, mas também “lapões”. No sentido de

<sup>4</sup> A tradução para o inglês foi feita por Sheldon Gilman e Robert Levine e publicada em 2016 pela November Editions. Já a tradução para o francês foi publicada em 1989 pela editora Éditions Maren Sell e feita por Annick Yaiche.

“trapo” é usada idiomáticamente como “grana; notas de valor alto”, i.e.: *Die Lappen werden wohl nicht halten*, ao pé da letra, “Os lapões não vão durar”, mas com o sentido de “A grana não vai dar”. O uso de *Lappen* nesse contexto é compreensível pois ela utiliza constantemente palavras que se referem ao norte do planeta, pois se vale da ambiguidade *lapões/grana*. Em seguida, a autora pede que mandem uns “*Krönländer*”, alusão à Groenlândia (*Grönland* em alemão), mas também a “*Kronen*”, “coroas (coroa, também a moeda), e uma região histórica “*Kronland*”, as terras do império austro-húngaro. A decisão dos tradutores foi de manter as palavras ligadas ao norte e lançar mão das notas de rodapé para explicitar o jogo de palavras no idioma original.

**Quadro 4 - Fraseologismos**

<b>Original</b>	<b>Tradução</b>
<i>Was ich ein ausgesuchtes Unglück in der Liebe habe! Ihr auch? Habt Ihr schon Ibsen gesehn und die Hedda Gabler? Und habt Ihr Euch schon eine andere Landschaft betrachtet, wie ein Café? Es gibt wohl da oben nur Schneefelder und weiße Berge und was weiß noch? Die Lappen halten wohl nicht, schickt mir aber ein paar Krönländer.</i> (Lasker-Schüler, 2003, p. 13)	Que infortúnio eu tenho no amor! Vocês também? Já viram Ibsen e Hedda Gabler? E já contemplaram uma paisagem diferente, como um café? Será que aí só há campos cobertos de neve e montanhas brancas e sabe-se lá o que mais? O dinheiro está derretendo que nem neve ao sol na Lapônia, <i>vocês bem que poderiam me enviar alguns icebergs da Groenlândia.</i> (Lasker-Schüler, 2021, p. 11)

Fonte: elaboração nossa.

Já no caso do neologismo *Hugemotten* para se referir às traças (*Motten*) que estariam destruindo seu casaco, trata-se de um jogo de palavras com *Hugenotten*, protestantes de origem francesa que se refugiaram em Berlim e em outras regiões da Europa e do mundo a partir do século XVI fugindo das perseguições na França católica. Em Berlim, desde o início do século XVIII há uma comunidade huguenote. A autora lança mão do neologismo para se referir ao fato de serem traças berlinenses. Neste caso, optou-se por manter o termo traças protestantes, igualmente com nota de rodapé (*Hugemotten*, no original. A autora faz um jogo de palavras com “*Hugenotten*“, protestantes franceses perseguidos durante as guerras religiosas, muitos dos quais foram acolhidos em Berlim e nas proximidades).

**Quadro 5 - Fraseologismos**

<b>Original</b>	<b>Tradução</b>
<i>Meine Zwillingkusinen-Therese schenken mir einen Pelzmantel. Mein heißester Wunsch. Im Sommer werd ich ihn versetzen, schon der Hugemotten wegen.</i> (Lasker-Schüler, 2003, p. 64)	As Teresas, minhas primas gêmeas, me presentearam com um casaco de pele. Meu mais ardente desejo. No verão vou penhorá-lo - até por causa das traças protestantes de Berlim. (Lasker-Schüler, 2021, p. 62)

Fonte: elaboração nossa.

Romão (2017) nos fala sobre as estratégias das quais lançam mão os tradutores em sua atividade tradutória para melhor realizar sua tarefa:

Ao se traduzir uma obra literária com características culturais muito típicas de um país e/ou de uma região de um país, sabe-se que os problemas a serem enfrentados no processo tradutório vão além de dificuldades unicamente de ordem semântico-lexical. Por esse motivo, alguns tradutores, normalmente por iniciativa própria e/ou após negociação com a editora responsável pela publicação, recorrem a determinadas estratégias metatextuais para tentarem resolver ou diminuir o peso representado por conteúdos culturais não existentes de maneira idêntica e simultânea nas culturas de partida e de chegada ou até mesmo existentes apenas em uma das duas culturas. Dentre essas estratégias metatextuais, os tradutores podem recorrer, p.ex., às seguintes: a) uso de explicações inseridas no corpo do texto; b) emprego de notas do tradutor (em geral como notas de pé de página); e c) elaboração de glossários como anexos da tradução (Romão, 2000, p. 466).

Na tradução do romance em tela, lançamos mão das três estratégias e julgamos que as notas de rodapé exercem uma função importante para a compreensão de informações que não poderiam ser expressas de forma concisa no corpo do texto, pois o tornaria complexo demais para o leitor.

9. No que tange ao uso dos pronomes pessoais de segunda pessoa, nota-se uma diferença bastante grande entre o alemão e o português brasileiro. O alemão padrão apresenta uma partição entre os pronomes *du* e *Sie*, sendo o primeiro reservado grosso modo ao âmbito familiar e ao círculo de amizades, e o segundo sendo o pronome pessoal que demarca respeito e um certo distanciamento, ainda que esse sistema bipartido seja na verdade bem mais complexo (Vorderwülbecke, 2001, p. 32-33). Mas é uma dicotomia que de qualquer forma contrasta com o sistema do português brasileiro, em muitas regiões tripartido, entre *tu*,  *você*  e *o senhor/ a senhora* (Mendes, 1998).

Na tradução do romance em tela, adotamos a tradução de *du* por  *você* . Reservamos o uso de *tu* apenas para a tradução dos poemas contidos nas cartas:

**Quadro 6 - Pronomes pessoais**

Original	Tradução
<p>[...]  <i>Auf deiner blauen Seele  Setzen sich die Sterne zur Nacht  Man muß leise mit dir sein,  O, du mein Tempel,  Meine Gebete erschrecken dich;  Meine Perlen werden wach  Von meinem heiligen Tanz.  Es ist nicht Tag und nicht Stern,  Ich kenne die Welt nicht mehr,  Nur dich – alles ist Himmel.</i>  *</p>	<p>[...]  Em tua alma azul  Pousam as estrelas da noite  deve-se agir baixinho contigo,  Oh, Tu, meu templo,  Minhas orações te assustam;  Minhas pérolas despertam  De minha dança sagrada.  Não é dia nem estrela,  Eu não conheço mais o mundo,  Só Tu - tudo é paraíso.  *</p>

<i>Gar keine Sonne ist mehr, Aber dein Angesicht scheint. Und die Nacht ohne Wunder, Du bist mein Schlummer. Dein Auge zuckt wie Sternschnuppe.</i> (Lasker-Schüler, 2003, p. 86)	Já não há sol, Mas teu rosto brilha. E a noite sem milagres, Tu és meu sono. Teu olho pisca como estrela cadente (Lasker-Schüler, 2021, p. 84)
---	---

Fonte: elaboração nossa.

No caso das cartas que continham trechos em dialeto de Wuppertal, optamos por usar as formas “cê” e “ocê” para marcar o caráter mais coloquial.

10. O dialeto de Wuppertal, que aparece em várias cartas do romance, foi transposto para uma forma de dialeto caipira, sendo o dialeto caipira aqui entendido como em Sousa e Lima (2019, p. 80): “O termo “caipira” deve ser entendido como um modo de ser, um “gênero de vida”, expressão cunhada por Paul Vidal de La Blache (1954) em seus estudos regionais, e nunca uma classe a ser discriminada por seu falar”. O Wuppertal é uma forma dialetal do que se costuma denominar coloquialmente “*Platt*” em alemão, em referência ao fato de ser uma variedade do chamado Baixo Alemão (*Niederdeutsch*), em oposição ao Alto Alemão (*Hochdeutsch*), alemão padrão<sup>5</sup>. Decidimos marcar a diferença entre alemão padrão e variedade dialetal para oferecer ao leitor a possibilidade de sentir o estranhamento. Nossa intenção, no entanto, não foi produzir qualquer julgamento de valor, apenas demarcar a variedade. Como não existe correspondência entre uma variedade regional alemã e uma brasileira, optamos por usar marcas linguísticas que caracterizam o português falado não padrão, ou seja, uma variedade de natureza sociocultural. Como exemplo:

**Quadro 7 - Fala dialetal**

Original	Tradução
<i>Pitter! Dat De so een dommer Moolesel böß, nã, dat han eck nich gedacht. (...) Van wãm häst De dann dat Geld all? Völleecht van Ding Tante ut die Waffelbude oder van die Riesendame? Die Erbschaft Dinnes Urgroßvatters, dãm Derektor on Professor vom Olympiaflohtriatier, häst De doch opgefreten on Deck heemlich doför eene nue Hohse on eenen Schabbesdeckes gekauft? Genau wie en Pastor stehst De met der longen Piepe im Muhl vor die Thöre van Dinne Filla op die Groschenkarte on de Hugo kickt ut dãm Fenster wie Ding Hilfsprädeger. On eene Eölsharfe steht ook op dãm Dach; wer speelt die? Dinne tröhe Amanda.</i>	Pitter! Num pensava que ocê era uma besta quadrada. (...) Onde é que ocê conseguiu essa grana toda? Será que foi da sua tia do quiosque de <i>waffers</i> ou daquela girafa? Ocê esbanjou a herança do seu bisavô, o diretor e professor do tiatro de pulgas Olympia, pra comprar uma calça nova e uma quipá? Ocê parece um pastor num cartão postal barato com esse cachimbão entre os beíço, parado na porta da sua mansão, e o Hugo olhano pela janela como seu coroinha. E tem uma harpa de vento lá no telhado; quem é que toca ela? Sua fiel Amanda. (Lasker-Schüler, 2021, p. 49)

Fonte: elaboração nossa.

<sup>5</sup> Acredita-se por vezes que *Platt* (chato) se refere ao fato de se tratar de variedades germânicas faladas nas terras do norte da Alemanha atual, que são terras “planas, chatas”. No entanto, o termo *Platt* se referia originalmente a uma linguagem mais clara e direta. (cf. [https://www.uni-muenster.de/Germanistik/cfn/Plattinfos/WasistNiederdeutsch/Was\\_ist\\_Niederdeutsch.html](https://www.uni-muenster.de/Germanistik/cfn/Plattinfos/WasistNiederdeutsch/Was_ist_Niederdeutsch.html))

Notamos que as traduções para o inglês e para o francês preferiram assinalar apenas que o determinado trecho estava “em dialeto” no próprio corpo do texto.

11. Por último, estabelecemos como critério a elaboração e inserção de notas de rodapé. O tema do uso ou não de notas de tradução é bastante controverso e seu *não* uso tem por vezes razões ligadas à questão comercial, mas também à “fluidez” do texto que seria interrompida pelas notas (Cardellino, 2017). Como nos diz Nida (apud Cardellino, 2017, p. 47-48), as notas de tradução têm por objetivos:

[...] trazer informação que, de um modo geral, poderá ser útil para compreender o contexto histórico e cultural do documento em questão” e “corrigir diferenças linguísticas e culturais, p.ex. (a) explicar costumes contraditórios, (b) identificar objetos físicos ou geográficos desconhecidos, (c) oferecer equivalentes de pesos e medidas, (d) fornecer informação sobre trocadilhos, (e) incluir dados complementares sobre nomes próprios (como fariseus, saduceus, hedomitas)” (Nida, apud Cardellino, 2017, p. 47-48).

E é nesse sentido que lançamos mão das notas no processo tradutório do romance *Mein Herz*. A nota nº 3 traz a seguinte informação:

No início do século XX eram comuns exposições de cunho “etnológico” (*Völkerschauen, Kolonialzeiten* ou *Menschenzoos*), como essa no Luna Park, em que se apresentavam temas de povos exóticos, no caso, egípcios, inclusive com pessoas dos respectivos países. (Lasker-Schüler, 2021, p 7)

Já na nota nº 7 trata-se de uma referência literária:

Citação dos versos “So laßt uns wieder von der Liebe reden, wie einst im Mai”, do poema *Allerseelen*, de Hermann Gilm zu Rosenegg, que foi musicado por Richard Strauss. (Lasker-Schüler, 2021, p. 10)

Na nota nº 13, tentamos desambiguar a denominação geográfica Galícia:

Não se trata da Galícia ou Galiza ibérica, mas sim da homônima Galícia, nome histórico de uma região que se encontra no oeste da atual Ucrânia e sul da Polônia, onde sempre havia à época uma grande população judia. Os saduceus eram uma seita religiosa do judaísmo composta de ricos aristocratas e sacerdotes com grande autoridade e que se opunham a influências externas no judaísmo, mas tinha grande habilidade política. Os caldeus são um dos povos da Antiguidade que dominaram e habitaram a porção sul da Mesopotâmia conhecida como Caldeia (atualmente Iraque, Síria e Turquia). São citados na Bíblia como os destruidores de Jerusalém que, sob o comando do rei Nabucodonosor, que levou o povo judeu para o “cativeiro babilônico” (exílio). (Lasker-Schüler, 2021, p. 16)

Gostaríamos de ressaltar que as notas de tradução que utilizamos não têm de nenhuma forma o intuito de “paternalizar” ou demonstrar a “superioridade” do tradutor, como afirma Lyra (1998, p. 93). Trata-se apenas de uma tentativa de tornar informações não

tão facilmente resgatáveis àqueles que quiserem ou sentirem a necessidade de buscar essas informações para um melhor entendimento do texto e do contexto da obra.

Em resumo, realizamos, de um modo geral, uma tradução com fragmentos mais “domesticados” para o leitor brasileiro e outros excertos mais “estrangeirizados” sem, no entanto, nos distanciarmos do texto de partida na forma, no conteúdo e no estilo irônico e crítico de Lasker-Schüler. Deve-se ressaltar que as estratégias e os procedimentos de tradução que adotamos não se restringem a esses critérios. Esses foram definidos *a priori* para que alcançássemos uma uniformização da versão final da tradução.

Utilizamos, contudo, várias outras estratégias e/ou procedimentos (de adição, redução, reconstrução, explicação etc) que foram surgindo nas discussões empreendidas pelos tradutores na tentativa de solucionar algumas dificuldades para traduzir partes do texto (unidades de tradução), seja no nível macro seja no nível microtextual. Essas últimas decorrentes de problemas de não equivalência lexical e/ou gramatical, a respeito de que trataremos em outro artigo.

Creemos que assim conseguimos um equilíbrio, pois tentamos trazer a autora e sua época até o leitor atual sem, no entanto, fazer que se perdesse o estranhamento necessário para que o leitor entendesse a trama rica e bem-humorada de Else Lasker-Schüler.

## Referências

CAVALCANTI, Claudia (Org. e trad.). **Poesia expressionista alemã: uma antologia**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

CARDELLINO SOTO, Pablo. **Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol**. Tese de doutoramento - UFSC, 2017. 369 p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178970>. Acesso em: 21 dez. 2023.

CARDOZO, Maurício. Três poemas de Else Lasker-Schüler. **Belas Infieis**. v. 1, 203-209, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

CORNELISSEN, Georg. **Meine Oma spricht noch Platt. Wo bleibt der Dialekt im Rheinland?** Greven Verlag Köln, 2008. Disponível em: <https://shop.greven-verlag.de/pub/media/pdf/Leseprobe-Meine-Oma-spricht-noch-Platt.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023.

DICK, Ricarda (Org.) **Else Lasker-Schüler: Werke und Briefe**. Kritische Ausgabe. Bd. 3. Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag 2002.

KORNELIUS, Joachim; ORBAN, Wencke. Kooperatives Übersetzen – ein Beitrag für eine kommunikations-orientierte Übersetzungsdidaktik. **AREAS - Annual Report on English and American Studies. Bd. 34.** Trier 2008, 489-510.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor. **Matraga.** Rio de Janeiro, Ano 9, n.14, 2002, p. 61-75. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga14/matraga14a04.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023.

LASKER-SCHÜLER, Else. **Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen.** Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2003.

LASKER-SCHÜLER, Else. **Meu coração.** Tradução : Ebal Bolacio e Murilo Jardelino. Santo André, SP: Editora Rua do Sabão, 2021.

LYRA, Regina M<sup>a</sup> de Oliveira Tavares de. “Explicar é preciso? Notas de Tradutor: Quando, como e onde”. **Fragmentos**, v. 8, n. 1, p. 73-87. Florianópolis/ jul - dez/ 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação.** Organização da tradução: Sírio Possenti e Maria Cecília P. de Souza-E-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário.** Tradutor Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MENDES, Eliana Amarante de Mendonça. Você, o senhor, ou o quê?. **Linguagem & Ensino**, Vol. 1, No. 1, 1998, p. 135-150. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/download/15478/9659>. Acesso em: 21 dez. 2023.

NIGRI, Yasmin. Meu piano azul e outros poemas de Else Lasker-Schüler. **Revista Caliban**, 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/meu-piano-azul-e-outras-poemas-de-else-lasker-sch%C3%BCler-dea494d74f1f>. Acesso em: 21 dez. 2023.

PEREZ, Juliana P. De cartas e corações: notas sobre um romance de Else Lasker-Schüler. In: LASKER-SCHÜLER, Else. **Meu coração.** Tradução: Ebal Bolacio e Murilo Jardelino. Santo André, SP: Editora Rua do Sabão, 2021.

PEREZ, Juliana P. **Else Lasker-Schüler: Aproximações ao expressionismo alemão.** São Paulo: Editorial Cone Sul Ltda., 1998.

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. As versões alemã e francesa de *O Quinze* de Rachel de Queiroz: transferências culturais à luz da teoria do escopo e da teoria funcionalista da tradução. **Cultura e Tradução v. 5, n. 1** (2017) ISSN: 2238-9059 Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ct>. Acesso em: 21 dez. 2023.

SANO, Walter Tsuyoshi. **A tradução da escrita: sistema de transposição ortográfica do árabe padrão para o português.** Tese de mestrado, USP. São Paulo, 2011.197 f. Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8154/tde-18062012-144443/publico/2011\\_WalterTsuyoshiSano\\_VRev.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8154/tde-18062012-144443/publico/2011_WalterTsuyoshiSano_VRev.pdf). Acesso em: 21 dez. 2023.

SOUSA, Julienni Lopes de; LIMA, Luana Nunes Martins de. Regionalismo e variação linguística: uma reflexão sobre a linguagem caipira nos causos de Geraldinho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 72, p. 63–82, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157029>. Acesso em: 22 maio. 2024.

VORDERWÜLBECKE, Klaus. Höflichkeit in Linguistik, Grammatik und DaF-Lehrwerk. In: LÜGER, Heinz-Helmut (Org.): **Höflichkeitsstile.** - Frankfurt am Main [u.a.]: Lang,

2001, p. 27-46. Disponível em: <https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/7013>. Acesso em: 21 dez. 2023.



# **Estrangeirizar, domesticar, deixar fluir? Uma análise do processo de tradução de *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós**

*Wagner Monteiro  
Andréa Cesco*

## **Introdução**

Em um processo de tradução literária, um dos primeiros passos é analisar a trajetória do autor do texto de partida. Isso é ainda mais relevante quando estamos traduzindo textos escritos em momentos históricos distantes do tradutor. Assim, conhecer Benito Pérez Galdós (1843 – 1920) e seu projeto estético é o ponto de partida para a análise da tradução que propomos ao longo deste artigo. Devemos sublinhar que a tradução comentada de *Doña perfecta*, obra central na produção de Galdós, foi realizada por nós para a publicação em uma editora comercial. Isto é, selecionamos fragmentos de um projeto maior, em uma edição anotada, para serem analisados ao longo deste artigo. O objetivo principal da tradução era fazer com que os leitores brasileiros não especializados em literatura espanhola pudessem conhecer a obra de um dos autores fundamentais do realismo espanhol.

Benito Pérez Galdós nasceu em Las Palmas de Gran Canaria em 1843, um ano após a morte de José de Espronceda, um dos maiores autores românticos espanhóis. Essa data é significativa porque Pérez Galdós foi um dos precursores do movimento realista espanhol, que mudou os rumos da literatura ibérica na segunda metade do século XX, ao lado de nomes como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas e Vicente Blasco Ibáñez.

No entanto, Pérez Galdós não foi apenas um grande escritor realista – o que já seria um enorme mérito –, mas o grande romancista espanhol após Miguel de Cervantes, de quem herdou, em grande medida, características estilísticas fundamentais na construção de sua obra narrativa, seja em relação ao narrador, à construção de personagens, espaço etc. Não é exagero afirmar que assim como Lope de Vega criou um teatro nacional no século XVII, que tentava representar de maneira mais realista o contexto histórico-social da época e, ao mesmo tempo, fortalecer um espírito nacionalista e monárquico na Espanha, Pérez Galdós forjou uma literatura genuinamente espanhola no século XIX.

Pérez Galdós a princípio quis ser dramaturgo e chegou a escrever algumas obras no gênero, que tem Lope de Vega e Calderón de la Barca como grandes expoentes na literatura

espanhola. No entanto, o romancista canário percebeu ainda jovem que deveria canalizar seu talento para os romances, sobretudo históricos, e que também lhe cabia uma própria revolução, não como a de 1868, mas estética. Não é em vão que o autor tenha escrito um manifesto intitulado “Observaciones sobre la novela contemporánea”, publicado na *Revista de España* em 1870 e que criticava o gosto espanhol pelos folhetins. Para Galdós, a renovação do gênero romanesco passava obrigatoriamente por um exame minucioso da sociedade espanhola contemporânea, com foco na burguesia e nos novos costumes urbanos que surgiam.

Seus primeiros romances demonstram ainda uma influência do romantismo, como em *La Fontana de Oro* (1870) e *El audaz* (1871). Na década de 1870, no entanto, o estilo galdosiano se imporia em romances que dialogam fortemente com o conturbado momento espanhol, após a Revolução de 1868: *Doña Perfecta* (1876) e *Gloria* (1877) são dois exemplos clássicos de obras que apresentam a ironia fina de Pérez Galdós na construção de personagens liberais, conservadores, monarquistas, republicanos, nacionalistas, em uma época em que a população percebia a necessidade de pertencer a um grupo e odiar os demais.

Ainda na década de 1870, Benito Pérez Galdós começaria um dos projetos mais ambiciosos da literatura universal: os *Episodios Nacionales*, coleção dividida em cinco séries, com um total de quarenta e seis romances que contemplam fatos históricos espanhóis entre 1805 e 1880. Fazem parte dessa coleção obras já canônicas, como *Trafalgar* (1873) e *El equipaje del rey José* (1875).

Pérez Galdós ainda se enveredaria pelo estilo naturalista, que Emilia Pardo Bazán tanto dominou e é a principal autora dessa corrente na Espanha. Em *La desheredada* (1881) a protagonista chega a Madri cheia de planos e grandes expectativas. No entanto, logo cai na prostituição e no cárcere. Em mais de quinhentas páginas, o leitor espanhol acompanhava a fraqueza sentimental feminina de uma prostituta e o egoísmo masculino em uma sociedade em que a classe média parecia começar a consolidar-se.

Com uma produção vasta e de enorme qualidade, Pérez Galdós publicaria em 1887 seu projeto mais ambicioso: *Fortunata y Jacinta*: dos historias de casadas. Em mais de oitocentas páginas, o leitor acompanha a história de uma burguesa estéril e abnegada ante uma mulher mais pobre, porém fecunda e generosa. Tendo esse contraponto como motor narrativo, o romancista propõe uma parábola social da Madri no final do século XIX. A obra acaba por mostrar o mais profundo das relações humanas e sociais nesse contexto espanhol,

em um país que estava desde o século XVII carente de obras tão complexas, tanto estética como filosoficamente.

*Doña Perfecta* (1876) é o primeiro dos romances chamados “de tese” de Pérez Galdós e que comporia uma trilogia com *Gloria* (1877) e *La familia de León Roch* (1878). Escrito no contexto da *Restauración monárquica borbónica*, é o projeto mais anticlerical de Pérez Galdós e se mostra, ao mesmo tempo, sua obra mais radical. A luta pelo progresso, empenhada por Pepe Rey, e seu ataque contra o fanatismo dos moradores de Orbajosa, capitaneados por dona Perfecta, se projetam como uma síntese do que era empreendido pelos republicanos contra a organização reacionária que dominava as províncias espanholas.

Se *Doña Perfecta* parece ao leitor um romance utópico, passado em uma cidade imaginária – Orbajosa –, com uma protagonista denominada *Perfecta*, logo nas primeiras páginas, o narrador galdosiano nos revelará o ambiente cruel, mentiroso e traiçoeiro que envolve os moradores desse pequeno povoado espanhol. Em Orbajosa, as personagens são carlistas, ou seja, monarquistas conservadores que duvidam do pensamento racional e científico e que conferem à Igreja Católica o poder de decisão sobre os rumos de todos os habitantes do lugarejo. Joaquín Casaldueiro (1970, p. 54) vai dizer que em Orbajosa não acontece absolutamente nada, porque “a vida intelectual é nula; a vida econômica não existe; a vida social está reduzida a algumas reuniões em que ou se comenta fofocas de sacristia ou se comenta sobre a colheita de alhos, o produto da comarca”<sup>1</sup>.

Pepe Rey surge como um antagonista, vindo de Madri, que pretende se casar com Rosarito, sua prima e filha de dona Perfecta. No entanto, o casamento é impedido por uma série de acusações bárbaras e infundadas contra Pepe. Cabe a dona Perfecta a palavra final contra seu próprio sobrinho. Ou seja, Pepe, com seus ideais republicanos e vindo de uma grande cidade, é anteposto a dona Perfecta, mulher conservadora, detentora da moral cristã e *castiza*. A Orbajosa liderada por dona Perfecta funciona como uma metáfora da resistência da sociedade espanhola à modernização liberal que se impunha no contexto do *Sexenio democrático* e com a Primeira República Espanhola.

Portanto, Pepe Rey e dona Perfecta constituem tipos sociais, desenhados a partir de uma lógica maniqueísta. Pepe Rey é bom, moderno, liberal e representa o progresso. Dona Perfecta, em contrapartida, é tradicionalista, conservadora, reacionária, religiosa fervorosa. De acordo com Casaldueiro (1970, p. 54), “Galdós a tirou da realidade espanhola, assim

---

<sup>1</sup> Salvo indicado, todas as traduções são de nossa autoria. No original: La vida intelectual es nula; la vida económica no existe; la vida social está reducida a unas reuniones en que, cuando no se habla de chismes de sacristía, se comenta la cosecha de ajos, el producto de la comarca.

como seu ambiente; mas fez dela uma figura clássica, um tipo, uma representação da intransigência e do fanatismo”<sup>2</sup>. Quando analisamos a biografia de Pérez Galdós, vemos que Dona Perfecta possui muitos traços de sua própria mãe, Dona Dolores, que coincidia com a protagonista na rigidez e na devoção religiosa.

Os méritos de *Doña Perfecta* não residem apenas na representação do fanatismo religioso oitocentista, mas, sobretudo no contraponto muito bem-sucedido entre a cidade e os povoados e na ilustração do pensamento dos lugarejos provincianos, marcado pelo repúdio à ciência e pela intolerância. Não é de se estranhar que anos mais tarde, com o estopim da Guerra Civil Espanhola, os franquistas não perdoariam Galdós por ter escrito *Doña Perfecta*, visto como um livro que atacava as instituições “genuinamente espanholas”.

Para compreender o contexto de produção de *Doña Perfecta* (1876), é necessário retroceder alguns anos, até a chamada Revolução de 1868 (a *Gloriosa*), que modificou abruptamente os rumos da sociedade espanhola do século XIX. A *Gloriosa* foi a primeira tentativa em solo espanhol de impor um regime democrático e republicano, a partir da destituição da rainha Isabel II, e que culminou no período que se denomina *Sexenio Democrático* (1868 – 1874). O século XIX é marcado por intensos conflitos civis. As guerras carlistas sintetizam a divisão traçada na Espanha entre os conservadores – carlistas –, que tinham como lema “Deus, Pátria e Rei”, e os liberais, que propunham uma reforma política por meio de um governo parlamentar e democrático. As três guerras carlistas (1833 – 1840; 1846 – 1849; 1872 – 1876) tinham como objetivo manter a monarquia, não com Isabel II, mas, primeiramente, com Carlos María Isidro de Borbón, depois com Carlos Luis de Borbón y Braganza, e finalmente com Carlos de Borbón y Austria-Este. Este grupo conservador e carlista teve a seu lado nada menos do que Emilia Pardo Bazán, escritora famosa por ser uma das introdutoras dos ideais feministas na Espanha oitocentista. Esse dado ajuda a revelar a complexidade da sociedade da época.

Benito Pérez Galdós, como grande observador de seu tempo e com estilo pessoal diplomático, demonstrava-se cordial, republicano, liberal e laico, mas mantinha relações amistosas com conservadores e monarquistas. O caso que o escritor manteve com Emilia Pardo Bazán é famoso não só por suas opiniões políticas distintas, como por reunir os dois maiores escritores espanhóis oitocentistas. No entanto, embora não tenha cortado o diálogo

---

<sup>2</sup> No original: Galdós la tomó de la realidad española, lo mismo que su ambiente; pero hizo de ella una figura clásica, un tipo, representación de la intransigencia y el fanatismo.

com conservadores, seu sucesso se deu sobretudo entre a burguesia progressista, a classe média que se consolidava especialmente nas grandes cidades espanholas.

A Revolução de 1868 foi impactante em toda a sociedade espanhola. Para o olhar atento de Pérez Galdós, o contexto parecia perfeito para o pano de fundo de seus romances. As contradições que a revolução *Gloriosa* trazia consigo eram de todas as ordens. Primeiramente por ser uma revolução burguesa, que desde o princípio não havia planejado uma organização do Estado durante os anos que a antecederam. Na sequência, tampouco com uma política construída com intenso diálogo, tentaram pôr em prática uma monarquia parlamentar com Amadeo I, o que rapidamente mostrou-se um equívoco. Finalmente, veio a tentativa de lançar a Primeira República, o que culminou com o golpe de Estado e a *Restauración borbónica*. À vista disso, não faltaram temáticas histórico-sociais para um romancista que planejava escrever episódios nacionais.

A Revolução de 1868, marcada historicamente pela mediocridade com a qual foi conduzida, foi gerada por uma insatisfação econômica crescente na Espanha. Nos anos de 1860, colheitas malsucedidas e a falta de produtos de primeira necessidade proporcionaram uma inflação galopante e, conseqüentemente, uma crise com o governo. Cabe destacar que a indústria espanhola caminhava a passos lentos e as independências dos países hispano-americanos apenas pioraram o cenário já degradado da economia do país. Ou seja, as principais fontes de renda do país estavam baixas e a dependência do campo ainda era grande.

Em 1869, a Espanha elabora a primeira Constituição democrática do país, a primeira a destacar direitos básicos de todos os cidadãos. Logo verificaram que a monarquia parlamentar seria a melhor forma de governo e começaram a busca por um rei, com o intuito de não restaurar a monarquia dos *borbones*. O duque de Aosta, Amadeo de Saboya foi o escolhido. Amadeo, com espírito democrático, não entendeu que democratas não queriam rei e que monarquistas não esperavam uma conduta sua como essa. O reinado durou pouco, pois Amadeo se mostrou inapto para tal colocação e a Primeira Guerra de Independência em Cuba foi o estopim para o fim de um governo que nenhum espanhol parecia compreender.

Sem rei, não restava mais do que a república. Sem nenhuma grande modificação, os mesmos homens que comandavam o país durante o reinado de Amadeo I continuaram durante o período republicano. No entanto, a maioria da população espanhola não era republicana e não se viu representada por essa forma de governo. Em menos de um ano, a Espanha teve quatro presidentes, ou melhor, líderes de um governo que ainda não tinha uma organização verdadeiramente republicana.

Com uma malsucedida república, a Espanha viu a *Restauración* como forma de modificação necessária para os rumos do país. Alfonso XII foi alçado a rei e uma nova Constituição era promulgada, a de 1876. A restauração monárquica tentou apaziguar os ânimos de uma população que não suportava mais o caos político e econômico com o qual conviveu durante as décadas anteriores. Antonio Cánova del Castillo, arquiteto político da *Restauración*, ganhou cada vez mais notoriedade e influência no final do XIX espanhol. Ao mesmo tempo, Pérez Galdós, maior romancista e observador de seu tempo, continuava a escrever a história de seu país.

Na próxima seção, discutimos teorias da tradução que surgiram a partir da virada cultural – e também ética –, e sua relação com *Doña Perfecta* e o contexto sócio-histórico da obra.

## **1 É possível evitar a violência da tradução?**

Nos últimos cinquenta anos, as teorias da tradução vêm ganhando contornos dos mais diversos. Influenciadas sobretudo pelo pós-estruturalismo, diferentes vertentes tiveram a partir de Jacques Derrida um ponto de inflexão. A teoria e prática primordialmente logocêntrica dava espaço à escritura desestabilizadora do teórico franco-magrebino, cuja base está na desconstrução do texto com o Outro, o que teria profundas consequências na relação entre texto original e traduzido – ou entre textos pertencentes a diferentes *aquí e agora*.

Antoine Berman (2002), por outro lado, introduz em sua teoria da tradução um componente ético e político que revolucionaria a área e teria enorme ressonância entre os estudiosos brasileiros. O cerne da teoria de Berman está na crítica à tradução denominada por ele “etnocêntrica”, isto é, que desprestigia a cultura do Outro, daquilo que é estrangeiro e “estranho” à cultura do país do texto traduzido – e que muitas vezes é uma nação central. Para Berman, a tradução deve manter o caráter *estrangeirizante*, prestigiando características típicas da cultura do texto de partida, na contramão de uma tradução que resulte fluida para o leitor do texto traduzido, sem qualquer referência a questões linguísticas inerentes ao texto e – consequentemente – à cultura do texto original.

Lawrence Venuti (2021) segue uma linha semelhante a de Berman ao destacar como nos Estados Unidos existe há décadas uma cultura de invisibilizar o tradutor, promulgando um regime de fluência. Isto é, o tradutor deve fornecer a seu leitor uma ilusão de

transparência, por meio de uma prosa “natural”, “elegante” e “adorável”. A tradução de um texto como *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, repleta de marcas linguísticas e específicas da cultura indígena paraguaia deve, segundo esse critério, passar por um processo de simplificação e adequação ao idioma traduzido, para que o leitor tenha a impressão de que esse texto foi escrito originalmente na língua traduzida. Venuti (2021) destaca ainda que mesmo quando o ideal de fluidez não vigora no mercado editorial de uma nação, toda tradução tem uma essência violenta.

Para que a violência seja menor, cabe ao tradutor optar pela recriação do texto a ser traduzido, produzindo um novo texto, localizado em um novo *aqui e agora*, em um processo autônomo e – ao mesmo tempo – recíproco, que tente prestigiar as características do texto original, por meio de um trabalho recriador, que alce o tradutor ao protagonismo de um novo autor. Esse trabalho não deve ser, no entanto, pensado na simplificação das estruturas do texto original para o texto traduzido. Antes, deve haver um trabalho que coloque as duas culturas em diálogo.

Finalmente, nesse processo de tradução, houve uma preocupação de ordem linguística, em um trabalho que colocou sempre tanto o espanhol como o português em um diálogo contrastivo. Vale ressaltar que Henri Meschonnic, em *Poética do traduzir* (2010, p. 75), afirma que uma boa tradução é aquela que “segue o que constrói o texto, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico”. Assim, é fundamental que uma tradução não apenas coloque questões sócio-históricas em diálogo, como verifique os mecanismos utilizados no texto de partida, para que haja reciprocidade na construção do texto da língua de chegada.

Portanto, na próxima seção, verificamos como essas questões relativas à fluidez, estrangeirização e manutenção de aspectos linguísticos foram desenvolvidas na nossa prática de tradução do romance *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós.

## **2 O processo de tradução de *Doña Perfecta***

Após um breve percurso pelas teorias da tradução, discutimos, nesta seção, o processo de tradução de *Doña Perfecta*, a partir de alguns exemplos dessa prática. Mais uma vez, destacamos que a tradução foi realizada por nós, autores desse capítulo, e que os trechos doravante analisados fazem parte da tradução completa da obra, que está no prelo de uma editora comercial. Assim, a reflexão empreendida diz respeito à nossa própria prática como

tradutores literários e pesquisadores na área de tradução literária e de tradução. O objetivo central é verificar se mantivemos uma prática que preconizou um texto mais fluido e próximo da cultura de chegada, ou se conseguimos priorizar aspectos estrangeirizantes, em um diálogo profundo com o texto de partida. Do mesmo modo, busca-se discutir o trabalho de tradução entre línguas tão próximas, como o espanhol e o português (brasileiro). Nossa hipótese é a de que o tradutor tende a propor uma equivalência ainda maior entre o par espanhol/português do que em outras línguas, levando em conta a estrutura sintática semelhante que os dois idiomas possuem.

Antes de iniciarmos a análise dos trechos, sublinhamos que a prática de tradução se deu através de reuniões entre os tradutores, com a revisão dos trechos traduzidos, discussão e consequentes modificações. Nesse processo foram usados diversos dicionários, como o da *Real Academia* e o *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, que apresenta uma base de dados com centenas de dicionários espanhóis catalogados por séculos e com acesso gratuito.

O primeiro trecho a ser analisado (quadro 1) apresenta uma problemática com relação ao título. Na sequência, explicamos as referências que estão implícitas nele e a nossa proposta de resolução e tradução:

**Quadro 1 - Troya x Troia**

- XII - Aquí fue Troya	- XII - Aqui foi Troia
<p><i>Amor, amistad, aire sano para la respiración moral, luz para el alma simpatía, fácil comercio de ideas y de sensaciones era lo que Pepe Rey necesitaba de una manera imperiosa. No teniéndolo, aumentaban las sombras que envolvían su espíritu, y la lobreguez interior daba a su trato displicencia y amargura. Al día siguiente de las escenas referidas en el capítulo anterior, mortificole más que nada el ya demasiado largo y misterioso encierro de su prima, motivado, al parecer, primero por una enfermedad sin importancia, después por caprichos y nerviosidades de difícil explicación.</i> (Pérez Galdós, 2001, p 75)</p>	<p>Amor, amizade, ar saudável para a respiração moral, luz para a alma, simpatia, fácil comércio de ideias e de sensações era o que Pepe Rey precisava urgentemente. Ao não conseguir o que queria, aumentavam as sombras que envolviam seu espírito, e o interior soturno dava a seu trato displicência e amargura. No dia seguinte das cenas mencionadas no capítulo anterior, mortificou-o mais do que nada o já extremamente longo enclausuramento de sua prima, motivado, ao que parecia, primeiro por uma doença sem importância, depois por caprichos e má criações de difícil explicação.</p>

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Primeiramente, devemos contextualizar o início do capítulo XII. Pepe Rey conheceu a família das irmãs Troya, formada por três mulheres, e vistas no povoado como prostitutas apenas por serem órfãs de pai e mãe. Também deve ser sublinhado o fato de que os nomes e sobrenomes são sempre escolhidos por Pérez Galdós a partir de uma motivação que pode ser



de ordem alegórica, como acontece com Doña Perfecta. Deste modo, há aqui uma referência bastante evidente à Guerra de Troia, mas há também um diálogo com um ditado popular típico da época, como define o *Diccionario Academia Usual*: “*Troya. n.p.f. Ahí, allí, ó aquí, fue Troya. expr. fig. y fam. con que se da á entender que sólo han quedado las ruinas y señales de una población ó edificio, ó para indicar un acontecimiento desgraciado o ruidoso*” (Real Academia Española, 1899, p. 989).

Isto é, no processo de tradução do título do capítulo XII, há três pontos que devem ser levados em conta. No entanto, se buscássemos um ditado em português que correspondesse à ideia de Pérez Galdós, acabaríamos perdendo o jogo de palavras imposto pelo autor. Assim, preferimos traduzir “*Troya*” por “Troia”, porque embora não haja uma correspondência com um refrão da cultura popular espanhola oitocentista, mantém a ideia de que aconteceu um embate no capítulo citado. Outrossim, o leitor brasileiro verificará a referência entre a Guerra de Troia e as irmãs, o que demonstra que apenas um dos aspectos foi perdido. Isto posto, fica evidente como houve uma tentativa clara de manter aspectos estrangeirizantes nesse excerto, pois a solução “Aqui foi Troia” causa um pequeno estranhamento em língua portuguesa, mas mantém a reciprocidade com o texto e a cultura de partida.

O segundo trecho que analisamos, no quadro 2, apresenta questões de ordem tanto lexical como sintática e está no vigésimo capítulo. Vamos a elas:

**Quadro 2 - Questões lexicais e sintáticas**

<p><i>-Sí que lo es, sí que lo es -dijo la señora disimulando mal su furor-. Ya que Vd. lo ha confesado... Con que ni alcalde, ni juez...</i></p> <p><i>-Ni gobernador de la provincia.</i></p> <p><i>-Vamos; que nos quiten también al señor Obispo y nos manden un monaguillo en su lugar.</i></p> <p><i>-Es lo que falta... Si aquí les dejan hacerlo -murmuró D. Inocencio, bajando los ojos-, no se pararán en pelillos.</i></p> <p><i>-Y todo es porque se teme el levantamiento de partidas en Orbajosa -exclamó la señora cruzando las manos y agitándolas de arriba abajo desde la barba a las rodillas-. Francamente, Pinzón, no sé cómo no se levantan hasta las piedras. No le deseo mal ninguno a V.; pero lo justo sería que el agua que beben Vds. se les convirtiera en lodo... ¿Dijo usted que mi sobrino es íntimo amigo del brigadier?</i></p>	<p>— <b>É sim, é sim</b> – disse a senhora, disfarçando mal a sua fúria –. Já que o senhor confessou... Então nem prefeito, nem juiz...</p> <p>— Nem governador da província.</p> <p>— Vamos, que retirem também de nós o senhor Bispo e nos mandem um coroinha em seu lugar.</p> <p>— <b>É só o que falta... Se aqui lhes deixam fazer isso, – murmurou D. Inocencio, baixando os olhos –, não vão procurar pelo em ovo.</b></p> <p>— E tudo porque se teme a <b>criação de guerrilhas</b> em Orbajosa, – exclamou a senhora, cruzando as mãos e agitando-as de cima abaixo, desde o queixo aos joelhos –. Francamente, Pinzón, não sei como não recrutam até as pedras. Não <b>desejo ao senhor</b> mal algum, mas o justo seria que a <b>água que vocês</b> bebem se convertesse em lama... <b>O senhor disse</b> que o meu sobrinho é amigo íntimo do brigadeiro?</p>
---	---

<p><i>-Tan íntimo que no se separan en todo el día; fueron compañeros de colegio. Batalla le quiere como un hermano, y le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo.</i> (Pérez Galdós, 2001, p 120, grifo nosso)</p>	<p>— Tão íntimo que não se separam o dia inteiro; foram companheiros de colégio. Batalla o ama como a um irmão e <b>nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo.</b></p>
---	--

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Um dos pontos mais discutidos em gramática contrastiva espanhol/português (Fanjul, 2014) é o uso dos pronomes sujeito e complemento que essas duas línguas apresentam de forma distinta. Já no primeiro fragmento, temos a presença de um pronome neutro e obrigatório naquela construção “*lo es*”, que não seria possível em português: “o é”, pois a presença desse complemento átono e obrigatório, além da agramaticalidade, produz um efeito que difere absolutamente do espanhol. Do mesmo modo, o advérbio de afirmação anteposto ao verbo “ser”, gramatical em espanhol, não é possível em português. Isto posto, a inversão e a retirada do pronome foram necessárias na tradução em português. Por outro lado, em “*es lo que falta*”, o pronome é mantido em português, com a mesma neutralidade que apresenta em espanhol. A inserção de “só” em português buscou manter o sentido neutro e impessoal que havia em espanhol, pois “é o que falta” transmite a ideia em português de que há um sujeito na frase e é isso que estaria faltando. Do mesmo modo, é uma expressão corrente no português brasileiro. Nessa mesma intervenção, D. Inocencio afirma: “*Si aquí les dejan hacerlo*”, traduzido como “Se aqui lhes deixam fazer isso”. Há várias possibilidades de tradução, e no português brasileiro contemporâneo, uma possibilidade seria trocar o clítico por um pronome sujeito: “Se aqui deixam eles fazerem isso”. No entanto, em uma tentativa de manter uma correspondência com o século XIX – embora não tenhamos como projeto tradutório a tentativa de escrever o texto com estruturas oitocentistas –, preferimos inserir clíticos que não são comuns na oralidade brasileira, mas que ainda assim são gramaticais e eram mais comuns no século XIX.

Ainda na fala de D. Inocencio, aparece a expressão idiomática “*no se pararán en pelillos*”, traduzida como “Não vão procurar pelo em ovo”. Embora a frase em português brasileiro mantenha a mesma ideia do espanhol: a pessoa não se preocupará com detalhes, com miudezas, houve uma preocupação maior em adaptar o ditado para o português. Uma outra possibilidade, que talvez causasse a estranheza promulgada por Berman (2002), seria traduzir o ditado como “Não vão se deter em pelinhos”. Ou seja, se privilegiaria aspectos da língua de partida, diminuindo a consequente fluidez que a opção que adotamos transmite.

No parágrafo seguinte, há uma questão de ordem lexical e historiográfica importante. Para compreender “*Y todo es porque se teme el levantamiento de partidas*”, é necessário

mais uma vez recorrer ao dicionário de 1899 da Real Academia Española. Podemos ler em uma das definições: “*Guerrilla. Conjunto poco numeroso de gente armada, con organización militar ú otra semejante*” (Real Academia Española, 1899, p. 746). Retomando o contexto histórico que elencamos no início do capítulo, podemos relacionar esses grupos armados ao contexto de levantes militares contra as oligarquias que comandavam uma Espanha ainda muito provinciana e caciquista. Deste modo, traduzimos as “*partidas*” como “guerrilhas”, embora saibamos que atualmente esse vocabulário aponta para um universo ainda mais amplo.

No parágrafo mencionado acima, há três construções com pronomes que merecem destaque: “*le deseo a usted*”; “*agua que beben ustedes*” y “*dijo usted*”. As opções em português “desejo ao senhor”; “água que vocês bebem” e “o senhor disse” apresentam questões pertinentes de análise. Em todas as orações sublinhadas, o narrador utiliza os pronomes de segunda pessoa “*usted*” e “*ustedes*”, usados aqui em um contexto de formalidade. Em português brasileiro, essa distinção não se dá entre pronomes de segunda pessoa, mas com a utilização de pronomes de tratamento como “O senhor/ a senhora/ os senhores” e a conjugação em terceira pessoa. Do mesmo modo, na primeira oração há uma duplicação pronominal absolutamente gramatical em espanhol, mas que em português brasileiro é usada apenas em contextos muito informais e por alguns estratos da população. Assim, a opção que nos pareceu mais adequada é “desejo ao senhor”. Na segunda oração destacada, existe a possibilidade de tradução como “a água que os senhores bebem”, porém não optamos por ela por verificarmos que criaríamos uma ambiguidade referencial que não existe no texto de partida. Finalmente, “*Dijo usted*” apresenta não apenas o pronome sujeito formal de segunda pessoa, como uma inversão na ordem canônica do espanhol e do português (SVO). Essa troca entre sujeito e verbo é comum em espanhol, tendo em vista que a língua possui uma flexibilidade, com relação à posição do pronome, muito maior que em português. Entretanto, fica claro como o tópico da oração – o pronome sujeito – (Leonetti, 2014) é modificado na tradução ao português, pois ao estar no início da oração não mantém o efeito de estar no início. No entanto, como o português não apresenta a mesma flexibilidade que o espanhol quanto à posição do pronome sujeito, houve uma perda de ordem sintática que não pode ser resolvida.

Na última estrofe, mais uma vez aparecem diversas questões de ordem linguística: “*le complace en todo. En su lugar de Vd., señora, yo no estaría tranquilo*”. A opção por “nele tudo lhe cativa. No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo” sinaliza, novamente,

a menor flexibilidade com relação a determinados pronomes em português brasileiro. O diálogo é marcado por uma demarcação em três momentos da interlocutora: “*si*”, “*usted*” e “*señora*”. Em português não teríamos como manter os três pronomes, mas preferimos optar por não explicitar o pronome, como em “No seu lugar, eu não estaria tranquilo”, para que o foco fosse mantido. Assim, “No seu lugar, senhora, eu não estaria tranquilo” produz um efeito semelhante em português, privilegiando uma demarcação tão redundante, mas pragmaticamente possível e comum em espanhol.

Outra questão que permeia essa obra de Galdós, e que é um tanto intrincada no que se refere à tradução, são os idiomatismos – locuções ou expressões frasais muitas vezes intraduzíveis, palavra por palavra, para outra língua. Trata-se de construções de um idioma, modos de falar específicos de uma cultura, às quais é atribuído um significado geralmente conotativo e que extrapola as regras gramaticais, o que implica em perceber que muitas vezes são combinações de palavras que não se submetem às regras da sintaxe da língua (Ruiz Gurillo, 1997), o que requer uma atenção especial do tradutor, já que ao serem passadas de uma língua a outra, precisam ser reescritas observando que o sentido não é deduzido do significado de cada palavra, mas do conjunto de palavras formadas. Idiomatismo ou expressão idiomática, na visão de Xatara (1998, p. 170), “é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”. A seguir, apresentamos dois exemplos (quadros 3 e 4) que expõem essa questão:

O primeiro exemplo, que faz parte do capítulo XXVI, expõe uma conversa do sacerdote, Dom Inocencio, com a sua ambiciosa sobrinha María Remedios, mãe do jovem advogado Jacinto. Dom Inocencio, hábil em criar intrigas e virar os argumentos a seu favor, evidencia que precisou “*tomar cartas en el asunto*”, e que assim o fez com sua autoridade – “*y las tomé*” –, uma vez que igreja e sociedade se confundem. Sopenña Ibañez (1970, p. 141) vai dizer que Galdós, “como todos os romancistas da época, sente-se atraído pelo tema do sacerdote, atraído segundo a moda anticlerical”.

**Quadro 3 - Idiomatismos (1)**

<p><i>Yo te soy franco, si hubiera visto en el señor de Rey un hombre de buenos principios capaz de hacer feliz a Rosario, no habría intervenido en el asunto; pero el tal joven me pareció una calamidad, y como director espiritual de la casa, debí <b>tomar cartas en el asunto y las tomé</b>. Ya sabes que le puse la proa, como vulgarmente se dice.</i> (Pérez Galdós, 2001, p 150, grifo nosso)</p>	<p>Sou franco, se eu tivesse visto no senhor Rey um homem de bons princípios, capaz de fazer Rosario feliz, não teria interferido no assunto. Mas, aquele jovem me pareceu uma calamidade e, como diretor espiritual da casa, <b>tive que meter o bico e acabei metendo. Você já sabe que eu tive que mexer os pauzinhos</b>, como vulgarmente se diz.</p>
--	--

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Nesse caso, fica evidente a acepção encontrada para o idiomatismo: “*intervenir en él*” (figura 1), ou seja, o sacerdote atuou com o intuito de intervir em algo, ao mesmo tempo em que fez valer o seu poder e a sua autoridade (*Aulete Digital*).

Figura 1: “tomar cartas”

que há juntado mayor número. || **Tomar** una **cartas en algún negocio**. fr. fig. y fam. **Intervenir en él**. || **Traer** una **malas cartas**.

Fonte: *Academia Usual*. Real Academia Española. 1899, p. 203.

E na impossibilidade óbvia de traduzir literalmente o idiomatismo, busca-se recriar o texto através de uma expressão popular em português que represente o seu sentido: “meter o bico”, que significa intervir em algo, palpitar, intrometer-se. E como na sequência temos a repetição do verbo “*tomar*” e “*tomé*”, em espanhol, fica evidente a importância de manter essa repetição na tradução, no sentido de manter a sonoridade e o estilo do texto, mesmo que o verbo escolhido seja outro: “meter” e “metendo”. Gullón (1966), discorrendo sobre a linguagem de Galdós em suas obras, vai dizer que as “locuções de conversação tendem a refletir o frescor vivo do discurso popular”<sup>3</sup>.

O segundo idiomatismo (figura 2) do fragmento, “*puse la proa*” (*poner la proa*), apresenta duas acepções no verbete de 1899. No entanto, de acordo com o contexto, verifica-se que a segunda opção é a válida: “formar el propósito de perjudicarla”, que na tradução optou-se pela expressão “mexer os pauzinhos”, que significa “proceder de maneira ardilosa para obter certos benefícios, de forma lícita, mas pouco ética” (*Dicionário Informal, on-line*). Ou ainda, “tecer intrigas, armas chicanas e enredos, estorvar alguém nos seus projetos” (*Aulete Digital*).

Figura 2: “poner la proa”

**Proa.** (Del lat. *prora*; del gr. *πρόρα*.) f. Parte delantera de la nave, que va cortando las aguas. || **Poner la proa á una cosa**. fr. fig. Fijar la mira en ella, haciendo las diligencias conducentes para su logro y consecución. || **Poner la proa á una persona**. fr. fig. Formar el propósito de perjudicarla.

Fonte: *Academia Usual*, Real Academia Española, 1899, p. 813.

<sup>3</sup> “*las locuciones conversacionales tienden a reflejar la frescura viviente del habla popular.*”

Como último exemplo (quadro 4) sobre os idiomatismos, selecionamos o capítulo que encerra o livro – “XXXII – De D. Cayetano Polentinos ao seu amigo de Madri” –, e que é composto por cinco cartas que relatam, entre outros assuntos, o infortúnio de Pepe Rey. Com relação ao personagem, emissor das cartas, trata-se de um filósofo que tinha paixão pelos livros e pelo estudo e que, excepcionalmente, destoando de boa parte dos personagens, era inteligente, gentil e carinhoso.

**Quadro 4 - Idiomatismos (2)**

<p><i>Extraño mucho que no habiéndolo dicho yo a nadie más que a Vd., lo cuenten aquí con todos sus <b>pelos y señales</b>, explicando cómo entró en la huerta, cómo descargó su revólver sobre Caballuco cuando vio que este le acometía con la navaja, cómo Ramos le disparó después con tanto acierto que le <b>dejó en el sitio</b>...</i> (Pérez Galdós, 2001, p 145, grifo nosso)</p>	<p>É muito estranho que, não tendo contado a ninguém além de você, eles contem aqui com todos os <b>detalhes e pormenores</b>, explicando como entrou no pomar, como descarregou o revólver em Caballuco, quando viu que este o atacava com a faca, como Ramos atirou nele depois com tanta pontaria que o <b>matou na hora</b>...</p>
---	--

Fonte: elaborado pelos autores do artigo.

Com relação à expressão “*pelos y señales*”, encontrada no verbete “*pelo*”, o dicionário *Academia Usual* (1899, p. 759), menciona que se trata de “*pormenores y circunstancias de una cosa*”. Assim, na tradução, pela falta de uma expressão na língua de chegada, optou-se pela manutenção do número de palavras, inspiradas no verbete do dicionário espanhol e na proximidade entre as duas línguas.

Quanto à “*dejó en el sitio*”, a princípio pensamos em manter uma tradução literal, algo como “deixou no chão”, o que seria bem possível nesse contexto. No entanto, devido à desconfiança e, outra vez, pela proximidade entre as línguas, e para nos exirmos de um possível erro, uma busca no *Academia Usual*, no verbete “*sitio*”, revelou que se tratava de um idiomatismo: “*dejar á uno en el sitio*” significa “*dejarle muerto en el acto*” (1899, p. 919). Dessa forma, na tradução ao português usamos a expressão “na hora”, ou seja, no momento exato: “matou na hora”.

### 3 Conclusão

Retomando o objetivo central deste artigo percebe-se, através dos fragmentos analisados, que buscam comparar texto e língua de partida (espanhol) com texto e língua de chegada (português), que priorizamos bem menos do que supúnhamos os aspectos

estrangeirizantes e que, na maioria das vezes, a prática nos levou a um texto mais fluido e próximo da cultura de chegada. Isso se deu muito provavelmente em função da proximidade entre as línguas, que produz um efeito “hipnótico” do qual é difícil escapar.

Isto é, embora tenhamos um *background* teórico que preconiza uma prática não domesticadora e não tenhamos como objetivo propor um texto fluido para o leitor brasileiro, em muitos momentos a ponte proposta entre a língua de partida e de chegada acabou privilegiando esta última. Isto não significa, no entanto, que não houve um intenso trabalho de análise de idiomatismos e de léxico oitocentista, pois a literatura de Benito Pérez Galdós revela sua modernidade precisamente pela linguagem. Deste modo, a tradução proposta tentou também respeitar essa peculiaridade do estilo de Galdós, por meio de um diálogo com o português brasileiro do século XXI, imprimindo aspectos de idiomáticos relevantes para o autor e que são, portanto, pertinentes para o leitor que queira conhecer sua obra.

## Referências

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

CASALDUERO, Joaquín. **Vida y obra de Galdós**. Madrid: Gredos, 1970.

FANJUL, Adrián Pablo. Conhecendo assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais. In: FANJUL, Adrián Pablo; GONZÁLEZ, Neide Maia (Org). **Espanhol e português brasileiro**: estudos comparados. São Paulo: Parábola editorial, 2014.

GULLÓN, Ricardo. **Galdós, novelista moderno**. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos 94. Madrid: Gredos, 1966.

LEONETTI, Manuel. **Gramática y práctica en el orden de palabras**. Linred: Lingüística en la Red, v. 1, n. 12, p. 1-25, 2014.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PÉREZ GALDÓS, Benito. **Doña Perfecta**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Publicación original: Madrid, Imp. de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1876.

Real Academia Española. Academia Usual. **Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española**. Décimatercia edición. Madrid. Imprenta de los Sres. Hernando y compañía. 1899. Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.

RUIZ GURILLO, Leonor. Aspectos de fraseología teórica española. Anejo n. XXIV de la **Revista Cuadernos de Filología**. Valencia (España): Artes Gráficas Soler, 1997.

SOPENA IBÁÑEZ, Federico. **Arte y sociedad en Galdós**. Biblioteca Románica Hispánica dirigida por Dámaso Alonso. VII Campo Abierto. Madrid: Gredos, 1970.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**: uma história da tradução. Tradução: Valéria Biondo, Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda. São Paulo: UNESP, 2021.

XATARA, Claudia Maria. Tipologia das expressões idiomáticas. **Alfa**, São Paulo, 42, 1998. p. 169-176.



# **Marcas das ilhas italianas: tradução comentada das escritoras Grazia Deledda e Maria Messina**

*Rafael Ferreira da Silva  
Yoná Feitosa Vieira  
Wanessa de Oliveira Lopes*

## **Introdução**

A Tradução Comentada é uma abordagem na qual o texto traduzido é acompanhado por comentários ou notas explicativas que fornecem informações adicionais sobre o processo de tradução, escolhas específicas feitas pelo tradutor e esclarecimentos sobre o contexto cultural, histórico ou linguístico. Esses comentários podem incluir explicações sobre a escolha de certas palavras ou expressões na tradução, considerações culturais que podem não ser imediatamente aparentes, detalhes linguísticos que podem não ter equivalentes exatos entre os idiomas envolvidos, e outros detalhes que ajudam a enriquecer a compreensão do leitor sobre o texto traduzido.

É particularmente útil quando se lida com textos complexos como os literários, técnicos ou históricos, nos quais há nuances significativas que podem ser perdidas em uma tradução tradicional. Essa abordagem visa proporcionar uma experiência de leitura mais completa e informativa, sobretudo para aqueles que não estão familiarizados com o idioma ou o contexto cultural fonte. Os comentários podem aparecer como notas de rodapé, prefácios ou apêndices, dependendo da preferência do tradutor ou do editor.

No âmbito específico da literatura traduzida, refere-se a uma abordagem em que, além da tradução do texto-fonte para outro idioma, os comentários têm o objetivo de fornecer ao leitor *insights* adicionais sobre escolhas de tradução, questões culturais, referências históricas, jogos de palavras ou qualquer outro elemento que requeira uma discussão mais aprofundada.

Por se tratar de uma tradução comentada em contexto acadêmico, mais especificamente no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, concordamos com Zavaglia, Renard e Janczur (2015, p. 349), ao afirmarem que

Talvez uma das propriedades da tradução comentada em contexto acadêmico resida no registro do percurso tradutório do estudante, que deixa transparecer, por seus comentários de tipos diversos, suas dúvidas, suas escolhas iniciais, suas escolhas finais, seus embasamentos teóricos para os gestos cognitivos ou

intuitivos, as justificativas das estratégias tomadas e os procedimentos fundamentais que colaboraram para a sua realização. Do mesmo modo, a forma de uma tradução comentada seria aquela em que o tradutor apresenta o contexto da obra e do autor, justifica sua importância – o que determina frequentemente a sua função –, fundamenta seus procedimentos tradutórios, selecionando alguns trechos mais significativos, e, com base nesses exemplos, discute as estratégias de tradução utilizadas. Mais que isso, a função da tradução comentada seria, primeiramente, pedagógica, pela qual o estudante, ao registrar um processo primordialmente analítico, questiona constantemente suas próprias decisões, mergulha no texto original enquanto leitor-tradutor, tenta entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática e a todos os aspectos históricos, culturais, sociais, econômicos – incluindo os temporais, relativos ao seu próprio prazo de conclusão de trabalho, com ou sem bolsa de estudos, e aos qualitativos, referentes à avaliação do trabalho –, enfim, o entorno dos textos concernentes em diálogo, ou seja, as dificuldades que permeiam o seu ato tradutório e as soluções imaginadas.

O artigo apresenta o contexto geral das autoras e das obras, expõe alguns exemplos de trechos que rendem comentários, traça as considerações finais e indica as referências. Passemos às autoras e às obras com que vamos trabalhar.

## 1 Autoras e obras

Os textos trabalhados no projeto, os quais apresentamos neste artigo, são o romance *Flor da Sardenha* (*Fior di Sardegna*), da sarda Grazia Deledda, e a coletânea de contos *As Sicilianas* (*Ragazze siciliane*), da siciliana Maria Messina. A escolha de se trabalhar com essas obras se deu pelo fato de terem sido escritas por escritoras de ilhas italianas, de estarem em domínio público e de serem obras inéditas no Brasil. A ideia principal era valorizar a voz feminina, muitas vezes subestimada no cânone literário.

De acordo com Sedda & Sorrentino (2020), abordar a insularidade remete a uma perspectiva mais imparcial, integrando elementos humanos, históricos e culturais na compreensão da ilha e suas identidades. Isso visa libertar a pesquisa sobre ilhas e identidades insulares de uma visão simplista, revelando a ampla gama de relações e identificações que estas envolvem, destacando a riqueza presente em sua história, atualidade e aspirações.

As autoras viveram em ilhas diferentes, porém na mesma época, entre o fim do século XIX e o início do século XX, em uma Itália que passava por transformações sociais, políticas e culturais. Deledda é conhecida por seus romances e contos que frequentemente exploram temas como tradição, superstição e a condição feminina na sociedade sarda. Sua linguagem muitas vezes tem elementos poéticos. Já Maria Messina é mais conhecida por suas peças

teatrais e contos que exploram temas sociais e psicológicos. Seu estilo é mais focado na observação direta da sociedade.

Deledda frequentemente aborda temas relacionados à condição feminina em contextos rurais, enquanto Messina explora questões sociais mais amplas, incluindo as relações entre classes sociais e as mudanças culturais na Itália da época. Messina, embora tenha recebido reconhecimento em seu país, não atingiu o mesmo nível de renome internacional que Deledda. Nas subseções 2.1 e 2.2 serão abordadas as autoras e suas obras em pauta.

## 1.1 Grazia Deledda

Deledda foi uma renomada escritora italiana, nascida em 27 de setembro de 1871, no interior da ilha da Sardenha, em Nuoro, e que faleceu em Roma, em 15 de agosto de 1936. A Sardenha é uma ilha italiana distante da península, em meio ao mar Mediterrâneo do lado ocidental, com uma cultura única e distinta, cuja paisagem e atmosfera desempenharam um papel significativo em muitos de seus trabalhos.

Em 1926, Deledda recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, tornando-se a primeira e única mulher italiana<sup>1</sup> a receber o prêmio até o momento, o que evidencia a importância de suas contribuições para a literatura. Muitos dos seus escritos exploram temas como o conflito entre tradição e modernidade, a condição da mulher na sociedade, a luta contra a opressão e as complexidades das relações humanas. Suas histórias frequentemente apresentam personagens fortes que enfrentam desafios emocionais e sociais. Sua obra é influenciada por várias correntes literárias, incluindo principalmente o Decadentismo e o *Verismo*, com uma atenção particular para a descrição vívida do ambiente e das emoções dos personagens.

Alguns dos seus trabalhos mais conhecidos já traduzidos para o português brasileiro são *Juncos ao Vento*, *Cosima*, *A mãe do padre* e *As indecisões de Elias Portolu*, que oferecem uma visão ampla de sua habilidade em explorar os aspectos mais profundos da condição humana.

A compreensão do contexto social e cultural da Itália na época em que Deledda viveu pode fornecer uma perspectiva mais rica ao ler seus textos. Isso inclui a transição do país para a modernidade, as mudanças nas tradições e a posição das mulheres na sociedade.

---

<sup>1</sup> Além de Deledda em 1926, outros 5 escritores italianos venceram o Prêmio Nobel de Literatura: Giosuè Carducci (1906), Luigi Pirandello (1934), Salvatore Quasimodo (1959), Eugenio Montale (1975) e Dario Fo (1997).

### 1.1.1. *Flor da Sardegna*

É um dos livros mais ligados ao *Verismo*, retratando de modo regionalista e folclórico uma Sardenha autêntica. Este livro foi escrito em 1891, no fim do século XIX, logo após a Unificação da Itália, momento em que a língua italiana ainda não era difundida na ilha. De acordo com o escritor e historiador Omar Onnis (2018 apud Deledda, p. 9), no prefácio da edição de 2018 da Editora Catartica, “A necessidade de usar o italiano na escrita foi um obstáculo a superar que, longe de desencorajar a autora, animou a sua ambição”<sup>2</sup>

A trama gira em torno da figura da jovem Lara, apelido de Maura, bela e culta, e do advogado Marco Ferragna, um homem muito mais velho que ela, que não mede esforços para curá-la de uma doença misteriosa. Infelizmente, os tratamentos não produzem os efeitos desejados e a moça morre, deixando Marco desesperado. Outra mulher, homônima da noiva, e muito parecida com ela, surge e os dois vivem uma história de amor. Ela, que tal como a noiva falecida mudou o seu nome verdadeiro (Maura) para Lara, por uma obscura coincidência, tem que lutar contra o pai porque ele não quer que ela se case com nenhum dos seus dois pretendentes, Nunzio e Massimo; o primeiro porque é um pobre estudante, e o segundo porque pertence a uma família com a qual o pai não mantém boas relações. Massimo e Lara juram amor eterno e a história se repete durante semanas, mas é denunciada a Marco, que para se vingar convence Lara de que Massimo só quer zombar dela. A moça, angustiada com a notícia, adoce gravemente e recusa o tratamento médico. O suicídio inesperado de um dos personagens causa uma reviravolta e a história se conclui com um final inesperado.

Os temas culturais e identitários na obra, que valem um comentário ou uma nota de tradução, são os seguintes:

1. A língua sarda: muitos escritores regionais italianos têm o desejo de preservar e promover suas línguas<sup>3</sup> locais, os também chamados “dialetos”. Inserir expressões em sardo em suas obras foi uma maneira de Deledda contribuir para a preservação e a valorização do sardo, que, como muitas línguas regionais, estaria fadada ao

---

<sup>2</sup> Salvo indicado, todas as traduções são de nossa autoria. No original: La necessità di usare l’italiano nella scrittura era un ostacolo da superare che, lungi dallo scoraggiare l’autrice, ne solleticò l’ambizione.

<sup>3</sup> Usamos o termo “línguas”, em vez de “dialetos”, por entendermos que se trata de uma questão política. Cf. Menegatti, 2023, p.54: “no Brasil, o termo dialeto representa as variedades regionais de uma mesma língua, ou seja, do PB, como as variedades faladas no Rio de Janeiro, em Curitiba, São Paulo, entre outros”.

desaparecimento com a escolha da variedade de Florença como língua nacional após a Unificação italiana em 1861;

2. A vida rural na Sardenha: o livro retrata, com uma observação profunda e fascinante, a vida nas áreas rurais da Sardenha no início do século XX, com seus costumes, o trabalho nos campos e a relação com a terra. De fato, um dos temas centrais do romance é a dureza da vida rural na ilha, cujos habitantes dependem do trabalho nos campos e do pastoreio para sobreviver. A luta contra a natureza e a escassez de recursos é um tema recorrente, e os personagens principais, especialmente o protagonista, experimentam o cansaço e as dificuldades da vida rural;

3. O pertencimento à terra: a terra é um elemento fundamental na vida do sardo. No romance, vemos como as famílias locais estão ligadas à sua terra e o quanto ela é importante para elas. A gestão da terra e o cultivo dos campos representam não apenas uma fonte de subsistência, mas também um sinal de prestígio e status social na comunidade;

4. As tradições agrícolas e pastorais: a trama explora as tradições agrícolas e pastorais da Sardenha, que são descritas em detalhes, revelando o conhecimento e as habilidades que as comunidades rurais herdaram ao longo das gerações. Essas tradições destacam a continuidade cultural e reafirmam a forte conexão com a terra;

5. A comunidade e as relações interpessoais: a vida rural na Sardenha é caracterizada por comunidades próximas e interconectadas. Nos vilarejos retratados no romance, as relações interpessoais são cruciais. Solidariedade, proximidade familiar e importância do círculo social são temas recorrentes. Além disso, Deledda oferece uma visão das dinâmicas sociais e das relações de poder dentro dessas comunidades; e

6. A paisagem sarda: a paisagem sarda desempenha um papel fundamental no romance. As descrições dos lugares, das montanhas, vales e costas oferecem uma imersão no ambiente natural onde se passa a vida rural. Essa paisagem não é apenas o pano de fundo dos acontecimentos, mas influencia profundamente as vidas dos personagens.

## 1.2 Maria Messina

Maria Messina (1887-1944) foi uma escritora italiana nascida em Palermo, na ilha da Sicília. Maria Messina contribuiu significativamente para a literatura italiana do início do século XX, retratando a vida cotidiana, as relações familiares e as questões sociais da Sicília em seus contos, novelas e ensaios. Suas obras são conhecidas por sua habilidade em retratar personagens autênticos e por mostrar as mudanças sociais e culturais da sociedade siciliana da época.

Vale ressaltar que, embora Messina estivesse associada ao *Verismo*, sua obra também demonstrava uma abordagem única e pessoal aos temas que explorava, conseguindo combinar a objetividade do movimento literário com uma perspectiva subjetiva, tornando suas obras distintas e impactantes, conforme afirma Dhouaifi (2020, p. 323):

Assim, através destas investigações foi possível libertar Maria Messina das definições a que o seu nome está sempre associado, de modo a evidenciar a marca e o estilo próprios da escritora que a distanciam de todos os autores a quem é comparada [Giuseppe Verga, Luigi Pirandello, Katherine Mansfield e Anton Tchecov]. Isso favorece [...] um estudo que traz à tona as virtudes características e especiais, a “bravura e a graça” da escritora em tecer suas obras, interpretar seus textos para torná-la conhecida ao público contemporâneo sem qualquer “rótulo”<sup>4</sup>.

Um de seus trabalhos mais conhecidos é *As Sicilianas*, uma coletânea de contos publicada em 1921. Nessas histórias, Messina abordou questões como a posição da mulher na sociedade, as tradições locais e as mudanças em curso na Sicília do início do século XX.

Embora talvez não tão amplamente reconhecida como alguns de seus contemporâneos, Maria Messina desempenhou um papel importante na literatura italiana, contribuindo para a representação da cultura e da vida siciliana em sua obra. Somente no ano de 1980 que a escritora foi redescoberta pelo escritor Leonardo Sciascia, que fez com que as suas obras fossem republicadas pela editora Sellerio.

---

<sup>4</sup> No original: Quindi tramite queste indagini si è potuto svincolare Maria Messina dalle definizioni alle quali viene sempre associato il suo nome per mettere in rilievo un'impronta ed uno stile propri della scrittrice che la discostano da tutti gli autori ai quali viene paragonata [Giuseppe Verga, Luigi Pirandello, Katherine Mansfield e Anton Tchecov]. Questo favorisce [...] uno studio che fa emergere le virtù, “la bravura e la grazia” caratteristiche e speciali della scrittrice nel tessere le sue opere, interpretando i suoi testi per farla conoscere al pubblico contemporaneo senza nessuna “etichetta”.

### 1.2.1 *As Sicilianas*

O livro *As Sicilianas*, de Maria Messina, é uma coleção de contos que exploram a vida das mulheres sicilianas no contexto do sul da Itália durante o início do século XX. O livro, publicado em 1921, é considerado um dos primeiros exemplos de literatura feminina na Itália e é conhecido pelo retrato realista e sensível das mulheres sicilianas de diferentes classes sociais. Listados abaixo estão alguns dos principais elementos e temas da obra:

1. A língua siciliana: Messina, assim como Deledda, ao usar algumas palavras em língua materna, busca transmitir autenticidade às suas histórias, explorando as nuances e as peculiaridades da linguagem local, e preservando e promovendo a identidade cultural da Sicília;
2. A representação das mulheres: é uma obra que se concentra nas vidas das mulheres sicilianas, destacando os desafios, as aspirações e as lutas que enfrentam em uma sociedade tradicional e patriarcal, oferecendo retratos detalhados e complexos de mulheres de diferentes idades, origens sociais e contextos familiares. As mulheres nos contos não são simples vítimas das circunstâncias, mas indivíduos resilientes, de espírito indomável, com desejos, ambições e vontade de afirmar sua própria identidade;
3. A vida cotidiana na Sicília: a descrição precisa do contexto geográfico e cultural é um elemento-chave da obra, que oferece uma visão detalhada da vida cotidiana na Sicília, incluindo tradições, hábitos, crenças religiosas e dinâmicas familiares, explorando questões como casamento, religião, trabalho e as restrições sociais que influenciaram a vida das mulheres na Sicília naquele período;
4. A religião: o Catolicismo desempenha um papel significativo na vida das mulheres sicilianas descritas no romance. A Igreja, os santos, os feriados religiosos e as orações são frequentemente mencionados. A fé religiosa, as práticas e as superstições estão bastante presentes nas histórias, influenciando as decisões dos protagonistas, assim como os seus sonhos e a sua relação com a moralidade e a tradição;

Na seção 3, serão apresentadas as reflexões sobre os comentários de tradução.

## 2. Processo de elaboração dos Comentários

Em ambas as obras há inúmeros pontos para os quais elaboramos comentários de tradução, considerando os elementos que já listamos sobre cada uma na seção 2. Agora expomos alguns exemplos que julgamos relevantes, separados por obra:

### 2.1 Comentários sobre a tradução de *Fior di Sardegna*

Sobre a tradução desta obra, considerando os temas de língua, cultura, identidade e terra, apresentados na seção 2.1.1, escolhemos apresentar o que comentamos sobre as categorias *língua sarda*, *onomástica*, *cultura religiosa* e *paisagem*:

#### 2.1.1 A língua sarda

A Sardenha tem uma identidade cultural única, com suas tradições, costumes e língua. A incorporação de expressões sardas permite que Deledda capture a autenticidade e a riqueza cultural da região em sua escrita, o que adiciona autenticidade e localização à sua narrativa. Essas expressões ajudam a transmitir o ambiente e a atmosfera específicos da Sardenha, tornando as histórias mais ricas e imersivas.

Destarte, decidimos pela manutenção das expressões (1) e (2) e do termo (3) na versão em português brasileiro, com um comentário sobre esta decisão e uma nota com a tradução. Nota-se que, no texto de Deledda, as expressões estão escritas em itálico. As expressões são as seguintes:

- (1) *Ca su tempus cancellat dogni ardore.* = Só o tempo para apagar os ímpetos.
- (2) *Su diabulo chi tin de hat battidu!* = Foi o diabo quem te mandou!
- (3) *Tanca* = pasto para ovelhas cercado por muro de pedras

#### 2.1.2 Onomástica

É importante observar que a decisão de manter ou traduzir nomes pode variar de acordo com o contexto cultural, o tipo de obra e a abordagem do tradutor. Em algumas traduções, especialmente em contextos em que o público pode não estar familiarizado com os nomes originais, os tradutores e/ou os editores podem optar por adaptar os nomes para facilitar a compreensão e a identificação. Mas também se deve considerar que os avanços



tecnológicos possibilitam o acesso a diversas informações sobre as obras. Contudo acreditamos que cada tradução é uma decisão cuidadosa e depende das circunstâncias específicas de cada obra.

Por motivos de preservação da intenção do autor, reconhecimento internacional e para evitar perda de significado, decidimos manter os nomes de personagens, como por exemplo, *Don Salvatore Mannu*, *Massimo* e *Donna Margherita*, que poderiam ser traduzidos como *Dom Salvador Grande*, *Máximo*, *Dona Margarida*. Foram mantidos e justificados com um pequeno comentário no início do livro.

### 2.1.3 *Cultura religiosa*

Quando uma obra faz referência a dados culturais ou a eventos históricos, geográficos ou políticos específicos, é importante oferecer informações adicionais para situar o leitor na época ou local mencionado, pois algumas palavras ou expressões podem não ter equivalentes diretos ou podem ter significados diferentes na língua de destino.

O texto de Deledda faz referência a uma das maiores festas religiosas da Sardenha, a de Santo Efsio (4), que remonta ao século XVII, e também fala das *Cumbissias* (5), que são vilarejos rústicos para abrigar peregrinos em lugares considerados de veneração.

(4)

Até então nenhum jovem estrangeiro, como era considerado Ferragna, jamais sonhara em se casar com uma jovem de X\*\*\*, ainda mais se ela fosse pobre e desconhecida como Maura Mannu; – nunca antes um casamento tão notável tinha acontecido sem festas e fofocas; – nunca, antes disso, cônjuges, por mais ricos e aristocráticos que fossem, tinham saído de X\*\*\* para a lua de mel, e no máximo tinham ido a Cagliari para a festa de **Santo Efsio**<sup>5</sup> (Deledda, 1914, p. 16, grifo nosso).

(5)

Quero falar do costume de subir ao topo de uma montanha ou descer ao fundo de um vale, em determinados períodos fixos, todos os anos, para ali celebrar um santo ou uma Madona, durante nove, dez, quinze dias, sob as árvores verdes e as árvores silenciosas, as azinheiras ou os choupos, entre as rochas, as ervas-de-cão e as aroeiras, – um uso vivo durante séculos e séculos, o mesmo em Logudoro como em Marghine, como na Barbágia, nas planícies e nas montanhas.

A lenda fala daquelas velhas igrejas amarronzadas e em ruínas, cercadas de quartinhos escuros, empoeirados, silenciosos e gelados durante onze meses e meio do ano, mas o céu azul brilha acima através das frondes prateadas dos choupos ou do cobre esmeralda dos carvalhos e faz-nos esquecer das velhas histórias

---

<sup>5</sup> No original: Prima di allora nessun giovine straniero, come Ferragna veniva considerato, si era mai sognato di sposare una signorina di X\*\*\*, tanto più se povera e sconosciuta come Maura Mannu; – mai, prima d'allora, si erano compiute senza feste e senza pettegolezzi nozze così cospicue; – mai, prima d'allora, sposi per quanto ricchi e aristocratici erano partiti da X\*\*\* per fare il viaggio di nozze, e tutt'al più s'erano spinti a Cagliari per la festa di sant'Efsio.

lembradas com ritmo monótono pelos versos das ladainhas, - o santo sorri à sombra dos altares e aponta para o céu com o dedo aos fiéis que atravessavam ravinas e vales para vir rezar<sup>6</sup> (Deledda., 1914, p. 120).

Ambos os temas são muito caros e significativos aos sardos, portanto achamos oportuno levar mais dados sobre esses pontos para os leitores da nossa tradução. Pode-se notar que em (5) há também a precisa descrição de elementos da paisagem, que é o ponto que abordaremos em 3.1.4.

#### *2.1.4 Paisagem*

A paisagem na obra de Grazia Deledda desempenha um papel significativo, sendo frequentemente descrita com uma mistura de beleza e severidade, retratando os campos e as montanhas como elementos que moldam a vida das pessoas e influenciam suas crenças e valores. A natureza é, muitas vezes, um reflexo da condição humana, expressando uma ligação profunda entre o ambiente e a psicologia dos personagens.

Além disso, pode simbolizar temas mais amplos, como a luta do homem contra a natureza, a dureza da vida rural, ou até mesmo aspectos espirituais e místicos associados às tradições locais.

O professor Dino Manca (2012, p.3), especialista na autora, afirma que

O verdadeiro protagonista nas obras dos escritores sardos é a paisagem sarda, entendida como paisagem física, antropológica e moral, mas também entendida como lugar histórico e mítico, espaço de memórias individuais e coletivas, ambiente geográfico intensamente amado e sentido<sup>7</sup>.

Destarte, os trechos relativos à descrição da paisagem, como o excerto (6), terão um comentário em nossa tradução, explicitando esse fator.

---

<sup>6</sup> No original: Voglio parlare dell'uso di salire alla cima di un monte o scendere al fondo di una valle, a certi tempi fissi, ogni anno, per festeggiare un santo o una Madonna là, per nove, dieci, quindici giorni, sotto gli alberi verdi e silenti, elci o pioppi, fra le rocce, le borraccine e i lentischi, – uso vivente da secoli e secoli, eguale nel Logudoro come nel Marghine, come in Barbagia, nella pianura e nelle montagne.

La leggenda sfiora quelle vecchie chiese brune e cadenti, circondate di stanzette oscure, polverose, mute e gelide per undici mesi e mezzo dell'anno, ma il cielo azzurro lampeggia in alto attraverso le chiome argentee dei pioppi o le rame di smeraldo delle querce e fa scordare le vecchie storie ricordate con monotono ritmo dai versi delle laudi, – il santo o la santa sorridono nell'ombra degli altari e col dito indicano il cielo ai credenti che attraversarono burroni e vallate per venirli a pregare.

<sup>7</sup> No original: Il vero protagonista nelle opere degli scrittori sardi è il paesaggio sardo, inteso come paesaggio fisico, antropologico e morale, ma anche inteso come luogo storico e mitico, spazio di memorie individuali e collettive, ambiente geografico intensamente amato e sentito.

(6)

- Madrugas maravilhosas nas florestas e nos vales! Quem, quem pode esquecer, e quem não se lembra de lá com um sorriso poético nos lábios? Quem pode esquecer o sussurro dos bosques no silêncio da noite azul, a massa negra das árvores que tremulam à brisa da noite, e o murmúrio do riacho que, descendo de queda em queda, canta a poesia das montanhas solitárias, e a velha igreja desenhada na sombra como os restos de um castelo destruído<sup>8</sup> (Deledda, 1914, p. 121).

Anteriormente ao excerto (6), a mãe de Lara vinha falando da cura da filha, de que deveria fazer a novena prometida a Nossa Senhora das Neves para agradecer, e o narrador leva o discurso para a paisagem onde se encontrava a *cumbissia* do santuário. Há uma descrição poética da paisagem para expressar a felicidade da mãe pela recuperação da saúde da filha.

## 2.2 Comentários sobre a tradução de *Ragazze Siciliane*

Sobre a tradução desta obra, decidimos trazer para este artigo o que comentamos sobre as categorias *língua siciliana*, *representação das mulheres*, *vida cotidiana na Sicília* e *religião*:

### 2.2.1 A língua siciliana

Sobre o binômio língua/cultura, a professora e pesquisadora Claire Kramsch (2017, p. 139) afirma o seguinte:

Na díade ‘língua e cultura’, língua não é uma porção de formas linguísticas arbitrárias aplicadas a uma realidade cultural que pode ser encontrada fora da língua, no mundo real. Sem a língua e outros sistemas simbólicos, os hábitos, as crenças, as instituições e os monumentos que chamamos de cultura seriam apenas realidades observáveis e não fenômenos culturais. Para se tornar cultura, eles têm de ter significado, pois é o significado que damos a comidas, jardins e formas de vida que constitui a cultura.

Maria Messina utiliza-se de várias palavras em língua siciliana nos contos de *As Sicilianas*, justamente como Kramsch afirma, para falar de hábitos, crenças e elementos do cotidiano da ilha, como *firrizzu* (banquinho feito com troncos de férula, um arbusto da

---

<sup>8</sup> No original: Belle notti dei boschi e delle valli! Chi, chi vi può scordare, e chi non vi ricorda con un sorriso di poesia sulle labbra? Chi può scordare il susurro dei boschi nel silenzio della notte azzurra, la massa nera degli alberi fremente alla brezza della sera, e il murmure del torrente che cadendo di rupe in rupe canta la poesia delle montagne solitarie, e la vecchia chiesa disegnata nell'ombra come gli avanzi di un castello distrutto.

região), *rèpito* (ladainha rezada em funerais), *visitu* (luto), *pupa* (boneca), e até mesmo nome de pessoas, como *Ajta* (Ágata).

Além disso, Dhouaifi (2020, p. 324) ressalta uma questão crucial em Messina, mas que também ocorre em Deledda, que, por mais que ela seja estritamente conectada à sua língua/cultura materna, seu estilo e seus temas atendem a um público universal:

O estudo diacrônico da produção literária de Maria Messina, envolvendo a classificação das suas obras, demonstrou que o sólido vínculo da escritora com a sua terra natal – expresso tanto na sua dimensão literária (através da representação do cotidiano da sociedade siciliana da época, desde o mundo rústico até o mundo pequeno-burguês, através de uma linguagem média e convencional e de um estilo despojado e elementar, marcado pelo uso frequente de comparações, palavras dialetais, provérbios, expressões idiomáticas), quanto na sua dimensão antropológica, revelada através da exaltação por parte da escritora da sicilianidade e do lamento pela Sicília de onde se afastou, que testemunham a insolubilidade da relação escritora-cidade natal - não confinou Maria Messina em um ambiente de pura inspiração regional nem limitou a sua arte à chamada “literatura regional” ou “literatura siciliana”<sup>9</sup>.

Portanto, os comentários à tradução sobre o uso da língua siciliana em meio ao texto em italiano indicam o regionalismo e o *modus operandi* deste local isolado por natureza, mas é notório que este tipo de escrita não delimita as qualidades de Messina (ou Deledda) como escritora.

### 2.2.2 A representação das mulheres

Os personagens messinianos são vítimas de um mundo sufocante. Tanto homens, quanto mulheres, sobretudo estas, são vítimas da pobreza, da ignorância e da emigração; vítimas de um sistema patriarcal e de uma sociedade extremamente machista.

As personagens-vítimas em Messina, segundo Dhouaifi (2020), são a *menina*, a *solteirona* e a *mulher mal casada*, nesta ordem, refletindo um dos principais tópicos da representação da condição feminina em sua obra: a necessidade da metamorfose imediata da menina em uma solteirona ou em uma mulher mal casada. E também destacando como a

---

<sup>9</sup> No original: Lo studio diacronico della produzione letteraria di Maria Messina, coinvolgente la classificazione delle sue opere, ha mostrato che il solido legame della scrittrice con la sua terra natale – espresso sia nella sua dimensione letteraria, (attraverso la rappresentazione della vita quotidiana della società siciliana dell’epoca, dal mondo rusticano a quello piccolo borghese, tramite un linguaggio medio e convenzionale ed uno stile spoglio e elementare segnati dall’uso frequente di similitudini, parole dialettali, proverbi, modi di dire) che nella sua dimensione antropologica rivelata tramite l’esaltazione da parte della scrittrice della sua sicilianità e il rimpianto della Sicilia da cui si è allontanata che testimoniano l’insolubilità del rapporto scrittrice-città natale – non ha confinato Maria Messina in un ambiente di pura ispirazione regionale né ha limitato la sua arte alla cosiddetta “letteratura regionale” o “letteratura siciliana”.

mulher messiniana em todas as suas variações é sempre uma vítima, inclusive no papel de opressora, sendo vítima do machismo estrutural.

No conto “Amêndoas”, por exemplo, estão presentes todos os males daquele período: pobreza, ignorância e guerra, para encher de amargura a vida de três irmãs órfãs, que, apesar de estarem doentes, se esforçam para trabalhar e ganhar para sobreviver. Sua única fonte de renda são as amêndoas, que perderam valor quando começou a guerra. Quando estava vivo, o pai as impediu de frequentar a escola. Agora elas estão idosas, sozinhas lutando contra as intempéries da vida. Observemos o poder do patriarcado no trecho (7):

(7)

- Você acha que vou deixar você ser professora? – exclamava o pai, quando a via com um livro na mão. E ele nunca permitiu que ela fosse à cidade para fazer os exames para a carteira de motorista. Ela queria estudar por vocação, para não ficar parecida com as irmãs [...]. Era a vez dela. Que a sua juventude não secasse por completo, inutilmente, como uma planta estéril. Ela ensinaria as crianças a ler e a escrever; ela ensinaria lindos bordados para as meninas. As senhoras da cidade gostavam de mandar os filhos estudarem nas casas de gente boa. Mas ela sucumbiu diante dos sonhos, que lhe ressurgiram de repente, ao reencontrar uma pilha de cadernos esquecidos... A professorinha Fiorillo... a teriam chamado de professorinha Fiorillo... Mesmo assim o Conselho de professores teria olhado para ela, subjugada, com um ar de indulgência. Talvez a esposa do secretário a tivesse desprezado. Talvez a marquesinha Mauri tivesse evitado sentar-se ao lado dela na igreja. Ela chorou: como se com seus próprios desígnios fosse destruir todo o mundinho de ambições mesquinhas em que ela vivia. Chorou. Ela ainda não conseguia ver a nova luz que estava prestes a purificar todo o trabalho honesto<sup>10</sup> (Messina, 1921, p. 29-30).

Maria Messina dá uma perspectiva humana e universal às questões que aborda, buscando dar voz às mulheres de todos os cantos do mundo. De fato, as questões relacionadas à condição feminina que ela aborda não são exclusivas apenas das mulheres sicilianas, nem italianas, pois também afligem mulheres vulneráveis, subalternas e imersas na miséria, onde quer que vivam. A maioria de suas obras foi traduzida para idiomas como francês, alemão, espanhol e inglês (Dhouaifi, 2020, 325). Acreditamos ser relevante acrescentar um comentário sobre essa questão na edição traduzida.

---

<sup>10</sup> No original: *Ti pare che io ti lasci fare la maestrina! – esclamava il padre, se la vedeva con un libro in mano. E non le permise mai di andare in città, per fare gli esami di patente. Lei voleva studiare per vocazione, per non somigliare alle sorelle [...]. Toccava a lei. Che anche la sua giovinezza non si disseccasse del tutto, inutilmente, come una pianta sterile. Avrebbe insegnato a leggere e a scrivere ai bambini; avrebbe insegnato bei lavori d’ago alle fanciulle. Piaceva alle signore del paese mandare i figli a imparare, in casa di persone per bene. Ma si accasciò ai propositi, fatti – così – all’improvviso, riaprendo un pacco di quaderni dimenticati... La maestrina Fiorillo... l’avrebbero chiamata la maestrina Fiorillo... Anche la Facoltà, sino allora sottomessa, l’avrebbe guardata con aria d’indulgenza. Forse la moglie del segretario l’avrebbe disprezzata. Forse la marchesina Mauri avrebbe evitato di sedersi vicino a lei, in chiesa. Pianse: come se con i propri disegni fosse per distruggere tutto il piccolo mondo di meschine ambizioni nel quale era vissuta. Pianse. Ella non poteva ancora vedere la nuova luce che stava per purificare ogni lavoro onesto.*

### 2.2.3 A vida cotidiana na Sicília

Elementos do dia a dia dão a cor local ao texto. Dependendo das trocas culturais entre os povos, tais elementos podem não ter correspondentes em outras línguas de um modo mais preciso, sendo necessário encontrar uma estratégia para o texto de chegada, como um termo aproximado, um acréscimo, uma nota de rodapé etc.

Há no trecho (8) o termo *focático*, destacado por nós:

(8)

— Fomos enganadas — observou Marianna — E neste ano temos que comprar óleo.

— E pagar o **focático** — acrescentou Angela.

Começou a chover; chuviscos contínuos a cada minuto, daqueles que nos fazem fechar as janelas e deixam a casa com um ar melancólico<sup>11</sup> (Messina, 1921, p. 28-29).

De acordo com o dicionário *Treccani*, o termo significa o seguinte:

Focático: Na Idade Média, o imposto pessoal direto cobrado por fogão ou família, geralmente em montante igual, independentemente do número de membros da mesma ou dos seus rendimentos. O termo permaneceu em uso em algumas cidades até os dias de hoje para indicar tradicionalmente o imposto familiar aplicado em substituição ao imposto sobre o valor locativo.<sup>12</sup> (Focático, s/d).

Um outro termo que vale um comentário é o nome do vento, como se vê no trecho (9):

(9)

Ele já estava cansado, sem nem ter andado muito, porém se largou no banco. Talvez o *siroco* o tivesse deixado enfraquecido. O ar estava pesado e o céu tão baixo que parecia poder ser tocado com as mãos<sup>13</sup> (Messina, 1921, p. 74).

Na Itália, é comum as pessoas discutirem as mudanças de temperatura e mencionarem os ventos que as causam. Um exemplo é o vento *siroco*, originário da norte da África, que é quente e tem um efeito notável na saúde das pessoas. É importante destacar sua origem para entender por que ele pode deixar alguém enfraquecido. Segundo Caridi

---

<sup>11</sup> No original: Ci hanno frodate — osservò Marianna con amarezza. — E quest'anno dobbiamo comprare l'olio.

— E pagare il focatico — aggiunse Angela. Cominciò a piovere: pioggerelle minute minute e continue, che fanno chiudere le finestre e mettono malinconia dentro la casa.

<sup>12</sup> Focático: In epoca medievale, l'imposta diretta personale riscossa per fuoco o famiglia, in genere in misura uguale qualunque fosse il numero dei componenti della stessa o il loro reddito. Il termine è rimasto in uso in alcuni comuni fino ai nostri giorni, per indicare tradizionalmente l'imposta di famiglia applicata in luogo dell'imposta sul valore locativo.

<sup>13</sup> No original: Era già stanco, senza aver molto camminato, e però si lasciò andare sul sedile. Forse l'aveva fiaccato lo scirocco. L'aria era grave, il cielo basso che pareva si potesse toccar con le mani.

(2020), este vento pode causar uma série de sintomas, como dor de cabeça, perda de apetite, palpitações, insônia e problemas de respiração. Além de aquecer as regiões do sul ao centro da Itália, o *siroco* também transporta areia e poeira do Saara para essas áreas.

#### 2.2.4 Religião

Messina utiliza diversos termos religiosos sicilianos, como os já citados *répito* e *visitu*, que são os cantos fúnebres e o luto, respectivamente. É importante ressaltar que estes termos vêm com notas de rodapé em italiano na edição do texto de partida. Em português, decidimos manter os termos em siciliano e também acrescentar uma nota. Um outro termo em siciliano que ocorre no texto, dentro do mesmo campo semântico é *consòlo*, para o qual também incluímos um comentário. Observe-o no trecho (10):

(10)

Para Caterina, foi um choque maior do que quando sua mãe morreu. Não chorou. Quando prepararam o *consòlo*, ela ajudou<sup>14</sup> (Messina, 1921, p. 46, grifo nosso).

O *consòlo* é uma tradição da Itália Meridional que consiste em providenciar as refeições para a família que perdeu um ente querido, que, por causa do luto, permanece três dias sem acender fogo (Consòlo, s/d).

### 3 Considerações finais

Traduzir autoras insulanas italianas equivale a construir uma ponte que conecta essas culturas isoladas no tempo e no espaço, mas que compartilham diversos arquétipos inerentes a todos os territórios e períodos. Explorar a cultura desses povos possibilita aos leitores uma reflexão sobre sua própria existência ao se familiarizarem com o “outro”, numa perspectiva de alteridade bakhtiniana. O olhar atento dessas mulheres sobre a vida insulana retrata de maneira autêntica saberes, opiniões, lutas, afetos e outras relações. A tradução comentada de suas obras amplia o acesso, esclarecendo aspectos significativos, muitas vezes difíceis de captar devido ao ritmo narrativo.

Observamos que os temas abordados nas obras permeiam todos os aspectos da vida cotidiana, e os marcadores culturais são destacados por meio de nomes de pessoas,

---

<sup>14</sup> No original: Per Caterina fu uno schianto di cuore più grosso di quando morì la mamma. Non pianse. Come si fece il consòlo, e lei vi assisté.

topônimos, ambientes, utensílios, roupas, devoções, cerimônias, festas religiosas, relações interpessoais, artes, clima, paisagem, natureza, entre outros. Esses elementos no texto enfatizam a necessidade de ressaltar a identidade de seus povos e territórios, sendo essenciais as estratégias para proporcionar aos leitores estrangeiros uma experiência mais profunda com essa cultura-fonte, que desvelem os conteúdos subjacentes. Portanto, na tradução comentada, buscamos uma metodologia capaz de explicitar o conteúdo cultural presente nas obras.

Concluimos reforçando as ideias de Zavaglia, Renard e Janczur (2015, p. 349), de que a finalidade da tradução comentada em contexto acadêmico reside no caráter pedagógico, no qual o estudante, ao documentar um processo essencialmente analítico, questiona continuamente suas próprias decisões, envolvendo-se profundamente com o texto fonte, desempenhando o papel de leitor-tradutor, esforçando-se para compreender as complexidades interpretativas da obra em tradução. Essas complexidades podem abranger aspectos como morfologia, sintaxe, semântica, pragmática e todos os elementos históricos, culturais, sociais e econômicos – incluindo restrições de tempo – bem como aspectos qualitativos relacionados à avaliação do trabalho, em suma, o contexto dos textos em um diálogo constante, destacando as dificuldades intrínsecas ao ato tradutório e as soluções concebidas para superá-las.

## Referências

- CARIDI, Peppe. **Sindrome da scirocco: la piu? grave e diffusa tra le meteoropatie**. Disponível em: <https://www.meteoweb.eu/2020/12/sindrome-da-scirocco-la-piu-grave-e-diffusa-meteoropatie/1518067/>. Acesso em: 23 maio. 2024.
- CONSÓLO. [s.l: s.n.]. In: Treccani.it – Vocabolario Treccani on line, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/consolo/>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- DELEDDA, Grazia. **Fior di sardegna**. Sesto S. Giovanni: Casa editrice Madella, 1914.
- DHOUAIFI, Khadija Selmi. **La narrativa di Maria Messina: una voce per le vittime di un universo soffocante**. Nice: Université Côte d'Azur, 2020.
- FOCÀTICO. [s.l: s.n.]. In: Treccani.it – Vocabolario Treccani on line, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/focatico/>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- KRAMSCH, Claire. Cultura no ensino de língua estrangeira (2017). Tradução: Orison Marden Bandeira de Melo Júnior. **Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso**, 12(3), Port. 134–152.
- MANCA, Dino. La rappresentazione dell'Isola nelle opere degli autori sardi: il paesaggio, la Storia e la memoria. In BENISCELLI, A., MARINI, Q., SURDICH, L. (a cura di ) **La**



**letteratura degli italiani: rotte confini passaggi.** Atti del XIV Congresso Nazionale della Associazione degli Italianisti 2010. Genova: DIRAS, 2012.

MENEGATTI, Brígida Adele. **Sardu de totus: o despertar para a língua e a cultura sarda como potencial didático através da intercompreensão.** Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba: UFPR, 2023, 328p.

MESSINA, Maria. **Ragazze siciliane.** Firenze: Le Monnier, 1921.

ONNIS, Omar. Prefazione. In: DELEDDA, Grazia. **Fior di sardegna.** Sassari: Catartica, 2018.

PUDDU, Mauro. L'Isola del Millennio prima Semiotica archeologica e identità della Sardegna come nostalgia. In: SEDDA, Franciscu; SORRENTINO, Paolo. **Lexia. Rivista di semiotica – Isolanità. Per una semiotica culturale delle isole.** Rimini: Aracne editrice, 2020.

SEDDA, Franciscu; SORRENTINO, Paolo. **Lexia. Rivista di semiótica – Isolanità. Per una semiotica culturale delle isole.** Rimini: Aracne editrice, 2020.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S. l.]**, v. 25, n. 2, p. 331–352, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18655>. Acesso em: 22 maio. 2024.

## Tempo da emoção nos Estudos da Tradução

Érica Lima

“Traduzir é lindo. Traduzir é horrível. Traduzir é desesperador.” “Traduzir é puro instinto”. “Traduzir é seguir vivendo”. Esses aforismos compõem as reflexões de Laura Wittner (2023) no livro *Viver e traduzir*, no qual traz pensamentos que, em um momento ou outro, povoam a mente de quem traduz, estuda ou faz pesquisa sobre a tradução. A tradutora argentina questiona ainda: “É assim para todo mundo, então? Assim que se cruzam e se unem a tradução e as emoções?” (2023, p.77).

A tradução — entendida como a transformação de um texto em outro feita por meio de decisões tomadas pela tradutora ou pelo tradutor — traz alegrias e angústias, principalmente quando se considera a responsabilidade de quem traduz aquele texto que muitas vezes só pode ser lido porque foi traduzido. A maneira que sentimos, partilhamos e definimos a tarefa da tradutora ou do tradutor reflete em como somos afetados em cada processo tradutório e em como nossa tradução também poderá afetar o público leitor<sup>1</sup>. Essa indissociabilidade entre tradução e emoção é evocada por Suzanne Jill Levine, quando afirma que o traduzir depende de sensibilidade:

Não sei se isso é válido para todos os outros tradutores, mas sei que é assim comigo e, por isso, traduzir, de alguma maneira, me conduz a um espaço de alegria, de compartilhar uma sensibilidade com um colega escritor; penso que isso é parte do prazer de traduzir” (em entrevista a Paganine, 2020, p. 272).

Também podemos ver a relação entre tradução e emoção na definição da tradutora Vera Lúcia de Oliveira, para quem “[a] tradução é uma aventura que nos leva para fora de nós mesmos. Nesse ato de revelação da alteridade, estão sempre muito presentes o prazer e o temor de abrir uma porta que nos conduzirá ao outro” (Oliveira, 2009, p.82).

Esses exemplos que revelam o entrelaçamento entre tradução e emoção não são casos isolados. Muitas histórias de emoção são narradas por tradutoras e tradutores, não só em textos literários, mas também em textos que tratam de conteúdos como violência, guerra, holocausto, desastres naturais, doenças, entre outros temas considerados sensíveis. Embora esteja recebendo evidência apenas nas últimas décadas, a emoção várias vezes foi mencionada, de uma forma ou de outra, nos Estudos da Tradução.

---

<sup>1</sup> O afetar e ser afetado diz respeito ao pensamento de Spinoza (1677/2014) que propõe que a emoção leva à ação e contraria a ideia descartiana de que a mente tem controle absoluto sobre as emoções.

Nesse contexto, o que move este trabalho é uma proposta de discutir a emoção na tradução, fazendo ecoar não só o estrangeiro (*étranger*) (Berman, 2002), mas o estranho (*inconnu*) em cada língua, que só se revela no contato com o outro. Como quem trabalha com tradução bem sabe, língua alguma diz tudo, e cada um de nós experimenta de diferentes maneiras aquilo que escapa, falha, falta, surpreende e dói. Mas, se sabemos disso, cabe questionar, juntamente com Oliveira:

Se a tradução é uma operação assim tão utópica, por que nos atrai tanto? Porque a tradução é um processo através do qual incorporamos em nós, como dissemos, a alteridade. Muitos grandes artistas e escritores se sentiram atraídos e construíram toda a obra em função deste anseio de viver outras vidas, de acumular identidades, de multiplicar as possibilidades de ver, ouvir, sentir, ser alguém diferente de nós mesmos (2009, p.82).

Essa relação emocional que o tradutor tem com a tradução não é nova, embora apenas recentemente a área tem se voltado para questões que tratam de emoções, seja em discussões terminológicas, seja na maneira como se manifestam no traduzir, em quem traduz, ou em leitores de textos traduzidos. Em uma breve contextualização, recordamos que Chesterman (2016, p. 20) destaca que os tradutores da Bíblia eram motivados pelo medo de serem acusados de blasfêmia ou heresia, o que podia colocar em risco a própria vida; Nida (1964) defende que o leitor precisa experienciar, ao ler a tradução, as mesmas sensações despertadas no leitor do original; Robinson (1991) argumenta que o tradutor deve confiar em sua intuição, que deve ser inerente a qualquer escolha tradutória; Maier (2002) recorre ao francês *dépaysement*<sup>2</sup>, ao analisar sua própria tradução da poesia de Octavio Armand. Essas ocorrências são pequenas amostras de como a emoção perpassa a tradução e é mencionada, mesmo que *en passant*, por autores diversos. Nesse contexto, este artigo pretende apresentar alguns estudos desenvolvidos principalmente após o que ficou conhecido como virada afetiva (Clough, 2007), quando as pesquisas sobre afetos, emoções e sentimentos passaram a ocupar um lugar expressivo nas ciências humanas, com diferentes enfoques e perspectivas, a começar pela própria conceituação dos termos relacionados ao campo semântico da emoção.

A diversidade também pode ser notada nas metodologias adotadas, que abrangem desde revisões bibliográficas e estudos de caso até estudos etnográficos, análises qualitativas, quantitativas e comparativas. Com frequência, os próprios campos se mesclam no

---

<sup>2</sup> Resumidamente, *dépaysement* pode ser definido como o sentimento de não estar na própria casa que pode ser visto como algo agradável, pois proporciona uma mudança de cenário e, ao mesmo tempo, como um incômodo, decorrente do sentimento de desorientação.

desenvolvimento de pesquisas em áreas em diálogo, como antropologia e psicologia, filosofia e sociologia, história e linguística, entre outras. Considerando esse cenário, foram traçados três objetivos para este trabalho: (i) discutir as tentativas de delimitação da tradução e da conceituação de emoção e termos afins; (ii) trazer alguns exemplos de pesquisas recentes que visam analisar empiricamente a emoção de quem traduz durante o processo tradutório e as reações do público ao qual a tradução se destina; (iii) apresentar alguns artigos brasileiros e parte da minha própria pesquisa na área, além de estudos que apontam para a relevância do entendimento da influência das emoções no processo tradutório para a formação de tradutoras e tradutores.

## A emoção em tradução

*Hiraeth*, *Naz*, *Resfeber* são apenas três das inúmeras palavras consideradas intraduzíveis que designam emoções, sensações e sentimentos ao redor do mundo<sup>3</sup>. Em português, a mais famosa é saudade, que inclusive consta como verbete em dicionários de outras línguas.<sup>4</sup> O ser ou não ser traduzível vem sendo discutido há séculos em inúmeros campos de conhecimento, e não é diferente com as emoções. Desde os primeiros estudos, a seleção de uma palavra ou outra é debatida, juntamente com a conceituação de cada termo, a começar pelo termo emoção, cuja definição aparece atrelada a afeto, sentimento, sensação, impressão, movimento, perturbação. Claudia Wassmann (2017) lembra que o estudo das emoções como entendemos a partir do século XIX teve início ao mesmo tempo em que as nomeações ocorreram, por isso é preciso levar em conta a perspectiva histórica para entender as ambiguidades associadas à emoção em cada língua, tempo e contexto. A autora destaca as publicações científicas predominantemente escritas em inglês, que muitas vezes ignoraram as diferenças e usaram determinadas palavras como sinônimos, e completa:

Além disso, o francês *émotion* e o inglês *emotion* se tornaram homônimos, *sentiment* e *sensiment* não são usados da mesma forma, e *Affekt* também apresenta um problema. Os problemas de tradução mascaram os problemas epistemológicos que os psicólogos alemães e franceses do século XIX estavam estudando quando

---

<sup>3</sup> “Hiraeth. Galês. Subs. Nostalgia dos lugares aos quais não se pode mais voltar, de lugares perdidos do seu passado ou que jamais existiram.”

“Naz. Urdu. Subs. O orgulho e a segurança que dá saber que alguém ama você incondicionalmente.”

“Resfeber. Sueco. Subs. O inquieto pulsar do coração de um viajante antes de começar a jornada.” (Sanders, 2018, s.p.)

<sup>4</sup> “Saudade (1912) – *Longing, melancholy, nostalgia, as a supposed characteristic of the Portuguese or Brazilian temperament.*” (*Oxford English Dictionary*). Disponível em: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=saudade>. Acesso em 12 out. 2023.

“*Sentiment mélancolique mêlé de rêverie et d'un désir de bonheur imprécis*”. (*Le Robert*). Disponível em: Acesso em 12 out. 2023.

trataram da questão da “emoção” abordada por psicólogos e historiadores da emoção anglófonos contemporâneos (Wassmann, 2017, p. 163, itálicos da autora).<sup>5</sup>

Wassmann coloca a tradução como causa da imprecisão ocorrida entre as três línguas (francês, inglês e alemão) em especial nas áreas da psicologia, história e filosofia, em que a distinção entre *Gefühl* (emoção/sentimento); *Empfindung* (sensação/sentimento/percepção); *Affekt* (afeto) acabou despercebida em inglês, e apresenta, como exemplo, o *Vocabulaire Européen des Philosophies. Dictionnaire des Intraduisibles*, organizado por Barbara Cassin (2004). Há, nessa obra, uma discussão sobre a inexistência, em francês, de um termo análogo ao inglês *feeling* (sentimento)<sup>6</sup>, cujos sentidos são relacionados à dupla da língua alemã *Gefühl/Empfindung* muito mais do que ao francês *sentiment/sensation* (Cassin, 2004, p. 495), que corresponderia ao português sentimento/sensação.

Se entre línguas as definições e determinações vocabulares e conceituais são complexas, na “mesma” língua não parece ser muito diferente. Uma rápida consulta a qualquer dicionário monolíngue mostra que a emoção pode ser entendida como a ação de sensibilizar-se, de se movimentar ou deslocar, mas também pode designar perturbação, reação afetiva, moral, psíquica ou física. Afeto, por sua vez, pode ser definido como sentimento e emoção, ou como função mental, juntamente com a volição e a cognição. Já sentimento diz respeito a ser sensível, e ainda à capacidade de se comover, à afeição, intuição e emoção. Há uma rede de sentidos entrelaçados e interdependentes, que reflete o desafio de estabelecer delimitações entre cada palavra em uma tradução intralinguística e, mais ainda, quando se trata de tradução interlinguística.

A tentativa de delimitação aparece ainda mais categoricamente em áreas da saúde, como psicologia, neurociência e neurologia. António Damásio, por exemplo, defende que alguns sentimentos estão relacionados a emoções, mas existem outros que não estão: “todas as emoções originam sentimentos, se se estiver desperto e atento, mas nem todos os sentimentos provêm de emoções” (Damásio, 2012, p. 159). E completa:

Um sentimento em relação a um determinado objeto baseia-se na subjetividade da percepção do objeto, da percepção do estado corporal criado pelo objeto e da

---

<sup>5</sup> Todas as traduções que apresentam o original em nota são de minha responsabilidade. No original: Furthermore, the French *émotion* and the English *emotion* have become homonyms, *sentiment* and *sentiment* are not used in the same way, and *Affekt* also poses a problem. Translation problems have masked the epistemological problems that German and French psychologists in the 19<sup>th</sup> century were studying when they addressed the question of ‘emotion’ for contemporary Anglophone psychologists and historians of emotion.

<sup>6</sup> Neste trabalho, a palavra *feeling* foi sempre traduzida por sentimento, considerando principalmente o sentido mais amplo de sensação, intuição, impressão e sensibilidade.

percepção das modificações de estilo e eficiência do pensamento que ocorrem durante todo esse processo (Damásio, 2012, p. 165).

A emoção estaria, portanto, relacionada a mudanças que ocorrem no corpo, enquanto o sentimento seria a percepção dessas mudanças ou o processo de viver uma emoção. Lisa Barrett (2017) discorda do autor e afirma que nossas emoções são construídas por previsão e prescrição de ações, como a regulação de reações corporais, isto é, a nossa experiência é pessoal, mas a comunicação da emoção é social. Assim, “[a]mor (ou a curiosidade, a fome, etc.) é uma emoção desde que as pessoas concordem que suas instâncias servem às funções de uma emoção”<sup>7</sup> (Barrett, 2017, p. 138). A autora conclui, portanto, que as emoções universais (mesmo aquelas que Damásio chama de primárias ou básicas) são um mito<sup>8</sup>.

Wassmann, por sua vez, discorda tanto do uso feito por Damásio (que, na visão dela, substitui sentimento por emoção) quanto do uso de Barrett (que substitui afeto por emoção), e vê a discussão sobre a conceituação e o uso da palavra emoção como algo com conotações específicas em inglês que não correspondem aos sentidos do alemão *Gefühl*, embora seja traduzido como emoção em textos científicos em inglês no século XX (Wassmann, 2016, p. 168). Essa diferenciação entre *Gefühl* e *emotion* já havia sido apontada por Anna Wierzbicka (1999), quando discute as nuances entre as palavras que designam emoção em diversas línguas, concluindo que “enquanto o conceito de ‘sentimento’ é universal e pode ser usado com segurança na investigação da experiência humana e da natureza humana, o conceito de ‘emoção’ está ligado à cultura e não pode ser invocado da mesma forma” (1999, p. 25)<sup>9</sup>. No entanto, a autora reconhece que o estudo de emoções é algo mais amplo e não pode ser reduzido apenas a sentimentos, destacando o fato de que a palavra emoção geralmente não diz respeito a sensações corporais, mas a sentimentos relacionados à cognição.

Wierzbicka (1999) analisa o domínio semântico do conceito de emoção apontando que é preciso cautela no estabelecimento de categorias que objetivem estabelecer se há alguma emoção humana que seja universal, uma vez que “o conceito de ‘emoção’ não é mais universal do que o conceito de ‘cor’, e categorias conceituais tais como ‘raiva’, ‘tristeza’ ou

---

<sup>7</sup> No original: Love (or curiosity, hunger, etc.) is an emotion as long as people agree that its instances serve the functions of an emotion.

<sup>8</sup> Damásio afirma que há emoções primárias ou universais (alegria, tristeza, medo, raiva, surpresa ou repugnância) e emoções secundárias ou sociais (ciúme, orgulho, vergonha, culpa etc.), emoções de fundo (bem ou mal-estar, calma, tensão) e, ainda, impulsos, motivações, estados de dor ou prazer (2012, p. 103).

<sup>9</sup> No original: while the concept of “feeling” is universal and can be safely used in the investigation of human experience and human nature, the concept of ‘emotion’ is culture-bound and cannot be similarly relied on.

‘surpresa’ não são mais universais do que categorias conceituais como ‘branco’, ‘vermelho’, ‘verde’ ou ‘azul’ (1999, p. 34).<sup>10</sup> A autora lembra ainda que é importante evitar categorias analíticas etnocêntricas, que se baseiem unicamente em nossa própria língua e cultura, e propõe nove hipóteses que podem determinar um conjunto de universais, por exemplo: todas as línguas têm palavras que descrevem sentimentos como bons ou ruins, todas as línguas têm interjeições emotivas, todas as línguas têm palavras que se comparam ao sentido de chorar e sorrir etc.

A teoria da metalinguagem semântica natural (NMS) de Wierzbicka defende a existência de universais semânticos vistos como reducionistas por Mulligan e Scherer (2012), especialmente dada a complexidade dos conceitos (emoção e sentimento) e o fato desses autores terem em mente *feeling* como um componente e não um sinônimo de emoção.

Se considerarmos que vários termos que designam emoções em uma língua são inexistentes em outras, tenderemos a concordar com as teorias de Barrett (2017) e de Ahmed (2014) que defendem o aspecto social como constitutivo das emoções. Entretanto, o fato de não termos palavras para expressar aquilo que estamos sentindo não significa que o sentimento não exista. Por exemplo, mesmo que não exista, em português, uma palavra para designar o sentimento de vergonha ou constrangimento ao assistir a determinados filmes com os pais (como *Myötähäpeä*, em finlandês), ou uma palavra que se refira ao medo de que as possibilidades diminuam no decorrer dos anos (como *Torschlusspanik*, em alemão), as sensações desencadeadas por esses sentimentos podem nos assolar em um momento ou outro de nossas vidas. Se as línguas são diferentes, poderíamos dizer que a língua e a cultura de um lugar “moldam” as nossas emoções? A diferença entre as línguas leva à intraduzibilidade das emoções?

Alexia Panayiotou (2004) estuda a construção de discursos de pessoas bilíngues em contextos biculturais, enfocando falantes de inglês estadunidense e grego cipriota, a fim de analisar as escolhas terminológicas em cada língua, a partir de gravações das reações de dez profissionais, observando se eles traduziam de uma língua para outra ou se recorriam ao *codeswitching* (entendido como a não tradução para a língua em que estavam se expressando no momento da gravação). A autora observou que houve diferentes reações à mesma história dependendo da língua que estava sendo usada no momento da leitura, mostrando que há uma relação entre língua, emoção e cognição na formação do sujeito bilíngue.

---

<sup>10</sup> No original: The concept of 'emotion' is no more universal than the concept of 'colour', and conceptual categories such as 'anger', 'sadness', or 'surprise' are no more universal than the conceptual categories 'white', 'red', 'green', or 'blue'.

Para a análise, Panayiotou (2004) recorre a definições correntes de emoção, abrangendo desde manifestação biofisiológica, experiência corporal, entendimento cognitivo de uma situação até criação em uma cultura e contexto específicos, e acrescenta que a emoção é determinada pela descrição que lhe é atribuída em cada língua. A autora aborda as implicações da tradução de palavras do campo da emoção para a sociologia, dividindo-as em dois eixos: (i) emoções intraduzíveis, que são aquelas para as quais não há uma palavra específica na outra língua, mas há uma explicação dos sentidos da palavra “intraduzível”, como o alemão *Angst* (algo entre ansiedade, angústia e remorso); (ii) emoções que são traduzidas linguisticamente, mas não culturalmente, como o grego *stenahoria* (que abrange a ideia de desconforto, depressão, remorso e sufocamento), que é traduzido por *frustration*, em inglês, mesmo que o termo não englobe todos os significados da palavra em grego. Não só os sentidos são diferentes, mas também a manifestação somática, uma vez que, como destaca a autora, *frustration* é algo que também é expresso de forma externa (algo que, em português, reconhecemos como uma irritação ou contrariedade) e *stenahoria* é muito mais manifestado internamente (no sentido de preocupação ou decepção).

Ogarkova, Soriano e Lehr (2012) apresentam um estudo em que comparam termos de emoção (*anger/raiva, shame/vergonha, guilt/culpa, pride/orgulho*) em cinco línguas europeias (inglês, alemão, francês, espanhol e russo), discutindo a diversidade na lexicalização em diferentes situações emotivas e estabelecendo equivalências semânticas. No estudo, apresentam as traduções para as outras línguas a partir do inglês e investigam se as discrepâncias são decorrentes de diferenças culturais, levando em conta características supostamente ocidentais, consideradas mais individualistas, e orientais, vistas como mais coletivistas, e apresentam aspectos relevantes para ambas. As autoras concluem que é preciso considerar o contexto de uso de cada termo, algo que parece um tanto óbvio para quem trabalha com tradução.

Essa breve apresentação de discussões sobre as definições de conceitos do campo da emoção mostra que as desavenças têm reflexos na própria tradução desses termos de uma língua para outra ou até no uso na mesma língua. Na área de Estudos da Tradução, essa discussão também reverbera, como pode ser confirmado na escolha de títulos de livros, por exemplo: *Translation and Emotion* (Hubscher-Davidson, 2018) e *Translation and Affect* (Koskinen, 2020). Não parece haver, no entanto, um debate tão acirrado como na psicologia ou neurociência, embora haja uma preocupação em estabelecer redes conceituais e filiações teóricas, como uma maneira de determinar os caminhos das análises propostas. Assim,



Hubscher-Davidson adota o termo *emoção*, alinhada à ideia de inteligência emocional desenvolvida no livro, enquanto Koskinen escolhe *afeto* como algo mais amplo, evitando a polêmica *emoção-sentimento*, apesar de justificar que compactua com a definição de *emoção* como algo político-social (como defende Ahmed, 2014).

Pode ser observado, no entanto, uma predominância do termo *emoção* nos estudos desenvolvidos nas últimas décadas, talvez em concordância com Wierzbicka (1999), quando afirma que

Muitos psicólogos parecem se sentir mais à vontade com o termo “emoção” do que com “sentimento” porque as “emoções” parecem ser, de certa forma, “objetivas”, e presume-se que somente o “objetivo” é real e passível de estudo preciso. De fato, geralmente se supõe que as “emoções” têm uma base biológica e, portanto, podem ser estudadas “objetivamente”, enquanto os sentimentos não podem. (1999, p. 25)<sup>11</sup>

Poucos estudos trazem “afeto” como parte da rede de sentidos, o que pode dificultar a associação com a virada afetiva (Clough, 2007), cujas discussões possibilitaram que os afetos fossem vistos não como propriedades individuais, mas como determinantes para relações sociais e políticas. A ideia de afetarmos e sermos afetados acaba também sendo um pouco apagada, por isso considero relevante explicitar que, mesmo sendo muitas vezes usada de forma indiscriminada e intercambiável, toda a rede de palavras – afeto, emoção, sentimento, sensação, sentido – precisa ser considerada, pois são palavras que “designam experiências subjetivas da pessoa que traduz” (Lima, Pimentel, Pisetta, 2023), como será retomado mais adiante neste trabalho.

## **A emoção de quem traduz**

Frequência cardíaca, tempo de reação, medição de cortisol na saliva e rastreamento ocular são algumas das estratégias usadas para medir a emoção de profissionais ou aprendizes de tradução ou do público ao qual a tradução se destina. Assim como ocorre na definição e tradução das emoções, em que há uma proliferação de discussões em áreas em diálogo ou em debate, nos últimos anos tem ocorrido um desenvolvimento significativo de estudos empíricos que recorrem a outras epistemologias, em especial a metodologias aplicadas na

---

<sup>11</sup> No original: Many psychologists appear to be more comfortable with the term “emotion” than “feeling” because “emotions” appear to be somehow “objective”, and it is assumed that only the “objective” is real and amenable to rigorous study. Indeed, it is often assumed that “emotions” have a biological foundation and can therefore be studied “objectively”, whereas feelings cannot.

psicologia. Embora sejam recentes em pesquisas na área da tradução, não são recentes os estudos cujo objetivo é aferir a emoção de forma “objetiva”.

Darwin (1872) foi o primeiro a apresentar as emoções como algo biológico, comparando expressões faciais de homens e animais, cujos resultados são hoje questionados por muitos teóricos. Barrett (2017), por exemplo, faz um experimento de reconhecimento de emoções em expressões de pessoas da Namíbia, na Tanzânia, e em outros países não anglófonos e orientais, concluindo que a única expressão de senso comum é o sorriso. Ela afirma que:

Se os seres humanos realmente tivessem uma capacidade inata de reconhecer expressões emocionais, então a remoção das palavras de emoção do método [analítico] não deveria fazer diferença..., mas fez, todas as vezes. Há pouquíssimas dúvidas de que as palavras de emoção exercem uma influência poderosa nos experimentos, colocando instantaneamente em dúvida as conclusões de todos os estudos já realizados que usaram o método das emoções básicas (Barrett, 2017, p. 52).<sup>12</sup>

As expressões faciais são apenas uma das formas de análise da emoção de tradutoras e tradutores durante o processo tradutório. Pesquisadores que recorrem a estudos empíricos têm usado outras ferramentas (coletor de saliva, cintas cardíacas, óculos para rastreamento ocular etc.), em geral combinadas com o uso de *softwares* (como o *face reader scanner analyser*) e técnicas de investigações classificadas como subjetivas, tais como questionários e entrevistas. Esses recursos constituem a chamada pesquisa multimétodo, em que ocorre a investigação dos efeitos com base na avaliação, valência, tipo de situação e traços pessoais e culturais. Assim, adota-se uma análise combinada de dados obtidos por meio da interação entre a pesquisadora ou o pesquisador e a pessoa pesquisada, bem como de medições de reações fisiológicas e análise de desempenho.

Embora adotem tais metodologias, Rojo e Férez (2021) afirmam que os resultados devem levar em conta as interferências na geração dos dados, que, em geral, simulam situações reais, ou seja, são situações hipotéticas, criadas para a pesquisa, e não situações cotidianas de tradução. Em decorrência disso, há a possibilidade de acabar gerando um nível maior de ansiedade e de conscientização, isto é, o simples fato de saber que está participando de um experimento leva a resultados diferentes, uma vez que é possível ocorrer uma manipulação (mesmo inconsciente) por parte das pessoas participantes. Nesse sentido, o

---

<sup>12</sup> No original: If humans actually had an inborn ability to recognize emotional expressions, then removing the emotion words from the method should not matter... but it did, every single time. There is very little doubt that emotion words have a powerful influence in experiments, instantly casting into doubt the conclusions of every study ever performed that used the basic emotion method.

alcance e validade de testes psicológicos também são questionados. Apesar desses entraves, as autoras defendem que:

A emoção não pode ser observada ou medida diretamente, mas seus efeitos podem. Como os eventos emocionais são cenários complexos e difíceis de medir e controlar, os experimentos oferecem a pesquisadores e pesquisadoras uma metodologia conveniente para manipular um conjunto de variáveis definidas a fim de traçar relações de causa e efeito entre elas (Rojo e Férrez, 2021, p. 3).<sup>13</sup>

Para explicar os aspectos emocionais que perpassam o trabalho de quem traduz, vários estudos (Ogarkova et al. 2012; Rojo et al. 2014; 2021; Ramos, 2015; Lehr, 2021) recorrem aos cinco fatores da teoria da emoção proposta por Scherer (2005, p. 698): (i) Avaliação, que é um componente cognitivo referente à maneira como as informações sobre eventos e objetos são processadas; (ii) Regulação do sistema, que diz respeito ao componente neurofisiológico e à resposta do corpo; (iii) Preparo e direcionamento de ação, que se refere à tendência a agir de acordo com o componente motivacional; (iv) Comunicação da reação e intenção comportamental, associada à expressão da emoção, e (v) Monitoramento do estado interno e da interação com o ambiente, que remete ao sentimento subjetivo. Entretanto, o próprio autor afirma que não é possível estabelecer para uma medida das emoções um método padrão que englobe todos os aspectos (cognitivo, neurofisiológico, motivacional, expressão motora e sentimento subjetivo). Ele justifica que, idealmente, seria necessário medir as alterações ocorridas durante o processo de avaliação no sistema nervoso central, inclusive as respostas geradas no sistema nervoso somático, as alterações motivacionais produzidas pelos resultados das avaliações, os movimentos corporais, faciais e vocais e a natureza do sentimento subjetivamente experienciado que reflete todas essas alterações (2005, p. 709).

Scherer lembra que há alguns mecanismos para medir o comportamento não verbal (expressão facial e vocal) e indicadores fisiológicos, como as ferramentas já citadas, mas que não há métodos objetivos para medir a experiência subjetiva de uma pessoa durante uma situação emotiva. O autor propõe questionários de avaliação e a roda de emoções desenvolvidos por seu grupo, em Genebra, como uma opção de medida de reações

---

<sup>13</sup> No original: Emotion cannot be directly observed or measured, but its effects can. Since emotion events are complex scenarios difficult to measure and control, experiments offer researchers a convenient methodology to manipulate a set of defined variables in order to trace cause-and-effect relationships between them (Rojo e Férrez, 2021, p. 3).

emocionais a objetos, eventos e situações (Scherer, 2005, p. 723)<sup>14</sup>. A partir dessas constatações, ele completa:

Considerando a definição de sentimento como uma representação cognitiva subjetiva, que reflete uma experiência única de mudanças mentais e corporais no contexto em que alguém se depara com um evento específico, não há outro acesso a não ser pedir à pessoa que faça um relato sobre a natureza da experiência. (Scherer, 2005, p. 712)<sup>15</sup>

Em pesquisas na área de Estudos da Tradução desenvolvidas nas últimas décadas, observa-se uma recorrência à metodologia multimétodo, envolvendo, concomitantemente, medições do comportamento não verbal e questionários. Grande parte desses trabalhos são do grupo EMOTRA – *Emociones y Traducción*<sup>16</sup>, que tem por objetivo estudar o impacto das emoções no processo e no produto da tradução e da interpretação. No geral, os artigos seguem formatos bastante similares, apresentando objetivos, hipóteses, materiais, participantes, instrumentos, procedimentos, resultados e conclusões. Vários mostram as dificuldades dos estudos – baixo número de participantes e interferência de variáveis extrínsecas – e enfatizam, nas discussões, as medições “objetivas” (batimentos cardíacos, níveis hormonais, respiração), tecendo menos considerações sobre os aspectos subjetivos e os relatos.

O estudo de Rojo, Ramos e Valenzuela (2014; 2021), por exemplo, descarta a avaliação dos componentes cognitivo e de sentimento subjetivo com a justificativa de que faltam resultados conclusivos no uso de questionários de autorrelato para avaliar o impacto de metáforas em tradução. Os autores mediram a aceleração ou desaceleração cardíacas de uma amostra limitada de dez participantes espanhóis para verificar o impacto emocional de um conjunto de traduções metafóricas e não metafóricas de expressões do inglês, concluindo que o uso de expressões do tipo “de raiva” (*boiling with anger*) acrescenta uma intensidade à emoção (medida com o aumento da frequência cardíaca) que não é conseguida com o uso de advérbios como “muito” (*very*) ou “extremamente” (*extremely*), na expressão “extremamente irritado” (*being extremely annoyed*), em que ocorre a diminuição da frequência cardíaca (2014, p.38; 2021, p. 40). Apenas no caso de estímulos metafóricos de

---

<sup>14</sup> O artigo apresenta a primeira versão. Mais informações e versões atualizadas estão disponíveis em: <https://www.unige.ch/cisa/gew/>

<sup>15</sup> No original: Given the definition of feeling as a subjective cognitive representation, reflecting a unique experience of mental and bodily changes in the context of being confronted with a particular event, there is no access other than to ask the individual to report on the nature of the experience.

<sup>16</sup> Mais informações sobre as pesquisas e produções do grupo da universidade de Múrcia, na Espanha, podem ser acessadas em: <https://www.um.es/emotra/>

tristeza o padrão de resposta foi o oposto, como se evidencia em pesquisas fisiológicas que relacionam tristeza à diminuição da frequência cardíaca. Os autores também apontam que é preciso levar em conta outros fatores que podem ter afetado os resultados, como o estresse ou o cansaço dos participantes, e sugerem que sejam incluídas outras medições, como resposta galvânica da pele e entrevistas retrospectivas (apesar de inicialmente terem descartado as entrevistas devido ao seu caráter subjetivo).

Caro (2016) também apresenta comprovações estatísticas de que o uso de metáforas, inferências e linguagem subjetiva em audiodescrições de filmes é indispensável para provocar determinadas emoções, como medo e tristeza, em pessoas com deficiência visual. Ainda em relação à audiodescrição, Ramos (2015) conclui que o conteúdo audiodescrito auxilia nas respostas emocionais inclusive de videntes, e é indispensável para as pessoas cegas no caso de aversão e nojo, mas não no caso de tristeza e terror, as quais, em geral, são apresentadas em conjunto com uma trilha sonora que auxilia no entendimento da cena. Em ambos os estudos, foram feitas avaliações por meio de medidas psicofisiológicas (batimentos cardíacos) e medidas subjetivas (respostas a questionários). Nesses dois casos, observam-se pontos relevantes para a formação de pessoas que serão audiodescritoras: a constatação de que a linguagem usada na descrição nunca é neutra ou objetiva – como era defendido há pouco tempo –, mas imperativa para que haja a emoção do público e que, além disso, é primordial considerar a trilha sonora que compõe as cenas.

Em relação ao impacto da emoção em estudantes, trabalhos recentes abordam desde a análise de desempenho em situações de avaliações positivas ou negativas até níveis de estresse e ansiedade de intérpretes aprendizes e profissionais, conforme pode ser verificado no número especial *Emotions in Translation and Interpreting* (Rojo e Férez, 2021). Há ainda um trabalho de análise do tempo de reação de oito tradutoras e oito tradutores quando estão traduzindo do inglês para o espanhol, em que Rojo e Ramos (2014) apresentam um experimento com o uso de 14 expressões marcadamente políticas e 36 expressões que não são ideologicamente marcadas. Um dos exemplos citados pelas autoras mostra duas sentenças em inglês sobre o aborto, uma delas relacionando-o à liberdade e outra, ao crime. Após uma extensa explicação sobre a metodologia e preparo dos textos a serem traduzidos, elas concluem que o fato de tradutoras ou tradutores terem um ponto de vista diferente daquele mostrado nos enunciados não fez com que traduzissem mais devagar ou mais rápido, mas posições ideológicas afins levaram a um menor tempo de leitura do que no caso de posições contrárias (2014, p. 264).

As autoras listam algumas dificuldades da pesquisa, como a escolha de participantes que não se mostraram tão liberais ou tão conservadores como esperado inicialmente. Um ponto que poderia ter sido desenvolvido é a afirmação de que “[o]s cursos de tradução poderiam ser formulados para ensinar os alunos a controlar sua subjetividade, conscientizando-os das consequências que o viés ideológico descontrolado pode ter em seu trabalho” (Rojo e Ramos, 2014, p. 264-265)<sup>17</sup>. Embora a subjetividade seja inerente e, por isso, dificilmente poderá ser controlada, a conscientização disso e de que nosso viés ideológico influencia as nossas escolhas tradutórias pode levar a um melhor entendimento de que somos afetados por nossas emoções, que também afetam nossa linguagem.

Apesar de os modelos cognitivos muitas vezes levarem a acreditar que as emoções são fatos predominantemente fisiológicos, a relação entre emoção e linguagem é muito mais complexa e intrínseca. A expressão da emoção ocorre a partir de um contexto comunicativo que envolve uma rede de interações entre fatores biológicos, cognitivos e socioculturais, por isso as medições são sempre parciais, como já defendia Scherer (2005). De qualquer forma, “para entender completamente a tradução, também é preciso entender seu lado afetivo, as maneiras pelas quais ela faz parte da vida das pessoas envolvidas com ela”<sup>18</sup> (Koskinen, 2020, p. 15), como mostram as declarações das tradutoras Laura Wittner, Vera Oliveira e Suzanne Jill Levine no início deste artigo.

A seguir, serão apresentados alguns estudos cujo enfoque não diz respeito a componentes neurofisiológicos e medições empíricas, mas à expressão da emoção na interação, que correspondem ao que Scherer (2005) classifica como aspecto subjetivo. Também são elencados estudos que deflagram a relevância do entendimento das emoções para a formação de tradutoras e tradutores.

## **Emoções e afetos na formação em tradução**

A virada afetiva tem repercutido de diversas maneiras nas áreas de ciências humanas. Nos Estudos da Tradução, além do recorte apresentado, tem sido crescente o desenvolvimento de pesquisas em que emoções, sentimentos e afetos são debatidos, com

---

<sup>17</sup> No original: Translation courses could be designed to teach students to control their subjectivity, making them aware of the consequences that unrestrained ideological bias may have for their work.

<sup>18</sup> No original: to fully understand translation, one also needs to understand its affective side, the ways in which it forms a part of the lives of those involved with it.

base em diferentes fundamentações teóricas, disciplinares e interdisciplinares <sup>19</sup>. Recentemente, organizei, com Pisseta e Pimentel (2023), o dossiê “Tradução, afetos e políticas do corpo: uma transformação de pensamentos e ações”, em que são apresentados estudos que trazem as perspectivas de tradutoras e tradutores sobre suas próprias experiências de tradução, expondo como foram afetados em situações que explicitaram a questão do corpo e dos afetos na tradução. Há, por exemplo, do ponto de vista do corpo da mulher, a narração da experiência de traduzir Virginia Wolf (Mesquita, 2023), a análise de legendas de documentários sobre pessoas catadoras de materiais recicláveis sob uma perspectiva transfeminista (Boito e Flotow, 2023) e uma análise da recepção da audiodescrição do gênero horror (Stefanini e Matamala, 2023). Do ponto de vista do homem branco, há o depoimento de uma experiência de tradução do poema de uma mulher afro-americana (Amorim, 2023), a narrativa de um tradutor afro-indígena lidando com sua ancestralidade e a necessidade de levar para a comunidade surda as manifestações antirracistas (Nascimento, 2023) e ainda a análise da tradução de uma música sob a perspectiva *queer* (Bonfante, 2023).

Em todos esses artigos, o enfoque é bastante diferente dos trabalhos empíricos anteriormente citados, uma vez que são voltados para narrativas das próprias experiências, dos impactos afetivos e dos efeitos de sentido criados em cada tradução (Lima e Pisseta, 2023). Assim, a definição de emoção proposta por Didi-Huberman (2021) e retomada na apresentação do dossiê ilustra bem o curso dos trabalhos:

As emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também *transformações* daqueles e daquelas que se emocionam (...). Inclusive, é por meio das emoções que podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamentos e ações (Didi-Huberman, 2021, p. 38).

Esse pensamento que entrelaça emoção e transformação também perpassa a pesquisa que tenho feito nos últimos anos, intitulada “Para além da dicotomia razão e emoção: um estudo sobre o sujeito-tradutor e o tradutor-personagem”<sup>20</sup>, cujo objetivo é analisar as narrativas de tradutoras e tradutores profissionais sobre os efeitos emocionais da tradução de textos não literários em suas vidas e examinar como as obras literárias constroem as

---

<sup>19</sup> No Brasil, por exemplo, há trabalhos com base na análise de sentimentos do público de legendas em séries brasileiras (Trindade, 2022) e investigação da expressão de sentimentos na audiodescrição de curta-metragem (Abud, 2022).

<sup>20</sup> Pós-Doutorado Sênior – PDS 2021 – Processo CNPq 102448/2022-1. O projeto e o TCLE foram submetidos e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), número do CAAE: 35266820.7.0000.8142, número do parecer: 4.184.316.

características do tradutor como personagem, em especial como são apresentados os aspectos subjetivos, tais como expressão de emoções, motivações e reações ao texto traduzido.

Para contemplar o primeiro objetivo, foram entrevistadas 20 pessoas por chamada de vídeo e recebidas 30 respostas por meio de questionários *online* após uma postagem-convite feita em um grupo de profissionais em uma rede social. A maior parte dessas pessoas que se voluntariaram trabalha com o par inglês <> português, mas há também quem traduza de e para as línguas francesa, espanhola e italiana. A faixa etária é bastante variável: cinco participantes de até 30 anos; seis entre 30 e 40 anos; cinco na faixa dos 40 aos 50 anos e quatro com mais de 60 anos. Também houve grande variação em relação à experiência profissional, tanto no que diz respeito à área de atuação quanto em relação ao tempo no mercado de trabalho. A maioria declarou ter 10 anos de experiência ou mais (14 participantes), cinco profissionais trabalham unicamente com tradução audiovisual (legendagem e dublagem), e os demais atuam em áreas diversas: medicina, psicologia, biologia, educação, religião, autoajuda e tradução técnica, divididas em diferentes gêneros textuais (livros, folhetos informativos, termos de consentimento, cartas etc.).

De maneira geral, os assuntos que mais despertaram reações foram aqueles ligados a preconceitos (racial, religioso); ditadura militar (especialmente relatos de tortura e de famílias de pessoas desaparecidas); cenas de sexo (explícito ou estupro); doenças (Covid-19, câncer); holocausto e abusos – especialmente textos sobre violência contra a mulher.

As narrativas das tradutoras e dos tradutores enfocam as consequências no corpo, que vão desde bruxismo, choro, dor de cabeça, dor de garganta, formigamento, insônia, necessidade de terapia, perturbação e pesadelos, até aumento ou diminuição de peso. Outros pontos enfatizados foram os efeitos na própria dinâmica de trabalho: dias ou semanas sem conseguir traduzir; receio das reações do cliente; recusa de outros trabalhos na área. Há ainda narrativas de reações positivas, como esperança, encantamento e satisfação por estar disseminando informações relevantes ao público leitor brasileiro. Em resumo, foram analisados três tipos de manifestação: uma decorrente da satisfação de ajudar (orgulho, alegria, iluminação), outra relativa à memória de algum fato individual ou coletivo relacionado ao assunto traduzido (angústia, raiva, repulsa, revolta, impotência, prazer, contentamento) e uma terceira associada a sintomas no corpo. Nas análises, procurei trazer aspectos relacionados à narrativa ontológica, enfatizar o aspecto performativo da linguagem e o papel político-social das emoções (Koskinen, 2020; Ahmed, 2014).



Além dessas entrevistas, a pesquisa também contou com alunas e alunos de graduação e pós-graduação que participaram do projeto de extensão de tradução e adaptação do livro *Our Bodies, Ourselves* (conhecido como OBOS) (*The Boston Women's Health Book Collective*, 2011), traduzido por *Nossos corpos por nós mesmas*. Fruto de uma parceria entre a Universidade Estadual de Campinas e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, com duração de três anos (2019 a 2022), o livro — considerado um clássico na área da saúde e direitos da mulher e com tradução para mais de trinta línguas desde sua primeira edição, na década de 1970— foi traduzido e adaptado para a nossa realidade, com a inclusão de leis, informações sobre o Sistema Único de Saúde (SUS) e depoimentos de brasileiras sobre parto, aborto, imagem corporal e outros assuntos de interesse das mulheres. O trabalho, feito em conjunto com médicas, advogadas e outras profissionais do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde, deu origem a dois artigos (Lima, 2021; Lima e Pimentel, 2024) em que relatos de alunas e alunos participantes foram analisados considerando o impacto do projeto em suas vidas e relacionando-o ao estudo de narrativas (Baker, 2017) e a perspectiva dos atos de fala (Austin, 1990).

Nos Estudos da Tradução, o pensamento austiniano foi retomado por Robyn Cole (2003), quando entende a tradução como uma ação de linguagem feita no corpo e o tradutor como mediador que desempenha esse ato corporal na sua e em outras línguas e culturas. Toda interpretação passa, portanto, pela materialidade e pela subjetividade do corpo que traduz. Como lembra Laura Wittner (2023, p. 89), em outro contexto, “[n]ós que traduzimos temos uma casa, um corpo, uma voz: e é a partir deles que produzimos, na nossa língua, a nova versão de um livro”. A tradutora afirma, ainda:

Tudo o que tem que funcionar bem, em termos dinâmicos, para que se possa sentar-se para traduzir: os olhos (às vezes saem do foco), a respiração (às vezes perde o ritmo), as mãos (às vezes doem), o punho que maneja o mouse (há nele uma inflamação permanente), o pescoço com toda sua extensa e problemática continuação que é a coluna (2023, p.14).

Considerando essas perspectivas e a ação de cada participante no projeto, o grupo foi convidado a escrever sobre os impactos e as impressões que decorreram da tradução, divulgados, posteriormente, na página do projeto e da própria OBOS<sup>21</sup>. Essa experiência confirmou a relevância de discutir o tema da emoção em sala de aula, tanto para auxiliar o corpo discente a lidar com assuntos complexos (como violência contra a mulher), quanto

---

<sup>21</sup> Disponíveis em: <https://obosbrasil.com/> e <https://www.ourbodiesourselves.org/blog/adapting-our-bodies-ourselves-to-brazilian-portuguese-the-translators-experiences/>. Acesso em: 5 mai 2024.

para desmistificar uma suposta imparcialidade de quem traduz e explicitar a influência dos afetos nas escolhas tradutórias (Lima e Pimentel, 2024).

Ainda como parte das discussões sobre o impacto das emoções no traduzir, em 2023 propus algumas atividades tanto na graduação em Letras quanto na pós-graduação em Linguística Aplicada na Universidade Estadual de Campinas, onde leciono. A primeira foi a tradução do conto *A dog's tale*, de Mark Twain, em uma turma de pós-graduação, e a tradução de um texto jornalístico e de depoimentos sobre a guerra em Gaza, em uma turma de graduação<sup>22</sup>. Nessas tarefas, as alunas e os alunos foram convidados a fazer uso de protocolos verbais (*Think Aloud Protocols*) durante o processo tradutório, e a escrever um comentário sobre a experiência e os sentimentos experienciados após terminarem a tradução. Na última etapa, as traduções, os protocolos e os comentários foram discutidos em sala. Para a graduação, as atividades e as interações em sala proporcionaram vários questionamentos sobre a influência dos afetos no desempenho do tradutor e a suposta neutralidade e imparcialidade, em contraste com a percepção e expressão de emoções. Já para a pós-graduação, foi possível verificar que a leitura de textos sobre emoção na tradução auxiliou a desenvolver um olhar crítico e proporcionou reflexões a respeito da formação e do ensino de tradução.

A segunda proposta foi a discussão de excertos dos depoimentos das pessoas entrevistadas durante meu projeto de pós-doutorado anteriormente citado, em que tradutoras profissionais falam de desafios emocionais enfrentados na tradução de materiais sobre Covid-19, cenas de abuso sexual, documentários sobre suicídio em massa, entre outros.<sup>23</sup> Após a apresentação desses depoimentos, turmas da graduação e da pós-graduação foram convidadas a elencar as emoções que sentiram ao ler, comparando-as com o que estava sendo descrito pelas tradutoras. Em seguida, discutimos quais os temas que cada pessoa não gostaria de traduzir de forma alguma, seja por questões ideológicas, seja por questões emocionais.

Essas atividades se mostraram bastante proficuas para a interação das turmas e mais ainda para o debate da importância do conhecimento da influência que nossas emoções exercem na leitura e interpretação de textos e, conseqüentemente, na tradução. Dado o

---

<sup>22</sup> Textos disponíveis em: <https://www.gutenberg.org/files/3174/3174-h/3174-h.htm>; <https://www.womeninjournalism.org/threats-all/uk-palestinian-journalist-yara-eid-admitted-to-hospital-in-london-after-29-family-members-die-in-shelling> e <https://www.instagram.com/p/C0DKdzUljKR/> Acesso em: 5 jan 2024.

<sup>23</sup> Esses depoimentos foram analisados em artigo a ser publicado na Revista Brasileira de Linguística Aplicada sob o título *“There Were Days I Couldn't Work”: How Translators Affect and Are Affected by Translations*.

caráter sociopolítico do projeto OBOS, dos textos traduzidos e das experiências reais narradas pelas tradutoras, foi possível discutir com as turmas três aspectos defendidos por Koskinen (2020): a reflexividade, a empatia e o empoderamento para construção da autonomia, vistos como essenciais para a formação de profissionais afetivamente competentes. A autora relaciona esses aspectos com uma pedagogia ética, em que são consideradas as experiências subjetivas docentes e discentes como fatores que afetam e são afetados pelas práticas tradutórias.

A reflexividade é apresentada com base na pedagogia crítica de Paulo Freire de reflexão e ação, evocada por Koskinen (2020, p. 165) como fonte de inspiração para desenvolvimento do pensamento crítico, crescimento pessoal e entendimento do poder transformador dos afetos. No que diz respeito à empatia, a autora lembra a origem da palavra (do grego, *empathia* – in + páthos) e o sentido básico de identificar e entender as emoções do outro, colocando-se no lugar dele. Koskinen argumenta ainda que a tradução automática vai ganhar cada vez mais espaço, mas a tradução como um trabalho afetivo, envolvendo empatia, simpatia e compaixão, continuará sendo tarefa dos tradutores humanos (2020, p. 167). Ela discute cinco tipos de empatia (cognitiva, emocional, compassiva, projetiva e reflexiva) e aponta a tradução literária como uma das formas de desenvolver a empatia, além de auxiliar na percepção e expressão de emoções (como proposto por Hubscher-Davidson, 2018).

Outra atividade proposta por Koskinen é o uso de etnografia, a partir de textos provenientes do cotidiano e temas controversos (crises geopolíticas, questões de gênero, posições políticas opostas etc.), para auxiliar os alunos a desenvolverem habilidades reflexivas, enfatizando a diferença entre abordagens êmicas e éticas na sala de aula.

Do seu lugar de tradutora, Vera Oliveira também traz a questão da empatia:

Se a tradução é uma aproximação ao texto e ao outro, é também um tentar adentrar-se na identidade alheia. A relação que se instaura só pode ser de tipo empático: o eu procura sentir, através do outro, e ver, com os olhos do outro, o mundo que o circunda ou a parte de mundo sobre o qual se fixa (Oliveira, 2009, p.83).

Em concordância com Oliveira (2009) e Koskinen (2020), consideramos que o mais importante não é medir funções neurofisiológicas para comprovar que as emoções existem, mas entender que haverá sempre intervenções das emoções no ato tradutório. Nesse sentido, as poucas atividades feitas em sala de aula e retomadas neste artigo, bem como a nossa abordagem teórica, têm por característica pensar as emoções como política (Ahmed, 2014) e o ensino como prática social. Nessa esteira, cabe proporcionar a alunas e alunos

experiências que levam à conscientização da influência das emoções na vida profissional e nas escolhas tradutórias, tanto por meio da leitura de textos teóricos quanto pela prática de tradução com textos que possibilitem discussões sobre o aspecto emocional inerente a cada tradução.

Entre as emoções e os afetos de cada experiência convocada por este texto, deixamos a palavra a Jacques Derrida e a seu tradutor, Evando Nascimento:

O que conta é a trajetória, o caminho, a travessia, numa palavra, a experiência. A experiência então é o método, não um sistema de regras ou de normas técnicas para supervisionar uma experimentação, mas o caminho que se está fazendo, o trilhamento da *rota (via rupta)* (Derrida, 2004, p. 332).

Essa declaração foi feita em entrevista a Antoine Spire, quando Derrida volta, mais uma vez, aos intraduzíveis, que, como lembra o filósofo, são as palavras que mais exigem tradução — ou as que mais provocam discussões, como foi visto na primeira parte deste artigo. Derrida declara, então, sua paixão pela expressão francesa “une fois pour toutes” (2004, p. 331). É assim, “de uma vez por todas”, que sublinha a singularidade do acontecimento, daquilo que é único e não mais se repete, como toda emoção e toda tradução.

## Referências

ABUD, Janaína V. T. A expressão de sentimentos no curta-metragem *Bravura* e em sua audiodescrição: um estudo comparativo entre a função interpessoal da narrativa visual e a valoração na linguagem verbal. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 61, n. 1, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103181310339811520210626> Acesso em: 5 jan. 2024

AHMED, S. **The Cultural Politics of Emotion**. 2<sup>nd</sup> ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

AMORIM, Lauro M. A white Brazilian man translating poetry by African American women: translation of affection, (dis)connections, interbeing, and the affection of translation. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 194-204, 2023. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/01031813v62220238673732>. Acesso em: 4 jan. 2024.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Palavras e Ações. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BAKER, Mona. Narrative analysis and translation. In: MALMKJAER, Kirsten (ed.) **The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics**, New York/London: Taylor & Francis Group, p. 179-193, 2017.

BARRETT, L. **How emotions are made**. The secret life of the brain. Boston/New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017.

BERMAN, Antoine. [1984] **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.** Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BOITO, Fernanda; FLOTOW, Luise von. Translating documentaries from a transnational feminist perspective: a case study of subtitled Brazilian documentaries on waste picking. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 257-273, 2023. Disponível em <https://doi.org/10.1590/01031813v62220238674216> Acesso em: 4 jan. 2024.

BONFANTE, Gleiton M. Forte como um tufão: afeto, tradução e pedagogia de gênero no Mula de Walt Disney. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 243-256, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01031813v62220238673708> Acesso em: 4 jan. 2024.

CARO, M. R. Testing audio narration: the emotional impact of language in audio description. **Perspectives**, 24(4), 2016, p. 606–634.

CASSIN, Barbara. (org.) **Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles** [European vocabulary of philosophies: Dictionary of untranslatables]. Paris, France: Le Robert: Seuil, 2004.

CHESTERMAN, Andrew. **Memes of Translation.** The spread of ideas in translation theory. Revised Edition. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company, 2016.

CLOUGH, Patricia Ticineto. Introduction. In: CLOUGH, P. T. **The Affective Turn.** Durham and London: Duke University Press, 2007, p. 1-33.

DAMÁSIO, A. **O erro de Descartes.** Emoção, razão e o cérebro humano. Tradução: Dora Vicente and Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 3rd. ed. 2012.

DARWIN, Charles. (1872) **A expressão das emoções nos homens e nos animais.** Tradução: Leon de Souza Lobo Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DERRIDA, Jacques. **Papel-Máquina.** Tradução: Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução: Cecília Ciscato. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

HUBSCHER-DAVIDSON, S. **Translation and Emotion.** A Psychological Perspective. New York: Routledge, 2018.

KOSKINEN, K. **Translation and Affect.** Essays on sticky affects and translational affective labour. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2020.

LEHR, C. Translation, emotion and cognition. In: Alves, F.; Jakobsen, A. L. **The Routledge Handbook of Translation and Cognition.** New York and London: Taylor & Francis Group, 2021, p. 294 – 309

LIMA, Érica; PIMENTEL, Janine. Our Bodies, Ourselves Translated into Brazilian Portuguese: A Study of the Impacts on the Translators. **Life Writing**, vol. 21, issue 1, p. 49-66, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14484528.2023.2230373>. Acesso em: 4 jan.2024.

LIMA, Érica; PISETTA, L. A virada dos afetos sobre a razão: um caso de intervenção tradutória ressignificado. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2,

p. 182–193, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8674300>. Acesso em: 4 jan. 2024.

LIMA, Érica; PIMENTEL, J.; PISETTA, L. Tradução, afetos e políticas do corpo: por uma transformação de pensamentos e ações. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 179–181, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8674463> Acesso em: 3 jan. 2024.

MAIER, Carol. Translation, Dépaysement, and Their Figuration. In: Tymoczko, M.; Gentzler, E. (ed) **Translation and Power**. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002, p. 184-194.

MESQUITA, Ana C. On affectively translating Virginia Woolf’s Diary. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 229-242, 2023. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/01031813v62220238673892> Acesso em: 4 jan. 2024.

MULLIGAN, K.; SCHERER, K. R. Toward a Working Definition of Emotion. **Emotion Review**, 4(4), 2012. p. 345-357. <https://doi.org/10.1177/1754073912445818> Acesso em: 3 jan. 2024

NASCIMENTO, Vinícius. Tradução comentada da canção Zumbi, de Jorge Ben Jor, para a LIBRAS: Um manifesto afetivo-tradutório para o dia da consciência negra. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 205-228, 2023. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/01031813v62220238673736>. Acesso em: 4 jan. 2024.

NIDA, Eugene A. **Toward a Science of Translating**. Leiden: Brill, 1964.

OGARKOVA, Anna; SORIANO, Cristina; LEHR, Caroline. Naming Feeling: Exploring the Equivalence of Emotion Terms in Five European Languages. **Dynamicity in Emotion Concepts**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012, p. 253-284.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. O eu e o outro na tradução: pensando a alteridade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 81 - 86, jan./jul. 2009. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19160> Acesso em 05 mai 2024

PAGANINE, Carolina Geaquinto. Entrevista com Suzanne Jill Levine. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 264-299, set-dez, 2020.

PANAYIOTOU. Alexia. Bilingual emoticons: The untranslatable self. Universidade de Vigo: **Estudios de Sociolinguística**, v. 5, n. 1, p. 1-19, 2004.

RAMOS, Marina. The emotional experience of films: does Audio Description make a difference?, **The Translator**, v. 21, n. 1, p. 68-94, 2015.

ROBINSON, Douglas. **The translator’s turn**. Baltimore/ London: The Johns Hopkins Press, 1991.

ROBINSON, Douglas. **Performative linguistics. Speaking and translating as doing things with words**. London/ New York: Routledge, 2003.

ROJO, A., RAMOS, M., VALENZUELA, J. The emotional impact of translation: A heart rate study. **Journal of Pragmatics** 71, 2014, p.31-44.

ROJO, A., RAMOS, M., VALENZUELA, J. O impacto emocional da tradução: um estudo de frequência cardíaca. Tradução: Laura Baiocco, revisão de Bruna Silva e Aline N. Santos. **Cadernos de Tradução**. Porto Alegre, UFRGS, n. 46, 2021, p. 25- 51.

ROJO, Ana. L; RAMOS, Marina R. The Impact of Translators' Ideology on the Translation Process: A Reaction Time Experiment. **MonTI Special Issue – Minding Translation**. 2014, p. 247-271.

ROJO, Ana M.; FERREZ, Paula C. Experimenting with emoticons: Insights into empirical emotion research in cognitive translation studies. **Onomázein**. Special Issue VIII. Emotions in Translation and Interpreting, 2021, p. 1-15.

SANDERS, Ella Frances. **Lost in Translation**. Um compêndio ilustrado de palavras intraduzíveis de todas as partes do mundo. Tradução: Lívia Deorsola. Ubatuba, SP: Livros da Raposa Vermelha, 2018.

SCHERER, Klaus R. What are emotions? And how can they be measured? **Social Science Information**, v. 44, n. 4, p. 695-728, 2005.

SPINOZA, Benedictus. (1677). *Ética e Compêndio de Gramática da língua hebraica*. **Obra Completa IV**. Tradução e notas J. Guinsburg e Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2014.

STEFANINI, Marcella W.; MATAMALA, Anna. Audio describing the horror genre: “Creating fear in the viewer”. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 62, n. 2, p. 274-288, 2023. Disponível em <https://doi.org/10.1590/01031813v62220238674210>. Acesso em: 4 jan. 2024.

THE BOSTON WOMEN'S HEALTH BOOK COLLECTIVE. **Nossos corpos por nós mesmas**. Um clássico do feminismo mundial. Coordenação geral Raquel Cardoso Pereira. Coordenação da tradução: Érica Lima e Janine Pimentel. 1ª. ed. São Paulo: Ema Livros: Editora Timo, 2023.

THE BOSTON WOMEN'S HEALTH BOOK COLLECTIVE. **Our Bodies, Ourselves**. New York: Simon & Schuster, 2011.

TRINDADE, Elaine A. A Legendagem de séries brasileiras em português-inglês: um estudo do impacto da tradução sob a ótica da Linguística de Corpus e da Análise de Sentimento. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 153f. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8165/tde-02022023-175251/pt-br.php> Acesso em: 05 jan. 2024

WASSMANN, Claudia. Forgotten Origins, Occluded Meanings: Translation of Emotion Terms. **Emotion Review**. Vol. 9, No. 2 (April 2017) p. 163– 171.

WIERZBICKA, Anna. Emotional Universals. **Language Design**. Universitat Autònoma de Barcelona. Vol. 2, 1999, p. 23-69. Disponível em: [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD2/indice\\_vol2.html](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD2/indice_vol2.html) Acesso em: 3 jan. 2024

WITTNER, Laura. **Viver e traduzir**. Tradução: Maria Cecília Brandi e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2023.

# **Desafios, possibilidades, oportunidades no ensino da tradução na graduação em Letras**

*Silvana Ayub Polchlopek  
Mirella Nunes Giracca*

## **Introdução**

Delisle e Woodsworth (1998) afirmam que se traduz desde tempos imemoriais, e Sobral (2002) afirma que a tradução é uma atividade diária, presente nas mais diversas situações de comunicação, até mesmo quando buscamos nos expressar de maneira mais clara, expondo nossos sentimentos, por exemplo. Traduzimos nosso pensamento ao escrever um artigo, ao preparar um plano de aulas, ao discutir uma concepção de língua, ao parafrasear uma instrução, ao descrever um fato para um interlocutor, ao defender um trabalho de conclusão de curso na graduação. Em cada uma dessas situações, precisamos encontrar caminhos para comunicar, para representar (Zipser, 2002) uma ideia, um argumento, um ponto de vista, uma mensagem a outra pessoa ou a um grupo maior, e o ponto convergente de todas essas práticas é a língua, isto é, o ato de comunicar, verbalmente, algo para alguém.

Nesse contexto, a tradução não pode ser compreendida como mera transcodificação linguística (Zipser, 2002), ou seja, como um processo linear sem que se tenha um interlocutor ainda que indireto. Traduzir significa comunicar e representar concepções de mundo, experiências de vida e de leitura, sempre buscando alguma interação com o leitor final. Para reforçar este argumento, retomamos alguns trabalhos que abordam a prática tradutória em sala de aula para podermos resgatar o papel da tradução em algumas metodologias de ensino de línguas e crenças infundadas derivadas desses métodos como a ideia de que basta ‘conhecer’ uma língua estrangeira para traduzir qualquer texto em qualquer área de conhecimento.

Desse contexto, apresentamos prós e contras a respeito da presença da tradução em sala de aula a partir da concepção funcionalista de Christiane Nord (2016), a fim de defendermos a presença da tradução em momento anterior à atuação docente, isto é, a presença da tradução na licenciatura/bacharelado em Letras. Por fim, comentamos a avaliação de alunos de uma licenciatura em Letras, especialmente aqueles que passaram por



disciplinas curriculares introdutórias sobre Estudos da Tradução, visto que a prática tradutória alcança o interesse e a curiosidade de muitos desses alunos. Ressaltamos, portanto, esse nosso lugar de fala: a presença dos Estudos da Tradução na formação do graduando (seja licenciando ou bacharel) e o diferencial que a relação ‘teoria e prática’ de tradução traz para a formação desses alunos.

### **Traduzir ou não traduzir na sala de aula de LE? Eis a questão!**

Diversas publicações podem ser encontradas em uma pesquisa por ‘tradução e ensino de línguas’ no Google acadêmico por exemplo. Uma grande parcela dos resultados aponta os pros (Lucindo, 2006) e/ou contras (Gatenby, 1967), ou aborda o uso de tradução para fins específicos como o instrumental, dirigido a áreas consideradas técnicas e científicas (Camargo, 2006). Outras pesquisas discutem crenças e propõem atividades com tradução em escolas de idiomas (Souza, 1999; Farias, 2018), embora esse seja um contexto reconhecidamente de imersão na língua-alvo. Outro viés, de tendência mais acadêmica, discute tradução e aspectos interculturais como pontos de convergência para a prática tradutória em sala de aula (Hinojosa; Lima, 2008) ou discutem o papel da tradução nas metodologias de ensino de línguas, como ferramenta pedagógica para o professor (Demétrio, 2014; 2022; Giracca, 2017; Saldanha, 2018; Azevedo, 2018).

Todas essas perspectivas são válidas desde que se proponham a contextualizar e apresentar as possibilidades da tradução como área de pesquisa acadêmica e o enriquecimento que oferece ao processo de aprendizado da língua-alvo. No entanto, apesar dos esforços de pesquisadores em mostrar as potencialidades da tradução, a desconfiança de que essa prática tenha uma influência significativa é uma constante, independentemente do nível e contexto educacional do aluno. Atribuímos quatro razões para essa relutância: i) a tendência (velada) de vincular a tradução com a prática linguística de forma isolada, sem contexto; ii) a ideia equivocada de que uma disciplina introdutória faz do aluno um tradutor ou intérprete profissional; iii) a insegurança e o desconhecimento dos professores sobre como trabalhar com atividades de prática de tradução, o que pode gerar confusão e linearidade nesse processo, e iv) muitos dos professores de línguas passaram, inevitavelmente, por determinadas metodologias de ensino, cujos resquícios podem persistir em sua prática decente e, conseqüentemente, na sua maneira de entender a atividade tradutória.

Nesse sentido, pretendemos mostrar que nenhuma teoria linguística, discursiva ou literária, por exemplo, sugere o emprego da tradução como atividade de prática linguística ou revisão de aspectos gramaticais. Essas atividades (tradução e gramática), implicam em momentos e atividades distintas, do ponto de vista do ensino; portanto, a tradução pode ser entendida como uma competência a mais para o estudo de uma língua estrangeira. Conforme Popovic (2001), a pior maneira de apresentar uma atividade de tradução é justamente dizer aos alunos “traduzam”. Não se pode esperar muito ou nada de uma atividade que implica em tradução literal de sentenças que não consideram o contexto de produção ou recepção do texto, o gênero textual e tampouco o interlocutor. É comum também inferir que atividades tradutórias servem apenas como exercícios de avaliação de conhecimento de língua (gramática e vocabulário), e que os professores não sabem, de fato, como trabalhar exercícios de tradução em sala ou sequer têm uma concepção, um entendimento sobre o que é traduzir.

Por essa razão, é fundamental redirecionar o pensamento dos alunos de que a tradução exerce papel secundário em sala de aula antes de entrarem em sala como professores e reproduzirem os mesmos discursos e as mesmas práticas engessadas que continuamos a observar nos estágios até então. Com essa expectativa, propomos refletir sobre o caminho percorrido pela atividade tradutória ao longo de algumas metodologias de ensino de forma a evitar que futuros professores continuem dizendo para os alunos “traduzam” (Popovic, 2001), sem qualquer tipo de orientação e com materiais e atividades escolhidos e planejados superficialmente.

## **Metodologias, crenças e a marginalidade da tradução**

Dizer que a prática tradutória tem papel secundário nas metodologias de ensino de línguas é uma constatação do ponto de vista acadêmico, mesmo com a diversidade de pesquisas desenvolvidas semestralmente em cursos de graduação e pós. Porém, não é inteligente culpar (apenas) metodologias instituídas há décadas e que não objetivam pensar o uso de tradução em sala de aula. Por extensão, também não é aconselhável empregá-la sem planejamento ou objetivo definido ou ainda, partindo da ideia clássica de que traduzir é buscar equivalentes um-para-um entre vocábulos e sentenças. Com efeito, se esse tipo de equivalência tivesse algum respaldo teórico, a prática tradutória não teria razão de existir, visto que poderíamos afirmar que pensamos, sentimos e interpretamos signos da mesma

maneira e que todos temos as mesmas experiências de vida e seguimos os mesmos códigos culturais, políticos e ideológicos, o que não se sustenta.

Se fosse assim, o clássico método “gramática-tradução” resolveria as questões referentes ao processo de ensino-aprendizagem de línguas, e ainda seríamos exímios tradutores em qualquer área de conhecimento. Porém, o funcionalismo [alemão], que tem como premissa a concepção de que traduzir é sobretudo um ato de comunicação, ou seja, uma dinâmica que envolve escolhas linguísticas, aproximações culturais, cuidado com o leitor e revisões constantes, nos coloca o desafio de traduzirmos mantendo a inter-relação entre o texto que nos serve como referência e o texto que precisamos entregar para o nosso leitor final, ou seja, o texto traduzido. Em outras palavras, a prática tradutória comunica alguma coisa para alguém e, nesse processo, ajustes podem e devem ser feitos para que a mensagem traduzida chegue até o seu destino e seus leitores. Essa é uma reflexão que se aproxima da teoria enunciativa de Bakhtin (2002) e que pode ser ampliada inclusive para reflexões acerca da análise do discurso, demonstrando que traduzir não é uma tarefa tão “simples” como se pode imaginar e que é uma prática social efetiva, como qualquer outra produção textual.

Assim, quando voltamos nosso olhar para as metodologias de ensino de línguas como, por exemplo, o método áudio lingual, *silent way* ou mais recente a abordagem comunicativa, vigente ainda em muitas escolas, percebemos que ‘comunicação e linguagem’, entendidas como ações que produzem significados ou efeitos de sentido nas palavras de Nord (2016), não constituem foco principal de quaisquer desses métodos, provavelmente por enfatizarem a automatização de estruturas e expressões em situações comunicativas que costumam ser delimitadas e padronizadas. Nessa lógica, a comunicação se coloca como um fim, voltada para a prática de diálogos e exercícios de vocabulário e gramática em situações pré-determinadas e previstas nos livros didáticos, tal qual ocorre com os métodos ‘direto’ e ‘áudio lingual’, por exemplo. Desconsidera-se a comunicação enquanto processo, no qual instâncias, como emoções, experiências prévias de uso da língua em situações diversas e a compreensão de diferenças culturais influenciam o propósito comunicativo e a relação entre os interlocutores.

Nesse contexto de automação de estruturas e situações comunicativas, atividades de tradução se colocam também como exercícios de reprodução literal de frases e palavras entre línguas, sem contexto e sem um direcionamento para o aluno. São atividades para verificação de “conhecimento” de língua, para avaliar o quanto o aluno absorveu da estrutura gramatical

e do vocabulário ensinado (Cervo, 2003). O que fazer com isso na atualidade é difícil dizer, porque a aplicabilidade de estruturas isoladas não condiz com as interações que vivenciamos em contextos sociais. Conforme Nord (2016), situações comunicativas não são padronizadas e é justamente nesse ponto que a tradução pode se tornar uma ferramenta pedagógica para alunos e professores e para o desenvolvimento de uma percepção cultural e linguística mais apurada para o processo comunicativo. Essa percepção envolve estratégias cognitivas, o reconhecimento e a compreensão de diferenças sociais, históricas, políticas e culturais, além de diferenças entre línguas, o que Nord (2016) denomina como ‘fatores intratextuais’. Em outras palavras, a prática tradutória não se restringe ao domínio de um sistema linguístico.

Traduzir é uma prática transcultural, um espaço privilegiado e singular para compreendermos a diversidade de expressão de signos entre culturas e o que essa expressão representa em termos textuais e históricos, enquanto registro. Edith Grossman, tradutora de Gabriel García Márquez e de *Dom Quixote*, nos questiona acerca da relevância da atividade tradutória através do título de sua obra “*Why translation matters*” (Grossman, 2010), sinalizando como resposta, ao final, que a relevância da prática tradutória reside no fato de a tradução ser uma forma de expressão e de extensão da nossa humanidade, nas palavras de Richard Howard (2010). Essa metáfora reitera a atividade tradutória como um ato de comunicação dinâmico e único. Em outras palavras, a isenção de influências externas (do contexto no qual a comunicação ocorre) ou internas (por parte do aluno, do professor, do tradutor ou do leitor-final) conforme argumentam Nord (2016) e Zipsler (2002) é uma falácia.

Grossman (2010) se aproxima de Delisle e Woodsworth (1998) nesse sentido, pois reconhece e atesta a tradução como registro do percurso da humanidade, dos desenhos rupestres até os mecanismos de inteligência artificial com os quais nos confrontamos agora. A autora (2010) chama a atenção ainda para uma prática tradutória que não só nos permite desenvolver e compartilhar nossos conhecimentos e produções intelectuais e culturais, como também nos oferece a oportunidade de (sobre)vivermos por meio dessas produções por séculos. Com efeito, o ato de traduzir atua como uma prática de registro de informações, uma ação que efetivamente comunica alguma coisa para alguém, seja por meio de um panfleto de feira agropecuária, passando por instruções de como utilizar uma assadeira até à literatura gótica. Sem a dinâmica tradutória, o conhecimento já produzido e o que ainda está para acontecer não se renova e o leitor final não tem acesso a esses registros. Seja por meio da literatura, de manifestações artísticas ou de produções de áreas técnicas, a tradução nos torna humanos e nos faz permanecer humanos através da nossa história, o que implica

responsabilidade e percepção cuidadosa para questões linguísticas, estilísticas, técnicas e culturais. É isso que graduandos em Letras, especialmente no caso da licenciatura, precisam compreender.

A intenção em problematizar a prática da tradução é mostrar que, apesar de ser área acadêmica desde os anos 70, graças ao artigo de Holmes (Munday, 2002) e de termos alcançado tantos avanços, como as *CAT Tools*, congressos, grupos de trabalho, programas de pós-graduação com mestrados e doutorados, ainda nos deparamos com termos que definem a tradução como “transcrição; transposição; passagem; conversão; transferência; decodificação; reprodução; transformação; transmissão”, inseridas numa prática sempre voltada a uma ‘forma correta; clara; coerente; transparente; isenta; preservando o sentido; com a mesma ideia’. Essas associações permitem inferir que os posicionamentos contra a articulação tradução–ensino de LE (Romanelli, 2006) estão arraigados nestas metodologias. Conforme Königs (*apud* Nord, 1991), quem estuda tradução já foi, antes de tudo, um aluno de línguas estrangeiras, porém não se trata apenas de ensinar a língua-alvo, tampouco de treinar tradutores. Trata-se, sobretudo, de compreender a atividade tradutória como prática efetiva em sala de aula, visto que mobiliza diversos conhecimentos adquiridos ao longo da graduação para traduzir um texto, por exemplo: teoria literária, domínio de língua materna, linguística aplicada, gêneros textuais, análise do discurso e fonética, para citar alguns.

De forma a exemplificar esse argumento, podemos relatar uma experiência pessoal com uma turma de segundo período de licenciatura em Letras-Inglês, cursando uma disciplina introdutória sobre Estudos da Tradução na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Nesta disciplina, os alunos deveriam traduzir um gênero textual relativamente familiar, um *abstract* que se acredita, popularmente, possa ser traduzido sem maiores dificuldades e de forma rápida em razão de ser um texto curto. O *abstract* em questão era da área da Engenharia Elétrica e apresentava motores a propulsão.

Uma vez finalizado, o texto passou pela revisão de um colega professor do referido curso e na mesma instituição que, com certo constrangimento, comentou que o texto estava legível e bem escrito, mas que tinha encontrado certa dificuldade para acessar e compreender processos e conceitos descritos, uma vez que a turma não atentou para um detalhe importante: o discurso inerente aos textos da engenharia elétrica não segue o estilo do discurso da área de humanas, mais prolixo e menos objetivo do que o primeiro. Em outras palavras, dominar a língua materna e a língua alvo certamente faz a diferença para traduzir, mas isso não garante qualidade textual, nem tampouco a manutenção de efeitos de sentido

e/ou produção de novos conhecimentos (Nord, 2016) necessários para a compreensão do texto traduzido, ou seja, é preciso desenvolver repertório de língua materna e de língua alvo, além de prática constante.

## **Tradução não é linha de montagem**

Dentre os argumentos contra o uso da tradução no ensino de línguas, apresentamos alguns citados por Lado (1964) e Malmkjaer (1998), a saber: i) não substitui a prática linguística, pois não há equivalências lexicais entre as línguas, salvo em uma ou outra situação de uso da língua; ii) confunde os alunos ao abrir espaço para que a língua materna interfira no processo de aquisição da língua alvo; iii) não favorece o aprendizado da língua alvo porque esta se aprende de forma natural e não traduzindo; iv) faz com que os alunos traduzam, mentalmente, estruturas gramaticais da língua alvo; v) traduzir não é uma habilidade extra, além da escrita, leitura, escuta e fala; vi) traduzir não é um instrumento de avaliação “eficiente”, pois toma o tempo que poderia ser usado para a prática da língua em estudo e, vii) traduzir só é útil para treinar tradutores e não falantes de línguas ou professores em formação.

Convém observar que nenhum teórico dos Estudos da Tradução, do ensino de línguas ou da Linguística Aplicada, por exemplo, sugere a hipótese de a tradução substituir a prática comunicativa em sala, pois a fala não constitui o objetivo da tradução em sua modalidade escrita, perspectiva adota por nós nesse texto e em sala de aula. Ao desconsiderá-la como processo reflexivo sobre a língua materna e a língua-alvo, desconsidera-se também seu papel mais relevante: o de produtora de sentidos, afinal, a prática tradutória é uma atividade natural e real. Assim, ao ampliar o conceito de tradução para além dos limites do texto, podemos dizer que traduzimos pensamentos em textos diversos, *slides* para um congresso ou mesa-redonda, fatos cotidianos para a narrativa da imprensa, traduzimos discursos (Sobral, 2008) ao reescrever o texto de uma área técnica, como a Engenharia, por exemplo, de modo que o leitor final construa significados a partir das informações que lê. Tradução também é uma atividade mental, como no caso da interpretação consecutiva, simultânea ou sussurrada e, dessa perspectiva, constitui habilidade extra para o usuário da língua e pode ser ensinada, comentada ou treinada com os alunos.

O que se ganha com a presença da atividade tradutória, portanto, numa licenciatura ou bacharelado? Ganha-se a possibilidade de desconstruir mitos e crenças infundadas, para

vislumbrarmos argumentos favoráveis (Cestaro, 1999; Costa, 1988; Popovic, 2001; Atkinson, 1993; Cervo, 2003; Checchia, 2002) ao emprego de práticas de tradução na graduação em Letras. Lembramos Popovic, que afirma:

Traduzir é muito sério e exige preparação cuidadosa por parte de professores e alunos. Distribuir um texto e dizer à turma “traduzam”, não é o melhor jeito para começar. É necessário elaborar atividades com níveis graduais de dificuldade e que possam ser integradas com atividades de leitura, escuta, escrita, além de atividades de gramática e vocabulário. (...) O professor deve incentivar os alunos a realizar essas atividades em pares ou em grupos, para que tenham a oportunidade de discutir, testar e comparar suas ideias (Popovic, 2001, p.3).<sup>1</sup>

Segundo a autora, a atividade de tradução (assim como quaisquer outras desenvolvidas em sala) deve ter um propósito claro e ser bem planejada, visto que demanda tempo de leitura e análise, a fim de que o material escolhido para ser traduzido com os alunos cumpra seu objetivo de forma completa e holística, não mais como trechos ou frases isoladas e sem contexto.

Nesse sentido, enfatizamos alguns dos pontos a favor da tradução como, por exemplo: o fato de abrir caminhos de reflexão sobre aspectos culturais, funcionais e pragmáticos das línguas; de exercer papel relevante na competência interlínguas, isto é, o ato de pensar comparativamente e adquirir consciência das diferenças existentes entre as línguas; de estar associada a competências comunicativas, pragmáticas e discursivas, no aprendizado da LE e aprimorar o processo de aquisição linguística; de estimular e motivar o aprendizado da língua em estudo ao possibilitar que o aluno a compreenda para além de suas estruturas gramaticais. Esses aspectos reiteram a tradução como atividade real e significativa, fundamentada na definição do termo ‘propósito’ ou ‘*skopos*’ (Vermeer, 1986; Nord, 1991; 1997), na vertente funcionalista alemã e é sobre ela que propomos a reflexão a seguir.

---

<sup>1</sup>No original: Translation is a serious business, which requires careful preparation both on the part of the teacher and the learner. Distributing a text and telling your students “translate” is not a very good way to start. Carefully graded preparatory activities are necessary, and they can be integrated in reading, listening and writing activities, and also in vocabulary and grammar practice. (...) The teacher should ensure that these tasks are done as pair or group work. The purpose of this is to give the learners a chance to discuss, test and compare their ideas (trad. nossa).

## **Um olhar funcionalista para a tradução na graduação e nas aulas de línguas**

A tradução funcionalista, que implica compreender a prática tradutória como uma ação comunicativa, é abordada por diversos teóricos, tais como Nida (1964), Nord (1991); Vermeer (1986); Azenha (1999); Zipser (2002) e Reiss (1970). Essa perspectiva considera o ato de traduzir como uma prática motivada pela intencionalidade, sempre contextualizada e com propósito e funções definidas, tendo o leitor final à frente do processo tradutório, seja junto ao contexto de produção ou de recepção. Em outras palavras, se o texto tem intenções claras, inerentes à sua produção, espera-se que o tradutor ou o aluno-tradutor consiga tecer escolhas lexicais, sintáticas, culturais e informacionais que articulem essa intencionalidade com a narrativa, tornando-a perceptível para o leitor final, no sentido de que consiga produzir sentido com o texto, ao final de sua leitura.

Ser funcionalista significa ainda compreender o processo de tradução como um processo de produção textual ativo, dinâmico, isto é, uma ação real e proposital, como diz Vermeer (1986). Nesse sentido, Nord (2016) retoma um aspecto priorizado em séculos precedentes por filósofos, teólogos e linguistas, a exemplo de Etienne Dollet ou John Dryden (Munday, 2002): o domínio do conteúdo e, por extensão, do que se chama ‘estilo’, mas que também pode ser entendido como discurso, isto é, marcas das ações comunicativas que motivam e sustentam produções textuais. Entra em jogo nesse momento a articulação do meio, função, propósito, intenção, tempo com a maneira de construir o texto (sintaxe, léxico, elementos suprasegmentais; não verbais; conteúdo, estrutura, tema, efeito do texto). Dessa maneira, é possível trabalhar com os mais diversos gêneros textuais, estratégias de leitura e reconhecimento de estruturas discursivas, desenvolvendo no aluno competências para além do domínio estrutural da língua em estudo.

A prática tradutória desenvolve no aluno de graduação a competência discursiva e de transferência, ou seja, a percepção e conscientização de que algumas estruturas da língua em estudo não funcionam, logo não podem ser traduzidas de forma literal no texto-alvo. É comum nessa fase, portanto, que problemas e dificuldades tradutórias apareçam e, segundo Nord (2016), é importante haver uma distinção terminológica: i) problemas de tradução dizem respeito a uma tarefa que envolve a solução de questões de ordem pragmática (situação de produção do texto-fonte e da tradução); ii) convenções culturais não são padronizadas nas culturas de partida e de chegada; iii) problemas linguísticos de natureza



estrutural entre as línguas não são o mesmo que problemas de tradução específicos a um gênero textual. As dificuldades, por outro lado, são geralmente subjetivas, do mesmo modo que a consciência e a percepção textual por parte do aluno, bem como a identificação de estruturas lexicais e sintáticas que evidenciem a necessidade de preservar o conteúdo textual ou adequá-lo ao contexto de recepção.

Segundo Nord (2016), o nível de conhecimento linguístico do aluno ao exercer sua função de tradutor, assim como o *skopos* [propósito] da tradução (qualidades estilísticas, funcionais e pragmáticas exigidas do texto alvo) e as condições de trabalho em sala de aula (falta de dicionários, de recursos para pesquisar textos) também influenciam possíveis dificuldades em relação à tarefa tradutória. Por outro lado, essas dificuldades tendem a ser solucionadas quando as tarefas propostas são elaboradas com atenção e instruções claras que excluam, reduzam e prevejam questões linguísticas e culturais ou factuais. Convém ressaltar que o professor atuante ou o graduando não precisa ter experiência efetiva como tradutores para trabalhar tradução em sala de aula. Porém, ter conhecimento sobre teorias, história e estratégias empregadas na prática tradutória orienta o docente a se identificar com alguma concepção sobre tradução que, por sua vez, facilita a elaboração prática das atividades e motiva o aluno a tirar o máximo dessas atividades, além de refletir sobre questões linguísticas, culturais e textuais. Nesse sentido, o propósito da tradução é definido a partir de instruções detalhadas e da preservação e adequação de fatores situacionais, os quais implicam em questões pragmáticas, de domínio, uso, interação e compreensão de língua.

Outro aspecto vinculado ao funcionalismo em tradução é a definição de competências voltadas à atividade tradutória. Vale lembrar que as competências também estão presentes no estudo da língua estrangeira vinculadas ao conhecimento linguístico e ao desempenho afinado com o uso efetivo da língua (Chomsky, 2006). Atualmente, a definição de competência para o ensino-aprendizado de línguas enfatiza a compreensão de novas e diferentes variantes da língua empregadas em diferentes contextos sociais. Nesse sentido, as competências culturais, pragmáticas e discursivas vinculam-se pelo modo que o texto é trabalhado e abordado em sala e tornam-se comuns, conforme a perspectiva crítica de Rajagopalan (2003), a saber: normas definidas localmente, ou seja, a língua e tradução valorizadas e voltadas a um grupo de falantes e/ou leitores específicos; democracia no ato de compartilhar conhecimento, o aprendizado visto como processo constituído de sentido, percepção intercultural, por exemplo.

Assim, a prática tradutória em sala de aula visa o desenvolvimento da competência de transferência, ou seja, a habilidade relativa aos aspectos formais e semânticos de vocabulário e gramática, variedades linguísticas, registro e estilo, convenções de gênero; competência cultural (valores e comportamentos); competência factual (mais especializada como o conhecimento sobre leis matrimoniais, políticas econômicas, tecnologia) e competência técnica. Por essa razão, o professor deve sempre ler e só então fazer ajustes ou adequações textuais pensando no conhecimento linguístico da turma. Textos complexos em sua argumentação podem afastar o aluno da prática, o que também não significa selecionar materiais aquém do que os alunos conheçam. Importante é que os textos sejam autênticos e que suscitem e provoquem aprendizado e reflexão nas esferas linguística e cultural.

Como parte do processo tradutório, o professor deve enfatizar a necessidade de uma leitura cuidadosa e atenta do material selecionado para só então proceder com a tradução em si. Sugerimos que os textos devem ser, preferencialmente, sobre o mesmo assunto e de fontes similares, por exemplo, dois textos de jornais *online* sobre um mesmo fato noticioso ou duas receitas sobre um mesmo prato, visto que as diferenças são mais facilmente distinguidas quando comparamos o mesmo assunto abordado de diversas maneiras na escrita. As estratégias tradutórias devem ser poucas e recorrentes, no início, a fim de que os alunos consigam efetivamente entender seu funcionamento no processo tradutório, mas podem posteriormente ser expandidas para níveis mais avançados quanto ao domínio linguístico.

## **A percepção de graduandos sobre práticas tradutórias na licenciatura**

O relato descrito nesta seção é resultado de comentários de alunos de uma disciplina de Introdução aos Estudos da Tradução (segundo período da licenciatura em Letras-Inglês) e de outra turma que escolheu cursar uma disciplina optativa sobre Tradução Jornalística (quarto, quinto e sexto períodos do mesmo curso). Ambas oferecem práticas de tradução na direção inglês>português e são ministradas nos dois idiomas. Mas, mesmo depois de sete anos com essas disciplinas na grade da licenciatura, ainda enfrentamos preconceito por parte de colegas e alunos que não compreendem a razão de termos disciplinas sobre tradução numa licenciatura. Essa pergunta tem uma resposta, mas por ora, é preciso estabelecer os objetivos dessas disciplinas.

Um dos primeiros é esclarecer a diferença entre tradução e interpretação e refletir sobre o fato de que, por sermos um curso de Letras-Inglês, independente de bacharelado ou licenciatura, a comunidade interna e externa frequentemente nos pede indicação de alunos

para atuarem como tradutores e intérpretes, voltando ao ponto inicial de que basta conhecerem a língua-alvo para tanto. O segundo é desconstruir mitos como, por exemplo: tradutores são dicionários ambulantes, dominam todas as áreas de conhecimento e podem traduzir qualquer coisa em segundos. Aliado a isso, o objetivo da disciplina é mostrar que atuamos em lugares diversos (não só na ONU), que precisamos de dicionários técnicos, que monitoramos nossa prática de forma constante para aprimorar a competência de transferência entre línguas, que cumprimos prazos e que somos éticos.

Além disso, sendo o contexto acadêmico o nosso lugar de fala, as disciplinas introdutórias precisam mostrar que a tradução e a interpretação (!) figuravam no rol de atividades do egresso em Letras, que a tradução pontua para o currículo acadêmico (Lattes), que a tradução integra o rol de disciplinas de mais de dez universidades Brasil afora, como UNIR, UnB e Unesp, por exemplo e representa quase 99% (estimativa nossa) de todo o material de leitura encontrado na internet ou no cotidiano. Uma vez convencidos, é hora de apresentar os nichos de trabalho, competências e outras reflexões pertinentes aos estudos tradutórios, além desafiá-los com atividades práticas.

A optativa, por sua vez, objetiva mostrar o lado operacional da mídia, das redes de comunicação de massa, os princípios do jornalismo, a interface da tradução jornalística (Zipser, 2002) por meio de paralelos entre as práticas tradutória e jornalística e prática de tradução. As duas disciplinas são ministradas uma vez por semana e têm uma carga horária de duas horas cada. E, por serem parte da grade curricular de uma licenciatura, precisam ainda oferecer aos alunos possibilidades de atuação, de prática em sala de aula. Logo, há um módulo sobre Estudos da Tradução e Ensino de Línguas Estrangeiras e outro sobre Mídia e a Sala de Aula de Línguas, para justificar esse tempo utilizado do curso. Ainda como parte integrante dessas disciplinas, temos um *feedback* solicitado aos alunos sobre eventuais mudanças na perspectiva deles sobre a tradução, sua história, teorias e nichos de atuação e a interface da tradução jornalísticas, alguns dos quais apresentamos a seguir.

As primeiras devolutivas são da turma de Introdução aos Estudos da Tradução. A maioria dos alunos comenta ter modificado a percepção sobre a atividade tradutória para além do senso comum, que associa essa atividade com a tradução literal (palavra por palavra) e fiel ao texto-fonte (tradução como espelho do texto original). Outros comentaram nunca terem prestado atenção na necessidade de (re)pensar a escolha de termos e o uso de sinônimos para um texto em contexto. Uma grande parcela comentou ainda ter aprendido a pensar a tradução como processo e a ver o tradutor como um sujeito que pensa, que toma

decisões, que faz escolhas ao longo desse processo e que precisa ser multicultural, ou seja, ainda restava para esses alunos a percepção da prática tradutória como uma atividade mecânica, de repetição e reprodução de palavras do texto-fonte. E ao serem solicitados a escrever três palavras-chave para “conceituar” o termo tradução, as recorrentes foram: pesquisa, conhecimento, respeito, contexto, estudo, disciplina e cultura.

Já os alunos da optativa, que já haviam cursado a disciplina introdutória, trabalharam com a leitura, análise e a tradução textos impressos e/ou *online*, para que pudessem resgatar conhecimentos oriundos de outras disciplinas da licenciatura como Análise do Discurso, Linguística Textual, Escrita Acadêmica e Semântica. Todos foram unânimes ao comentar a necessidade de o professor em formação (re)aprender a ler a mídia em meio a redes sociais e programas de inteligência artificial, geradores automáticos de textos. Para esses alunos, a última avaliação era uma apresentação simples, informal, sobre um tema midiático da escolha da equipe. As apresentações versaram sobre o conflito Israel e Palestina, sobre o filme “Som da Liberdade” (*Sound of Freedom*) e sobre a retratação do jornal *The New York Times* a respeito de uma reportagem sobre a explosão de um míssil em um hospital de Gaza. As equipes podiam explorar o que pudessem ou o que mais lhes chamasse a atenção nos assuntos escolhidos.

O resultado mostrou uma turma engajada, curiosa e madura em suas reflexões sobre as escolhas linguísticas empregadas na caracterização dos fatos e da estrutura narrativa dos textos. Cada equipe conseguiu ir além do esperado, quase como no jornalismo investigativo. As equipes compararam e analisaram textos e imagens (via capas de revistas ou fotos de manchetes de primeira página), buscaram a fonte responsável pela tradução dos textos, encontraram reportagens traduzidas por mecanismos de tradução automática, disponíveis *online*, e comprovaram pontos das teorias estudadas em sala. Ao final, havia um módulo sobre a aplicabilidade pedagógica da tradução jornalística, com a apresentação do trabalho de conclusão de curso de duas alunas egressas e, alguns dos comentários espontâneos versaram sobre a relevância e a necessidade de instrumentalizar o professor em formação, de forma a ampliar e diversificar sua capacidade de leitura crítica e analítica, para poder ensinar os alunos a desenvolverem o mesmo olhar apurado para as matérias jornalísticas.

## **Considerações finais**

O que podemos reforçar ao final deste texto é que, mesmo nadando contra a maré o tempo inteiro, no sentido de ainda haver descrença quanto à relevância de termos disciplinas

de tradução na graduação em Letras, seguimos determinadas a não parar no meio do caminho. Encontramos nas aulas da graduação, da licenciatura, da formação de professores, o desafio e a oportunidade para discutir e dar visibilidade à história, teorias, práticas e análises tradutórias, bem como para a atuação e formação do tradutor.

Além disso, acreditamos que, a exemplo da interface da tradução jornalística (Zipser, 2002), existem muitos paralelos entre o ser professor e o ser tradutor. Dentre esses, podemos citar como o *briefing* de uma tradução aproxima-se do planejamento de aulas de um professor; em sala, atuamos constantemente como intérpretes parafraseando ou reestruturando discursos quando a explicação de um tópico gramatical ou a instrução dada para alguma atividade não tenha sido compreendida pelos alunos. Somado a isso, tradutores e professores atuam voltados a um leitor-final ou a um “aluno-final”; ao trabalharmos com questões interculturais, atuamos buscando comunicar alguma coisa para alguém (Bakhtin, 2002) uma vez que nossa formação ultrapassa o simples domínio de uma língua estrangeira. Mais além, as duas profissões têm grandes responsabilidades: assegurar a comunicabilidade da(s) mensagem(ns) de um texto, a interação entre interlocutores diversos e a atuação ética de seus agentes.

Nesse sentido, é possível responder a uma pergunta feita anteriormente: as razões de termos disciplinas sobre Estudos da Tradução num curso de formação de professores especificamente, são quatro, a saber: primeiro, estamos no território dos estudos acadêmicos sobre a tradução e não nas fronteiras de um bacharelado em Tradução, este sim, um curso direcionado à formação de tradutores e intérpretes; segundo, grande parte das disciplinas estudadas na licenciatura é comum ao bacharelado em Tradução, agregando ainda mais conhecimento para o graduando, no sentido de oferecer um olhar diferenciado sobre a análise textual e produção escrita; terceiro, ao estudarmos uma língua estrangeira, estudamos também toda uma maneira diferenciada de ver, pensar e refletir sobre história, sociedade, geopolítica, ideologias e cultura, e quarto, não importa o caminho [bacharel ou licenciado], atuamos como professores e, como tal, aprendemos a identificar talentos e interesses nos nossos alunos. Sendo assim, ao conhecer os Estudos da Tradução e saber explorar a prática tradutória, dentro de sala de aula (Demétrio, 2014; 2022; Giracca, 2017) e como profissão efetiva, podemos auxiliar e até direcionar esses alunos para atuar como tradutores e intérpretes e buscar formação adequada para tanto.

Por fim, nós nos alinhamos com os princípios do próprio GTTrad da Anpoll, no sentido de divulgar a área dos Estudos da Tradução por meio das disciplinas da graduação

em Letras, nos cursos de Letras em que atuamos; de ler e analisar teses e dissertações que motivam o desenvolvimento de trabalhos de conclusão de curso que orientamos em nossas instituições; de mostrar que somos uma área acadêmica, com metodologias de pesquisa próprias e de pleitear e defender o respeito a nossa atuação como tradutores e docentes de disciplinas acadêmicas sobre tradução. Nossa meta é não precisarmos mais ter que nos justificar pelo fato de nossos alunos desenvolverem trabalhos de conclusão de curso sobre estudos tradutórios numa licenciatura em Letras, e fazer com que nossos pares compreenderem que os Estudos da Tradução e Letras são caminhos complementares e não excludentes.

## Referências

- ATKINSON D. **Teaching monolingual classes**. London: Longman. 1993.
- AZENHA Jr., João. **Tradução técnica e condicionantes culturais**: primeiros passos para um estudo integrado. FFLCH/USP: Humanitas, 1999.
- AZEVEDO, Marina. Giosa. **Producción textual de audioguías en clase de español como lengua extranjera (ELE) bajo la perspectiva de la traducción funcionalista**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo por Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002. Título em inglês: *The Aesthetics of Verbal Creation*.
- CAMARGO, Diva Cardoso. Tradução de textos de áreas especializadas e a presença de traços de normalização. *Tradterm*, 12, 55-67, 2006. Acessado em 17 dez. 2023.
- CERVO, I. Z. S. **Tradução e ensino de línguas**. Dissertação apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2003.
- CESTARO, Selma Alas Martins. O ensino de língua estrangeira: história e metodologia. **Revista Videtur**, vol. 6. São Paulo: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/USP; 1999. Disponível em: <http://www.hottopos.com.br/videtur6/selma.htm>. Acessado em 29 abr. 2019. (\*) Este link não encontra-se mais disponível.
- CHECCHIA, R. L. T. **O retorno do que nunca foi**: o papel da tradução no ensino do inglês como língua estrangeira. Dissertação apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2002.
- CHOSMKY, Noam. **Language and Mind**. Cambridge: Cambridge University Press, 3rd ed., 2006.
- COSTA, W. Carlos. Tradução e ensino de línguas. *In*: BOHN H. Inácio, Vandresen, P. **Tópicos de Linguística Aplicada ao ensino de línguas estrangeiras**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.
- DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. **Os Tradutores na história**. Tradução: Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998. Título original em inglês: *Translators through History*.

FARIAS, Sabrina Ximenes. **Don't use Portuguese!** Investigando o uso da tradução na sala de aula de uma escola de idiomas. Trabalho de conclusão de curso (licenciatura em letras-ínglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2018.

DEMÉTRIO, Ana. Paula. **A tradução como retextualização:** uma proposta para o desenvolvimento da produção textual e para a ressignificação da tradução dentro do ensino de LE. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

DEMÉTRIO, Ana. Paula. **Tradução colaborativa (TC):** uma proposta para o desenvolvimento da produção escrita em aula de espanhol como língua estrangeira (LE). Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

GATENBY, Eve. Popular fallacies in the teaching of foreign languages. **ELT Journal**, no. 7, 1967, p. 21-29.

GIRACCA, Mirella. Nunes. **O uso da sequência didática em aula de língua estrangeira como um processo tradutório:** do relato pessoal ao glossário. 2017. Tese. 440 p. (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

GROSSMAN, Edith. **Why translation matters.** New Haven and London: Yale University and Press, 2010.

HINOJOSA, Fedra Rodrigues e LIMA, Ronaldo. A tradução como estratégia de interculturalidade no ensino de língua estrangeira. **BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1-10, 2008. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/lima-hinojosa-traducao-estrategia-interculturalidade.pdf>. Acessado em 17 dez. 2023.

HOWARD, Richard. Duet for Two Pens. Sunday Book Review, The New York Times, 2010. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/2010/04/11/books/review/Howard-t.html>. Acessado em 23 mai. 2024.

LADO, R. **Language Teaching:** A scientific approach. New York: McGraw-hill, Inc., 1964.

LUCINDO, Emy Soares. Tradução e ensino de línguas estrangeiras. **Scientia Traductionis**, v. 1, p. 3, 2006.

MALMKJAER, Kirsten. **Translation and language teaching:** language teaching and translation. Great Britain, UK: St. Jerome Publishing, 1998.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies:** theories and application. NY: Routledge, 2002.

NIDA, Eugene. **Towards a science of translating:** With Special reference to principles and procedures involved in Bible translation. E. J. Brill, 1964.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation.** Tradução do alemão para o inglês: Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1991. Título original em alemão: Textanalyse und Überetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer überetzungsrelevanten Tetanalyse.

NORD, Christiane. **Functionalist approaches explained.** Manchester, UK: St Jerome Publishing, 1997.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Coordenação da tradução e adaptação do inglês e alemão de Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. Título em inglês: Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis.

POPOVIC, Radmila. The place of translation in language teaching. **Bridges**, Issue 5, January 2001, p.3-8.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Designação: A arma secreta, porém incrivelmente poderosa, da mídia em conflitos internacionais. **Revista de Estudos Linguísticos**, vol.32, p.1-4, 2003.

Disponível em:

<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/mesaredo/mr006.htm>. Acessado em 17 dez. 2023.

REISS, Katharina. **Möglichkeiten und Grenzen derÜbersetzungskritik**. Munich, Max Heuber Verlag, Heuber Hochschulreihe, 1970.

ROMANELLI, Sérgio. Traduzir ou não traduzir em sala de aula? Eis a questão. **Revista Inventário**. 5ª ed., 2006. Disponível em: <https://inventario.ufba.br/05/pdf/sromanelli.pdf>. Acessado em 17 dez. 2023.

SALDANHA, Camila, Teixeira. **Proposta de sequência didática (SD) como processo tradutório**: os movimentos modulares no processo de ensino e aprendizagem de Língua Estrangeira. 2018. 354 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SOBRAL, Adail. **Dizer o mesmo aos outros: ensaios sobre tradução**. São Paulo: Special Book Services (SBS) Livraria, 2008.

SOUZA, José Pinheiro de. Tradução e ensino de línguas. **Revista do Gelne**, Ano 1, vol,1, 1999, p. 141 a 151. Disponível em: [http://www.gelne.ufc.br/revista\\_ano1\\_no1\\_27.pdf](http://www.gelne.ufc.br/revista_ano1_no1_27.pdf). Acessado em 29 abr. 2019. (\*) Este link não encontra-se mais disponível.

VERMEER, Hans. **Skopos und Translationsauftrag**. Heidelberg: Institute für Übertsetzen und Dolmeschen, Universität Heidelberg, 1986.

ZIPSER, Meta Elisabeth. **Do fato a reportagem**: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural. 274f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.



# História das traduções: considerações à luz das ideias de Marc Bloch

Vitor Alevato do Amaral

## I Que história é essa?

O que quer dizer “história” em história da tradução? Essa é a pergunta por trás das considerações que se seguem. Se tantas vezes os títulos dos trabalhos trazem a palavra “história” — podemos imaginar ou nos lembrar de algo semelhante a “a história da tradução no Brasil” — deve ser porque o conceito de história agrega algum significado à abordagem da pesquisa, ou o trabalho deveria chamar-se apenas, por exemplo, “a tradução no Brasil”. A pergunta ainda pode ser complementada por outra: de que tipo de história a pesquisa trata?

Como argumenta Anne Malena (2011, p. 87, 88), quem estuda história da tradução deve tanto conhecer métodos de historiadores e atualizar-se sobre as discussões sobre eles quanto posicionar-se filosoficamente com relação à história, ou seja, precisa “pensar como historiador”. O argumento da autora se baseia na premissa segundo a qual a interdisciplinaridade é bem-vinda na área das humanidades, mas que não é “natural”, demanda esforço (Malena, 2011, p. 88). Isso significa que a relação entre história e tradução não deve ser tomada como um pressuposto, mas construída.

Segundo esse ponto de vista, ou o historiador da tradução emprega métodos da disciplina da História, isto é, pensa como historiador, ou não se pode falar em interdisciplinaridade, sob pena de que a “história” não passe de um adorno que visa a conferir algum peso, por assim dizer, científico pela mera sugestão da interdisciplinaridade de fato jamais alcançada.

Para Lieven D’Hulst (2021, p. 482), os Estudos da Tradução podem criar os seus próprios métodos históricos, já que “vários *métodos* diferentes de historiografia são possíveis. Porém, em linhas gerais, no que diz respeito ao *objeto*, o número de categorias possíveis de fatos históricos é quase imensurável”. O autor sugere que algumas perguntas provenientes da retórica clássica sejam respondidas em relação ao objeto de estudo: quem, o quê, onde, por quais meios, por quê, como, quando, e qual a função (D’Hulst, 2021, p. 482-488). Também nós propusemos algumas perguntas ao discutirmos caminhos para uma história das traduções de James Joyce no Brasil (Amaral, 2015). Apesar do argumento de D’Hulst, se a

palavra “história” tem alguma relevância, os pesquisadores devem dialogar com aquela outra disciplina, a História, para criarem seus métodos históricos e atuarem interdisciplinarmente.

Nas breves seções a seguir, apresentaremos algumas ideias sobre a história *das* traduções (e não *da* tradução). Nossas reflexões não pretendem propor um método, mas levantar questões sobre método. Elas se constroem na forma de comentários associativos entre passagens de *Apologie pour l’histoire, ou Métier d’historien*, do historiador francês Marc Bloch, e ideias de teóricos da tradução, no intuito de fomentar o debate sobre possíveis métodos para a história das traduções<sup>1</sup>.

## II As histórias das traduções

Marc Bloch (1886–1944) fundou, com Lucien Febvre, a revista *Annales d’histoire économique et sociale*, em 1929, onde tem origem o nome Escola dos Annales, que propunha o distanciamento da narrativa de eventos, a abordagem da vasta gama de atividades humanas — e não apenas dos seus aspectos políticos — e a interdisciplinaridade (Burke, 1990, p. 2). Seu livro *Apologie pour l’histoire, ou Métier d’historien* foi publicado postumamente, em 1949, e traduzido no Brasil por André Telles como *Apologia da história, ou o ofício do historiador*.

Bloch (2001, p. 54) parte da visão de alguns historiadores que o precederam, para quem “o objeto da história é, por natureza, o homem”. Ele refina esse postulado e se aproxima do ser concreto e de suas realizações, afirmando que o objeto da história é,

digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural, que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas,] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça. (Bloch, 2001, p. 54; colchetes da tradução brasileira)

Do mesmo modo, a história, dentro dos Estudos da Tradução, teria por objeto não a tradução, mas as traduções. A história das traduções não as transforma em abstrações, mas permite que sejam entendidas em suas particularidades e em relação com as suas circunstâncias.

---

<sup>1</sup> Tratamos de método como pressupostos norteadores, não como passo-a-passo.

A história se importa com as pessoas [usamos “pessoas” onde Bloch usa “homens”] no tempo; é não apenas “ciência dos homens”, mas “dos homens no tempo”<sup>2</sup> (Bloch, 2001, p. 55). Explica Bloch (2001, p. 55): “o historiador não apenas pensa ‘humano’. A atmosfera em que seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração”. Importa ao historiador não a abstração denominada de humano ou humanidade, mas a duração [*durée*] em que o humano acontece. Não se trata de desconsiderar a noção geral de tempo, mas de não fazer como as ciências que “por convenção, o desintegram em fragmentos artificialmente homogêneos”, transformando-o em “apenas uma medida” (Bloch, 2001, 55). Ao contrário, enquanto “realidade concreta e viva, submetida à irreversibilidade de seu impulso, o tempo da história [...] é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade” (Bloch, 2001, p. 55).

Segundo Bloch (2011, p. 55), não é trabalho do historiador preocupar-se apenas com as unidades de tempo, todas abstratas e convencionais, que o deixariam, como o físico, “frio como gelo”, mas com a duração, pois o importante para o historiador não é “constatar que César levou oito anos para conquistar a Gália”, mas sim “atribuir à conquista da Gália seu exato lugar cronológico nas vicissitudes das sociedades europeias”.

Façamos já a ponte para as retraduições brasileiras de *Ulysses* (1922), de James Joyce (1882–1941), caso ao qual vamos nos referir outras vezes ao longo deste texto. Em analogia ao exemplo de Bloch, podemos afirmar que não basta ao historiador das traduções de Joyce saber que Antônio Houaiss (1915–1999) levou um ano para traduzir *Ulysses* (1922), mas atribuir à essa tradução “seu exato lugar cronológico nas vicissitudes”, digamos, da sociedade brasileira.

A reflexão de Bloch sobre o tempo se aproxima do pensamento do filósofo Henri Bergson (1859–1941), seu contemporâneo. Para Bergson, a duração, em oposição à noção geral de tempo, não está relacionada ao que os aparelhos de medição do físico são capazes de aferir nem à corriqueira marcação do tempo pelo relógio.

A duração [*durée*] vivida por nossa consciência é uma duração de ritmo determinado, bem diferente desse tempo de que fala o físico e que é capaz de armazenar, num intervalo dado, uma quantidade de fenômenos tão grande quanto se queira. No espaço de um segundo, a luz vermelha [...] realiza 400 trilhões de

---

<sup>2</sup> Por isso, nossa discordância com o argumento inicial de “História da tradução no Brasil: percursos seculares”, de Dennys Silva-Reis e John Milton (2016, p. 2-3), que parafraseiam Bloch com a frase “a História da Tradução é o estudo do ato tradutório no tempo”, em que “ato” aparece no singular, e citam Bloch como se o historiador tivesse escrito que “História é o estudo do Homem no Tempo”, quando, na verdade, como vimos, o francês cita essa ideia recebida dos historiadores que o precederam para corrigi-la em seguida, afirmando que a história é o estudo “dos homens, no tempo” (Bloch, 2001, p. 55).

vibrações sucessivas. Deseja-se fazer uma ideia desse número? [...] Imaginemos, em uma palavra, uma consciência que assistisse ao desfile de 400 trilhões de vibrações, todas instantâneas, e apenas separadas umas das outras pelos dois milésimos de segundo necessários para [nossa consciência] distingui-las. Um cálculo muito simples mostra que serão necessários mais de 25 mil anos para concluir a operação. Assim, essa sensação de luz vermelha experimentada por nós durante um segundo corresponde, em si, a uma sucessão de fenômenos que, desenrolados em nossa duração com a maior economia de tempo possível, ocupariam mais de 250 séculos de nossa história. Isto é concebível? É preciso distinguir aqui nossa própria duração do tempo em geral. (Bergson, 1990, p. 169-170)

A duração é o que interessa ao historiador; o “tempo verdadeiro é, por natureza, um continuum. É também perpétua mudança”, escreve Bloch (2001, p. 55), que menciona Bergson em um pensamento lapidar:

O tempo humano, em resumo, permanecerá sempre rebelde tanto à implacável uniformidade como ao seccionamento rígido do tempo do relógio. Faltam-lhe medidas adequadas à variabilidade de seu ritmo e que, como limites, aceitem frequentemente, porque a realidade assim o quer, conhecer apenas zonas marginais. É apenas ao preço dessa plasticidade que a história pode esperar adaptar, segundo as palavras de Bergson, suas classificações às “próprias linhas do real”: o que é propriamente a finalidade última de toda ciência. (Bloch, 2001, p. 153)

O que importa tanto para Bloch quanto para Bergson é a particularidade das experiências e não a noção vaga e homogeneizadora de homem e humanidade; é como cada pessoa vive no tempo e não a medida do tempo; é a experiência concreta, inteira e contínua e não o seu fatiamento abstrato e descontínuo pelos ponteiros do relógio. Assim também os Estudos da Tradução devem ao menos esclarecer que existe uma diferença entre história das traduções — baseada na experiência crítica concreta, que incorpora as traduções ao trabalho — e história da tradução — que tende a fazer abstração das traduções.

Uma história das traduções de Joyce no Brasil deveria apresentar e discutir as traduções das obras do escritor, dentro de um recorte definido. Nesse tipo de trabalho, o que importa é a discussão das traduções, e não o sobrevoos que apaga as suas características. É preciso discutir as características das traduções e seu lugar na história. Por isso, não existe história das traduções sem crítica das traduções.

“O historiador, por definição, está na impossibilidade de ele próprio constatar os fatos que estuda. Nenhum egiptólogo viu Ramsés; nenhum especialista das guerras napoleônicas ouviu o canhão de Austerlitz”, observa Bloch (2001, p. 69). Mas as traduções, diferentemente desses eventos históricos, na maioria das vezes existem e estão na frente do pesquisador. Não é preciso reconstituí-las, mas reconstituir as suas circunstâncias e associá-

las às características da tradução, ou seja, à sua concretude, o que só existe na experiência do pesquisador. Esse tipo de história das traduções implica o exercício da crítica de tradução, que é, em última análise, a crítica da experiência da leitura.

### III Formas criativas de leitura

Bloch levanta uma questão sobre o estudo da história que, transposta para os Estudos da Tradução, acaba sendo de primeira ordem para entendermos as relações das traduções entre si e com outros textos (incluídos os textos de partida, que podem ser múltiplos mesmo no caso de uma só tradução em tela), isto é, a questão da intertextualidade que as traduções, ou retraduições, ajudam a construir. Bloch (2011, p. 55-56) pergunta: “sejam dois períodos sucessivos, recortados na sequência ininterrupta das eras. Em que medida [...] devemos considerar o conhecimento do mais antigo como necessário ou supérfluo para a compreensão do mais recente?”. Reformulada, a questão pode ser apresentada desta forma: em que medida o conhecimento da tradução mais antiga é necessário ou supérfluo para a compreensão ou escrita da mais recente?

Uma história das traduções de Joyce no Brasil pode ser pautada por critérios diferentes da cronologia e da linearidade que, em boa medida, impedem outros caminhos de leitura, impedem a leitura criativa. Não se trata, por óbvio, de ignorar a cronologia, mas de resistir ao seu apelo como método organizado e natural de pensar a história das traduções. É possível escrever uma história das traduções de Joyce no Brasil insubmissa à força da linha do tempo, isto é, que não organize as traduções umas após as outras na ordem em que foram sendo publicadas nem explique a mais nova pela mais antiga. Por exemplo, Houaiss e Bernardina Pinheiro (1922–2021) traduziram *Ulysses* respectivamente em 1966 e 2005, mas não podemos explicar completamente a existência da tradução de Pinheiro pela tradução de Houaiss, tampouco a leitura e o estudo da tradução de Pinheiro dependem do conhecimento da tradução que antecedeu. A tradução de *Ulysses* feita por Caetano Galindo (1973–), publicada em 2012, não precisa ser lida à luz das traduções anteriores. Ao contrário, ela pode, sim, iluminar os trabalhos de Houaiss e Pinheiro. Não precisa ser explicada como uma tradução que veio depois. No terreno das retraduições, tudo vem *depois*, como veremos. Não se trata de fazer um elogio à ignorância do historiador das traduções — que, sim, em alguma medida, deve conhecer todas as traduções da obra ou autor estudado, ao menos dentro do recorte determinado — mas de provocar uma reflexão sobre como o historiador das

traduções pode relacionar seus objetos de estudo sem pautar-se apenas pela cronologia, que, sob a capa da pretensa naturalidade, revela-se como impedimento a outras leituras no que sempre reforça, em última análise, o papel mítico de uma origem explicativa e reveladora de uma verdade sobre as traduções. Podemos pensar, diferentemente, que cada experiência de leitura pode ter a *sua* origem e que, portanto, não existe *a* origem.

Pinheiro retraduziu *porque* Houaiss tinha traduzido é uma redução de leitura. A leitura criativa proporia outra relação, aberta: Pinheiro traduziu *e* Houaiss traduziu. Isso vincularia essas duas retraduições para além do nexos de causalidade pautado pela cronologia, pelo antes-e-depois que vem limitando as definições de retradução. As possibilidades de leitura se abrem. Acabamos de nos referir às duas como *retraduições* porque o prefixo “re-” de “retradução” não denota um momento posterior no tempo, como quer a leitura conservadora do conceito de retradução. O “re-”, na verdade, coloca as traduções em contato numa relação de *retradução entre si* — uma relação histórica, diria Henri Meschonnic, como veremos adiante —, o que é mais complexo e menos ortodoxo do que o ensinado nos manuais e adotado na maioria dos trabalhos acadêmicos sobre o assunto. Em uma abordagem mais arrojada da retradução, o prefixo “re-” sai da estrutura fechada na linearidade e na causalidade e se abre ao sistema dinâmico da intertextualidade.

Intimamente ligada a esse ponto está a questão das origens. Bloch (2001, p. 58) alerta para o perigo de se tomar a origem pela causa, de se “confundir uma filiação com uma explicação”. “Para o vocabulário corrente”, escreve o historiador, “as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambiguidade; aí mora o perigo” (Bloch, 2001, p. 56-57). A “obsessão embriogênica”, “glorificação do primitivo”, já conhecida da França setecentista, foi passada aos românticos alemães, que,

antes de [a] retransmitir a nossos historiadores seus discípulos, [a] ornamentaram, por sua vez, com os prestígios de muitas seduções ideológicas novas. Que palavra [em francês] conseguirá um dia expressar a força desse famoso prefixo germânico *Ur: Urmensch, Urdichtung?* Tudo inclinava portanto essas gerações a atribuir, nas coisas humanas, um importância extrema aos fatos do início. (Bloch, 2001, p. 57; nossos colchetes).

É preciso entender o “lugar cronológico [das traduções] nas vicissitudes” de uma sociedade. No caso da tradução de Houaiss, interessa-nos entender, de fato, as suas circunstâncias: à altura, não havia tradução do romance para o português; a empreitada foi aceita como estratégia de mitigação de seu drama pessoal (Houaiss fora expulso do Itamaraty no início do governo ditatorial no Brasil) e familiar (sua mãe enfrentava uma cirrose, que a

levaria à morte); e, perseguido pela ditadura militar, ao traduzir *Ulysses* Houaiss reescreveu a história de outro perseguido, o judeu Leopold Bloom. Ulisses e Bloom renasceram em português, no Brasil, nesta variedade da língua – aliás, vinte e três anos antes de fazê-lo pela primeira vez em terras europeias –, o que nos lembra estes versos de Joyce (2022, p. 161): “E o Ulisses meu que renasceu / Lá em Dublin como judeu”.

Meschonnic (2007, p. 41; trad. nossa) denuncia a associação entre origem e verdade: “a etimologia-origem-essência-verdade”<sup>3</sup>. A verdade da tradução, para muitos, está na origem; sem que se entenda a origem, isto é, o original, não há tradução verdadeira e ética, pois pensa-se, não raro, na “origem como discurso verdadeiro do sentido”<sup>4</sup> (Meschonnic, 1982, p. 90; trad. nossa). A história da tradução, se estiver pautada pela tentativa de se chegar à verdade, será sempre a história de uma tentativa frustrada de se escrever a verdade. Eis o argumento perfeito para o seu rebaixamento. Os que defendem o purismo da tradução refratária a tudo que não é o original, que não tem origem minimamente estável, que não tem verdade, reforçam o coro dos detratores da tradução ao fechá-la em um platonismo sem saída.

Ainda sobre origens, linearidade e cronologia, Bloch (2001, p. 63-64) escreve algo que ilumina o pensamento sobre a história das traduções: “para que uma sociedade [...] pudesse ser inteiramente determinada pelo momento logo anterior àquele que vive, [...] seria preciso [...] que as trocas entre as gerações operassem apenas, se ousar dizer, em fila indiana, as crianças só tendo contatos com seus ancestrais por intermédio dos pais”. Ora, não lemos sempre linearmente — na verdade, quase nunca —, e, portanto, nossas ideias sobre os textos não se formam em obediência à ordem de seu aparecimento. Qualquer história que pretenda colocar as traduções em fila pelo critério abstrato do tempo e não pela baliza de uma forma concreta de leitura, de uma experiência de leitura, acabará por perpetuar o fetiche das origens.

As histórias das traduções podem ser agentes de formas criativas de leitura. Em última instância, e de forma radical, uma história das traduções de Joyce no Brasil pode ser escrita tendo como base a real experiência de leitura do historiador, tanto quanto ele for capaz de reconstituí-la, ao arrepio do academicismo. A lógica segundo a qual é necessário conhecer o que vem antes para entender o que vem depois é a que fornece as bases da maioria dos nossos currículos de literatura. Certo, essa é uma forma possível de se estudar literatura, mas é, também, a mais conservadora. As histórias das literaturas nacionais também costumam ser escritas na estrita observação da linha do tempo. Será que temos que ler

---

<sup>3</sup> No original: l’etymologie-origine-essence-verité.

<sup>4</sup> No original: l’origine comme discours vrai du sens.

Geoffrey Chaucer para entendermos William Shakespeare, e os poetas metafísicos para entendermos T. S. Eliot?

No caso das obras de Joyce no Brasil, para continuarmos no nosso exemplo, mesmo adotando a definição mais conservadora de retradução<sup>5</sup>, haveria mais retraduições do que primeiras traduções. Aqui, novamente, a pergunta de Bloch se impõe. Será necessário lidar com as retraduições de forma a criar entre elas um vínculo cronológico determinante, pelo qual a retradução mais nova é, de alguma forma, explicada pela precedente? Podemos, sempre a título de provocação, perguntar se a própria primeira tradução deve ser lida (estudada, criticada) sempre em relação ao seu antecedente, o original. E, como consequência dessa pergunta, seria preciso também perguntar se o que antecede uma primeira tradução direta para uma determinada língua é, necessariamente, apenas o original.

Valendo-se da noção de historicidade em oposição a historicismo, Meschonnic (1999, p. 547, trad. nossa) entende que “traduzir, mesmo o que jamais foi traduzido, já é retraduzir. Porque o traduzir é precedido pela história do traduzir”<sup>6</sup>, por isso nos referimos às retraduições em termos de um *depois*, mas que não existe necessariamente em relação a uma origem nem se submete à cronologia, ainda que não a ignore. Toda tradução tem um antecedente. Mesmo a primeira tradução tem antes dela a historicidade. Além disso, na retradução, a depender da experiência de leitura, concreta, mesmo o que, na linha abstrata do tempo, veio antes pode chegar *depois*. A mencionada “história do traduzir” é atravessada por diversas línguas e experiências de leitura e escrita. O que precede uma tradução não é, fundamentalmente, outra tradução, mas uma historicidade — que compreende, entre outras coisas, a escrita e a leitura das traduções, ou seja, as experiências que são partes formadoras da historicidade, que é a “solidariedade entre a linguagem e a história”<sup>7</sup> (Meschonnic, 1982, p. 32; trad. nossa). O historicismo, por outro lado, é “uma redução do sentido às condições sociais e históricas que o determinaram”; ele ignora “que nada, da linguagem e da história, é descrito sem observador, e que a observação é sempre uma relação que modifica o que é

---

<sup>5</sup> A definição mais conservadora e aceita de retradução é uma nova tradução de um texto já traduzido para uma determinada língua. Sobre isso, sugerimos a leitura do nosso artigo “Broadening the Notion of Retranslation” (*Cadernos de tradução*, v. 39, nº 1, p. 239-259, jan-abr, 2019).

<sup>6</sup> No original: traduire, même ce qui n’a encore jamais été traduit, c’est toujours déjà retraduire. Parce que traduire est précédé par l’histoire du traduire.

<sup>7</sup> No original: la solidarité du langage et de l’histoire.



observado”<sup>8</sup> (Meschonnic, 1982, p. 29-30)<sup>9</sup>. As traduções se relacionam em um sistema dinâmico e imprevisível e não em uma estrutura imóvel<sup>10</sup>.

Duas propostas decorrem destas reflexões. A primeira é que a história das traduções não precisa restringir, de saída, por força metódica, a forma como as traduções se relacionam, sua própria intertextualidade. Em vez de marchar em linha reta e explicar o novo pelo antigo, podemos transitar pelos textos seguindo coordenadas mais criativas, outras formas de ler. A segunda é que a inserção da palavra “história” nos trabalhos acadêmicos por si só não garante qualquer interdisciplinaridade. Se quisermos fazer valer a “história” na “história da(s) tradução(ões)”, será preciso estabelecer uma interdisciplinaridade de fato, o que deve começar pela leitura de textos oriundos da disciplina da História e pelo abandono da ideia segundo a qual os Estudos da Tradução são naturalmente interdisciplinares.

## Referências

AMARAL, Vitor Alevato do. Por uma história das traduções de James Joyce no Brasil. **Belas Infiéis**, vol. 4, n. 2, p. 129-140, 2015.

BLOCH, Marc. **Apologie pour l’histoire, ou Métier d’historien**. 2<sup>a</sup> ed. Cahier des Annales, n. 3. Paris: Librairie Armand Colin, 1952.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BURKE, Peter. **The French Historical Revolution: Annales School, 1929-1989**. Cambridge: Polity Press, 1990.

D’HULST, Lieven. Por que e como escrever histórias da tradução. Tradução: Helena Lúcia Silveira Barbosa e Maria Teresa Mhereb. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v. 41, n<sup>o</sup> 2, p. 479-491, mai-ago, 2021.

JOYCE, James. **Ulisses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

JOYCE, James. **Ulisses**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin / Companhia, 2012.

---

<sup>8</sup> No original: une réduction du sens aux conditions sociales et historiques qui l’on déterminé; que rien, du langage et de l’histoire, n’est décrit sans observateur, et que l’observation est toujours un rapport, qui modifie ce qu’on observe.

<sup>9</sup> A historicidade é histórica, crítica, plural, não busca a verdade; o historicismo é a-histórico, acrítico, prescritivo, busca a verdade (1982, p. 29, 32, 73, 79, 89).

<sup>10</sup> Reiteradamente, Meschonnic (2007, p. 51; trad. nossa) tentou resgatar Ferdinand de Saussure do Estruturalismo, onde o linguista genebrino teria sido posto à conveniência dos adeptos dessa forma de pensar: “onde Saussure diz *système* (noção dinâmica), o estruturalismo diz *estrutura* (noção formal e a-histórica)”. No original: “là où Saussure dit *système* (notion dynamique), le structuralisme dit *structure* (notion formelle et ahistorique)”.

JOYCE, James. **Outra poesia**. Organização e tradução: Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Syrinx, 2022.

MALENA, Anne. “Where is the “History” in Translation Histories?” **TTR**, vol. 24, n. 2, p. 87–115, 2011.

MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme. Anthropologie historique du langage**. Lonrai: Verdier, 1982.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Lonrai: Verdier, 1999.

MESCHONNIC, Henri. **Étique et politique du traduire**. Lonrai: Verdier, 2007.

SILVA-REIS, Dennys e MILTON, John. História da tradução no Brasil: percursos seculares. **Translatio**, n. 12, p. 1-42, 2016.

## Devir-tradução: prolegômenos para uma ética da tradução

*Alba Escalante*

Em maio de 1982, a revista *Meta* produziu um número temático sobre Psicanálise e Tradução. Quinze anos depois, em 1998, a revista *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, retornou ao tema e coloca a questão sobre se, passado esse tempo, haveria uma verdadeira articulação na trilha do cruzamento da psicanálise com a tradução. De acordo com Michaud (1998), os vetores da dobradiça parecem continuar os mesmos, com uma maior ênfase na literatura como entrada oblíqua no tema, e uma preocupação com o *entre* da relação. Mas, quais são os vetores que continuam marcando o ritmo das pesquisas?

Nos dois volumes, os destinos da tradução do texto freudiano parecem ancorar grande parte das discussões. Esse seria um dos vetores mais importantes na interseccionalidade dos campos, aspecto que não nos causa maior surpresa, afinal, a tradução interroga e expõe o modo de construção e transmissão dos bens culturais. Mas há, também, um outro vetor que se debruça sobre as incidências da tradução nas reflexões teórico-clínicas da Psicanálise, especialmente na sua fase inaugural. Embora, segundo Allouch (2007, p. 17), tais referências sejam imprecisas, tentaremos comentá-las.

Podemos nos remeter ao capítulo sobre o trabalho do sonho, no qual, após elaborar e defender a especificidade do seu método de interpretação, separando pensamentos do sonho e conteúdo do sonho, Freud os apresenta como “duas versões do mesmo conteúdo em duas linguagens diferentes”, cuja leitura deve ser feita em chave semiótica, tendo em vista que “o conteúdo do sonho nos aparece como uma transposição dos pensamentos oníricos para outro modo de expressão cujos signos e regras sintáticas devemos conhecer pela comparação do original com a tradução” (Freud, 2019, p. 318).

Outro caso dessa incidência é a ideia de tradução extraída da carta que Freud dirige a Fliess em 1896. Nela, o recalçamento seria tratado como um problema de tradução no “remanejamento periódico de inscrições psíquicas” (Hassan, 2011, p. 331), ou, no “modelo tradutivo” proposto por Laplanche (1984, p. 11): na passagem entre códigos heterogêneos, aquilo que é conservado no inconsciente seria “o fracasso, o obstáculo, a ‘recusa’ [*Versagung*] da tradução”. Recusa curiosa, já que o trabalho de fazer e pensar a passagem entre línguas dificilmente pode ser entendido como uma situação de privação, frustração ou falta de glosas; basta olhar os muitos trabalhos que povoam as nossas proximidades: Hanns (1996), Souza

(2010) e Tavares (2011), ou retornar aos até aqui mencionados, para entender a tradução como um campo frutífero (e minado).

Nas discussões do vetor teórico clínico, nota-se, também, uma espécie de furor literalizante, cristalizado na ideia de que haveria, em algum canto, uma e só uma letra, à espera de ser lida, “prevalência não somente de um sentido, mas mais exatamente do sentido único, do um-senso” (Allouch, 2007, p. 64). Algo assim como a chave que abre as portas para o inconsciente, “solução”<sup>1</sup> do oráculo freudiano. Para Allouch (2007, p. 18) a tradução é uma prática que não admite teorização, e cuja única referência seria o sentido. Daí que sustente que, para se livrar das perniciosas voltas que desaguam em uma psicologia das profundezas, a psicanálise precisaria, entre outras coisas, de uma tradução literal.

Ecoando em outro canto, o “retorno ao futuro da letra de Freud” (Souza Jr, 2023, p. 118) nos conduz à tese lacaniana sobre o “inconsciente estruturado como uma linguagem” (Lacan, 1998, p. 29). As infindáveis discussões em torno ao tema da linguagem parecem ter produzido, por um lado, um movimento renovador no cruzamento entre a psicanálise e a tradução, mas, por outro, uma estagnação que pode ser atribuída às batalhas flagradas nas margens disciplinares.

## **Uma parada: Lacan e a Linguística**

Como sabemos, grande parte do ensino de Lacan foi consagrado a construir uma teoria da linguagem que pudesse dar conta da tese sobre a relação entre linguagem e inconsciente. Para o movimento lacaniano, isso significou um conjunto de paradas obrigatórias em teorias linguísticas, línguas e seus componentes, e até em discussões sobre filosofias da linguagem. No marco da obra do psicanalista francês, esse amplo território ocupado pela linguística e as disputas sobre quem poderia falar em nome dessa ciência talvez tenham deixado para escanteio as ressonâncias em torno ao problema da tradução, ou da tradução como problema. Afinal, a agenda já está lotada de temas espinhosos, e os impérios disciplinares combatem, ferozes, nas fronteiras epistêmicas.

---

<sup>1</sup> Com “solução”, aludimos ao sonho da Injeção de Irma, retomado por Freud em muitas oportunidades, e comentado por Lacan (1985a, p. 216) nas reuniões de 9 e 16 de março de 1955: “no ponto em que a hidra perdeu as cabeças, uma voz que não é senão a voz de ninguém, faz surgir a fórmula da trimetilamina, como a derradeira palavra daquilo de que se trata, a palavra de tudo. E essa palavra não quer dizer nada, senão que é uma palavra”.

Assim, localizados no vetor teórico-clínico, pode-se pensar na merma do movimento tradutório quando, por um lado, temos uma teoria petrificada na tentativa de achar o pé da letra, ou *las cinco patas al gato* e, por outro, o sorvedouro da ciência linguística que, de tanto barulho, termina apagando os ecos produzidos pela tradução. Contudo, podemos pensar que, entre esses dois cenários, a tradução continua acenando e causando, sigilosa, a movimentação.

Na trilha dessa reflexão podemos nos perguntar: será que passou batido o fato de que o próprio Lacan (2009 p. 42) disse “que o inconsciente se estrutura como uma linguagem. Qual? Pois bem, justamente, procurem-na”. Como a recepção das traduções da obra de Lacan incidiu nessa longa detenção no domínio da linguística?

Sobre a primeira questão, pouco podemos dizer. Porém, sugerimos considerar as horas a fio que os psicanalistas passamos às voltas com a linguagem, sem sequer perceber que somos participantes desavisados dessa gincana. Um dos trabalhos mais lúcidos sobre os nós dessa trama é recente, seu autor, que é um tradutor de mãos cheias, referindo-se aos impasses da ciência linguística, nos diz:

A tentativa de trabalhar com estratos, portanto, apresenta-se à teoria não apenas como imposição da própria análise ao seu objeto, mas como reconhecimento, nele, de uma realidade logicamente anterior à formalização – não sem a iminência do seu próprio esfacelamento, do fluxo à cesura e da cesura ao fluxo. Isso nos mostra que há uma tensão derradeira inflexível no que se pode chamar de linguístico: *as unidades e estratos existem*, definindo tão logo deles se aproxime pela forma, *ao mesmo tempo que inexistem*, mas terão emergido tão logo se mostre necessário salvaguardar o sentido (Souza Jr., 2023, p. 140).

Já a segunda questão, isto é, a incidência da recepção das traduções, só pode ser formulada, quando olhamos com detenção as traduções dos textos que acompanharam as reflexões linguísticas no campo da psicanálise como o caso do “arquiconhecido” *Curso de Linguística Geral* (Saussure, 2021), ou quando, após termos passado várias vezes, como seguidores de Lacan, pelos seminários 11 e 20, voltamos a eles como pesquisadores interessados em conhecer os meandros de suas traduções.

Eis que encontramos o mantra, “o inconsciente estruturado como uma linguagem”, logo na segunda aula do Seminário 11. Essa aula foi intitulada “O inconsciente freudiano e o nosso”, um balde de água gelada na tradição de ler Lacan com chave de leitura freudiana para manter inalterada a linhagem. No caso do Seminário 20, também lido sob a perspectiva da tradução, vemos a frase aparecer repetidas vezes.

A nossa hipótese se formula tendo em mente que, nesta nova aproximação de leitura, os Seminários consultados são da primeira leva de traduções editadas em português<sup>2</sup>. Trata-se de edições publicadas pelo Colégio Freudiano de Rio de Janeiro, “primeira instituição de transmissão da psicanálise lacaniana no Brasil” (Kyrillos Neto, 2023, p. 185). A pesquisa sobre as traduções causa uma certa (de)formação na tradição de leitura. Esclarecemos, contudo, que não negamos que as articulações sobre inconsciente e linguagem estão presentes ao longo do ensino de Lacan como um capítulo fundamental, apenas apontamos para o fato de que a entrada e expansão do movimento lacaniano no Brasil, via tradução, poderia entrar na equação.

No que se refere à linguística, a posição de Lacan é de certa forma ambígua. Se por um lado a coloca como “principal”, no leque de apoios ou de domínios dos quais a psicanálise teria se servido (Lacan, 2001, p. 316), por outro, talvez diagnosticando o extravio do seu turbilhão, ao longo do seu ensino e não com poucas dificuldades, vai tomando distância.

Mencionemos três momentos que marcam esse rumo. O primeiro, quando, no meio da acirrada disputa territorial, disse o seguinte em relação à Linguística: “estou pouco me lixando”, porque o que interessa à Psicanálise é a linguagem (Lacan, 2009, p. 43). O segundo, quando declara ter percebido que, embora tenha sido necessário entrar na Linguística, “dizer que o inconsciente está estruturado como uma linguagem, não pertence” a esse campo (Lacan, 1985b, p. 25). Em seguida, na mesma aula de 19 de dezembro de 1972, reservando a Linguística para Jakobson, forja o vocábulo “linguisteria” (p. 26) para delimitar o domínio da Psicanálise. Esses momentos anedóticos, e, portanto, menos interessantes, nos conduzem ao terceiro, nele, Lacan (2008, p. 169) declara que “a Linguística é uma ciência muito mal orientada”, e, como veremos mais adiante, essa será a nossa orientação, ou, necessária desorientação para voltar à tradução.

---

<sup>2</sup> Os exemplares consultados pertenciam à psicanalista brasileira Laura Parisi, e foram gentilmente obsequiados por sua neta, Ana Luiza Parisi. Na ficha técnica do Seminário 11, localizada numa falsa folha de rosto, figura o ano 1979 e, no Seminário 20, o ano 1982. Em nenhum dos dois casos, consta o número do ISBN. Da mesma forma, esses paratextos discrepam dos apresentados em edições posteriores, como as que constam em nossas referências. Mais detalhes sobre este fato estão sendo desenvolvidos na pesquisa de mestrado de Denise Cardoso Barbosa, aluna do POSTRAD, os exemplares, que estavam comigo, foram entregues a ela para realização da pesquisa.

## Provoc(ações) entre glosas

E é precisamente quando Lacan (2008) menciona essa desorientação da ciência linguística em relação à verdade, que engole uma letra para falar da *varité*, variedade da verdade (Cassin, 2022, p. 101). Nessa linha, notamos, na tradução de Ariel Dilon do seminário (Lacan, 2008, p. 164-165)<sup>3</sup>, como o texto se expande numa longa nota de rodapé que traça o caminho da tentativa de tradução de *l'elangue*. Observe-se que esse descaminho inaugura um discurso sobre, de, na tradução. É nesse descaminho discursivo que se funda o laço social (Cassin, 2017, p. 102). Pensamos, como menciona Cassin (p. 101) em referência a Deleuze, que se trata de *effonder*.

Mas, localizemos ao leitor, pois o que tentamos fazer é deixar falar a tradução (especialmente porque ela ficou bastante calada); pois esse *effonder*, vira “afundamentar”, como propõe a tradução em português de Yolanda Vilela, ou “*desfundarse*” (Cassin, 2013, p. 88), na tradução de Irene Agoff. Nesta última tradução, a linha continua seu curso, amplia o território em uma *n. de t.* prolongando a nota 44, para dizer que, o neologismo deleuziano condensa *fonder* (fundar), e “*s’effondrer*” (afundar-se, perder o fundo ou fundamento). Afundamo-nos quando perdemos o fundo das profundezas.

Estamos diante de encruzilhadas epistêmicas provocadas pela tradução, mas não aquela que pretende achar a letra, senão a que se autoriza a escutar e ler as ressonâncias do entre línguas. O tradutor do seminário de Lacan cujo título, intraduzível, presta-se à tradução, Ariel Dilon, menciona que alguém teria proposto algo como elasticidade da língua, para traduzir *élangue*. Mas essa elasticidade seria um descaminho. Curiosa apreciação! Pois, a seguir, o tradutor ocupa e avança no terreno dedicado a alongar o espaço do texto, afundando fundamentos, traçando sulcos antes inauditos ao “sucumbir nesse encanto irresistível” (Lacan, 2008, p. 164-165, nota 7).

No mesmo texto, cuja tradução estamos comentando, Lacan (2008, p. 175) retoma o título do seu seminário, sublinhando, no som de *l'une-bévue*, que traduz *Unbewußte*, o deslizamento entre línguas. E, na aula de 17 de maio de 1977, dirigindo-se a Julia Kristeva, pergunta: “O que quer dizer a metalíngua senão é... a tradução? Não se pode falar de uma língua senão em outra língua” (p.182). Mais adiante acrescenta: “A metalíngua em questão

---

<sup>3</sup> Trata-se de uma tradução castelhana para circulação interna realizada por Ariel Dilon, no marco dos trabalhos desenvolvidos pelo coletivo *Travesuras eróticas, pasaje de lenguas*. Trata-se de um grupo conformado por membros de *l'École lacanienne de psychanalyse* e outras pessoas que não pertencem a essa instituição.

consiste em traduzir *Unbewußte* por um deslize *une-bévue*” (p. 183), deslizando-se pela feitura de *lalíngua*, mais além do som, deslizando o intraduzível numa outra direção<sup>4</sup>.

Certamente não tem o mesmo sentido, pois não se trata de substituir uma coisa por outra, Lacan por Freud, francês por alemão, mas permitir um devir-tradução, deslizamentos entre línguas. Nisso participa, já não *lalíngua*, mas a pluralização de *lalinguas* como proposto por Barbara Cassin (2022, p. 81). A despeito de não ter abandonado os vetores correntes, tentamos esboçar possíveis desvios, com a ideia de nos deslizar, mesmo produzindo deslizes, em outra direção.

As relações entre tradução e psicanálise apresentaram-se como uma provocação, uma preparação para assumir, no campo dos Estudos da Tradução, uma tarefa, tarefa de cartógrafo, a saber, “dar língua para os afetos que pedem passagem” (Rolnik, 2016, p. 23), e sobre a qual esclarecemos: “não é um termo que se torna outro, um único devir que não é comum aos dois, já que eles não têm nada a ver um com o outro, mas que está entre os dois, que tem sua própria direção” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 15-16). É disso que se trata quando nos deparamos com algum devir-tradução, encruzilhada epistêmica possível pelas provocações das entre glosas da tradução.

## Devir-tradução

Tradução supõe uma (dis)posição para produzir interstícios que se escrevem (e escrevem) uma geografia de encontros e desencontros. Tradução como acontecimento. Acontecimento que desenha os fluxos das passagens e detenções, nas dobras e nos desdobramentos.

Na prática das frestas (Rufino, 2018), surge o inesperado. Estando às voltas com o tema da ética, aparece o conceito: devir-tradução. Apresentámo-lo como um lampejo que vem movimentando as produções do grupo de pesquisa *Tradução e Psicanálise*. Cabe esclarecer: não se trata de uma definição. Definição é coisa que nos detêm, às vezes, por

---

<sup>4</sup> Temos a impressão de dar um “rolê” pela tradução. Isso nos lembra a proposta de Luiz Rufino Rodrigues Junior: “A noção de rolê epistemológico inspira-se nas sabedorias da capoeira para propor ações de desvio e avanço. Imprime, nesse sentido, a lógica do jogo. Os rolês caçam tempos/espaços para a prática das virações, esquiva-se, rola-se de um lado para o outro, finge que vai, mas não vai e aí se dá o bote, certo, eis que o cruzo então acontece. O rolê é ao mesmo tempo o movimento de desvio, de fuga, de ganho de espaço e de montagem de estratégias para a operação de golpes. A lógica do jogo não presume a aniquilação do outro com que se joga, mas permite a sedução, o destronamento, o drible e o golpe. *Se tentar me prender, eu giro; pronto escapuli, já estou do outro lado!* Assim, o conceito encarna as manhas do jogo de corpo para praticar no campo dos conhecimentos outras virações que potencializem a prática das frestas” (Rufino, 2018, p. 83).



necessidade de comunicação, pacto do monolinguismo: “os falantes subsumem sua alteridade a uma relação linguístico-especular, na medida em que, ainda que outro seja precisamente o que não é idêntico, esquecemos disso quando entendemos falar a mesma língua” (Souza Jr. 2023, p. 137).

Conceito é criação, “não necessariamente formas, achados ou produtos” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 13), mas experimentação num terreno de produções, transproduzidas. Ora, como citar esse conceito transproduzido? Sirva este texto como gesto no jogo da “prática das virações” (Rufino, 2018, p. 83). Vamos lá: Devir-tradução.

No caso que nos ocupa, mas que não é excludente, devir-tradução se apresenta como força comprometida com uma psicanálise da Psicanálise, sobrevoos que pousa nas múltiplas estações que a tradução oferta, sejam desertos ou oásis. O pouso ou repouso está na retificação das fronteiras preestabelecidas. Nesse vaivém de retificações podem ser detectados os excessos. Pensamos na potência da nomadização, traço que desloca, ou tenta (des)loucar a psicanálise da normalização, numa aliança com a nomadização que atrita a tradução normativizante, aquela que se assenta na detenção, seja na saída ou na chegada.

Falamos de compromisso e, talvez, seja necessário pensarmos nessa psicanálise da psicanálise, mais como numa esquizoanálise que “se propõe desedipianizar o inconsciente para chegar aos verdadeiros problemas” (Deleuze; Guattari, p. 113); pois, como menciona Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 262), a propósito de Derrida, o que existe “é o mais-de-uma-língua, a errância”. Nessa errância da desnormalização, nos deparamos, ora o com retrato de família, ora com a “língua-mãe-louca”, fundadora de dores e pátrias, que coloniza para fazer calar “a mãe maternal, não enlouquecida, que não quer devorar seus filhos, mas, antes, gerar crias e mais crias” (p. 262).

O conceito não se faz sozinho, é preciso contar com alianças, mesmo que a conta não feche. Disso falaremos mais adiante, mas é importante pensar a nossa proposta, ou seja, ver se podemos começar a falar de um devir-tradução, como uma comoção da filiação, edipiana, é claro, que também está presente nos retratos de família dos Estudos da Tradução.

Pensamos numa ética cartográfica, cria de discussões que estão articuladas, de maneira exemplar, em: Traduzir-se poeticamente, de Alice Maria de Araújo Ferreira. Nesse trabalho, com o qual estabelecemos alianças, a autora sublinha que, nos Estudos da Tradução, a discussão ética “recai sobre o *traduzir*, e não sobre o *traduzir-se*” (Ferreira, 2020, p. 54). Essa advertência é fundamental para nossa proposta porque o endereço cartográfico é o próprio movimento: “entre pensar uma língua que tudo traduz com olhar neocolonialista e a

intraduzibilidade das especificidades, temos corpos em relação que garantem um movimento crítico-inventivo dos sujeitos e das línguas” (Ferreira, 2020, p. 57).

É possível não só escrever, mas escrever-se, esse é outro compromisso. Assim, renunciando à prática da acumulação de deveres (e olhando para os devires), pensamos numa ética cartográfica para escrever-se, entre muitos, o mapa do *entre*, espaço nômade no qual prolifera a lógica do rizoma:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é a aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’. Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser. [...] *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (Deleuze; Guattari, 2021, p. 49).

E nesse espaço intersticial, pensamos, primeiro, o comentário da tradução. Surge a complicação, envoltório das dobras que pergunta: Por que é tão difícil contar o *entre*? O que impede dar conta? Será mesmo que a escrita do comentário conta o *entre*? Pensamos que contava o *entre* (Escalante, 2023). Agora, percebemos que não, não o conta, mas dá notícias.

O pensamento cartográfico, inspirado na leitura de Mil Platôs, de vários platôs, se mostrou, primeiro, como uma caixa de ferramentas. Na tentativa de nos apropriar de novos instrumentos, fomos pegos pelas experimentações de e na travessia. Atravessar experimentalmente, onde nada é, de início, evidente. Depois, fomos nos ocupando e fomos ocupados até a feitura desse conceito que, por ora, chamamos de: *devir-tradução*.

Foram múltiplas as situações para a criação desse conceito, uma heterogênesse. Partimos da ideia de rizoma (Deleuze; Guattari, 2021), coexistindo com arborescências. Nesse sentido, com algumas ressalvas, participamos da interpelação sobre o caráter disciplinar de um campo que é uma “zona” (Arduni; Nergaard, 2001). Também, passamos pelo balanço das linhas: molares e moleculares (Deleuze; Guattari, 2019). A conta não fecha, há um ruído estranho em considerar a linha de fuga como uma fuga, ou algum tipo de panaceia, quando do que se trata é de se perceber gaguejante na própria fala, na própria linguagem, e de trabalhar os perigos que cada linha comporta (Deleuze; Parnet, 1998, p. 12). Além disso, incursionamos na concorrência entre o aparelho de estado e a máquina de guerra do tratado de nomadologia<sup>5</sup> (Deleuze; Guattari, 2020), tentando ampliar a escuta e o jogo de

---

<sup>5</sup> No Seminário avançado do POSTRAD, no primeiro semestre de 2023, o texto intitulado “Tradado de Nomadologia”, que se encontra no Platô 5, não tinha sido contemplado na bibliografia. Barbara Natália

cintura que requer a aporia. Tentamos, e seguimos tentando compor as forças, e isso implica uma ética da pergunta que, por sua vez, nos implica. Traímos a tradição, nem fontistas nem alvistas, pois cada uma dessas posições dispõe-se à aversão. Também não se trata de condescendências, mas do balanço, mesmo que a conta não feche (Ferreira, 2023).

Discutimos o “Tratado de nomadologia” (Deleuze; Guattari, 2020) em chave epistêmica, pretendendo avançar nas seguintes perguntas: De que forma os Estudos da Tradução podem criar uma delimitação se estão constantemente atravessando diversos territórios? Essa ausência de território definido precisa virar uma “zona”? Será que “zona” se restringe a um caos?

A coexistência de dois modelos presentes no tratado de nomadologia, construídos por vários agenciamentos (teoria de jogos, mitologia, arquitetura etc.) percorridos em termos geográficos (o que não exclui o tempo, mas ultrapassa a cronologia), permitiu perceber o movimento, devir-tradução, trabalho de pesquisadores cartógrafos, para quem: “o que [...] interessa nas situações com as quais lida é o quanto a vida está encontrando canais de efetuação” (Rolnik, 2016, p. 68). Acaso não é isso o que pesquisamos?

Fomos nos movimentando. No vaivém entre o espaço estriado da ciência régia, que se mede para ocupar, que codifica e distribui, espaço teoremático da razão, e o espaço liso da ciência nômade, aberto, topológico que se ocupa sem medir e que, por ser problemático, assinala os afetos (afetação) com seu potencial de “margear, cercar arrebentar” (Deleuze; Guattari, 2020, p. 14). Trata-se de se movimentar entre esses dois espaços.

No espaço estriado vamos de um ponto a outro numa lógica arborescente, hierárquica, centralizada: logos. No espaço liso, rizomático, nos deparamos com uma lógica difusa: nomos. Talvez o mais interessante seja perceber que não se trata de territórios independentes, nem excludentes, trata-se de “coexistência e concorrência”. (Deleuze; Guattari, 2020, p. 25).

Nessa perspectiva encontramos uma possibilidade de pensar a ética da tradução, especialmente quando nos comprometemos com a pesquisa, pois se trata da pergunta. Qual pergunta? De que maneira, no paradigma da tradução ou na tradução como paradigma, se produz movimento? Esse movimento que permite tomar distância e, também, olhar para as razões enraizadas em noções pretensamente universais.

---

Honorato de Souza, doutoranda do programa de Pós-graduação em Metafísica – UnB, que cursou a disciplina fez a proposta de trabalhar o “Tratado de nomadologia”. Mesmo que, inicialmente, dada à sua extensão e complexidade, pensamos que “não iríamos dar conta”, esse foi o texto que mais enriqueceu as nossas discussões.

É como se o “cientista” da ciência nômade fosse apanhado entre dois fogos, o da máquina de guerra que o alimenta e o inspira, e o do Estado, que lhe impõe uma ordem de razões [...] Por isso, o mais importante, talvez sejam os fenômenos fronteiriços, onde a ciência nômade exerce pressão sobre a ciência de Estado, e onde, inversamente, a ciência de Estado se apropria e transforma os dados da ciência nômade. [...] o Estado precisa subordinar a força hidráulica a condutos, canos, diques que impeçam a turbulência, que imponham o movimento de ir de um ponto a outro [...] Em contrapartida, o modelo hidráulico da ciência nômade e da máquina de guerra consiste em se expandir por turbulência num espaço liso, em produzir um movimento que tome o espaço e afecte simultaneamente todos os seus pontos, ao invés de ser tomado por ele como no movimento local que vai de tal ponto a tal outro (Deleuze; Guattari, 2020, p. 28-29).

É nos fenômenos fronteiriços inerentes ao traduz(ir)(se) que localizamos o entre que tentamos traçar, como tradutores e pesquisadores pensando, tanto as articulações dos campos (Tradução e Psicanálise), como as traduções de teorias psicanalíticas que foram acompanhando o percurso. E sabemos que no entre que separa os lados um rio pode seguir seu curso, ou, por causa de uma tempestade, mudá-lo. Quando muda o curso, em lugar de cruzar a fronteira, ela nos cruza.

Desdobramos as dobras da tradução, dobras do entre que ocultam (visão) e silenciam (audição) tensões e movimentos de zigzague, entre filiações arborescentes e alianças rizomáticas. Mas, falemos das alianças. Alianças permitem perturbar as filiações, mesmo que momentaneamente, e implicam operações locais por contágio (Deleuze; Parnet, 1998, p. 83), ou seja, isso que produzem as máquinas de repetição automática. Aliança é devir, nem filiação, nem reprodução, nem hierarquia, nem evolução. Daí que, para continuar, compomos algumas pistas a partir de notas fragmentárias, uma forma de seguir nesta cartografia do devir-tradução, ética cartográfica.

## **As pistas**

Precisamos avisar aos possíveis leitores: não pretendemos originalidade. Há, apenas, um gesto de atrevimento. Tentamos uma (com)posição de pistas, esboços da nossa prática cartográfica, sem princípios nem fundamentos, pois trata-se de fragmentos não hierárquicos, de uma ético-política da experimentação. Sabemos que lidamos com a falta de garantia, mas isso não impede confessar que, como todo mundo, num canto, há uma necessidade de compreensão.

As pistas são só “canais de efetuação” (Rolnik, 2016, p. 68), e como efetuar não implica ser efetivo, corremos o risco de ficar fora do rolê. Mas a lógica do jogo (Rufino,

2018), da mesma forma que não implica a aniquilação do outro, também não quer a nossa. Caso não consigamos seduzir para destronar: paciência!

### Primeira pista

O incômodo da tradução (ou na tradução do Incômodo, como veremos mais adiante em outra pista) faz lembrar, caso seja apenas uma lembrança, as ocasiões em que Lacan traz à tona o tema da tradução do texto freudiano.

De saída, isso nada nos diz, por isso pousamos na aula de 25 de novembro de 1959, onde Lacan (1988, p. 43) menciona o seguinte: “a realidade é precária. E justamente na medida em que seu acesso é precário, que os mandamentos da sua visão são tirânicos”.

Nesse fragmento, dirigido aos psicanalistas que à época eram seus interlocutores, Lacan adverte como, em se tratando dos fabricantes de ética, todos escorregam no mesmo problema: a moral. No contexto dessa discussão, na aula de 2 de dezembro de 1959, a propósito da criação do *Entwurf*<sup>6</sup>, o *Projeto* (Freud, 1991), após de fazer críticas ao reducionismo mecanicista de Freud, Lacan comenta:

Esse texto [o *Projeto*] é, sem dúvida alguma, como ouvirão dizer, difícil, mas também apaixonante. Menos em francês do que em alemão, pois a tradução é extraordinariamente ingrata – faltam-lhe, a todo momento, precisão, inflexão, vibração. Em suma, sou forçado aqui a evocar ou a provocar o pesar que alguns podem sentir em não saber alemão. Em alemão é um texto de um brilho, de uma pureza ..., um primeiro jato ainda sensível, totalmente espantoso. Os contornos da tradução francesa apagam-no e tornam-no cinzento. Façam o esforço de lê-lo e verão como é autêntica a minha observação de que aí se trata de uma coisa bem diferente de uma construção de hipóteses – e a primeira contenda de Freud com o próprio *pathos* da realidade com a qual ele lida com seus pacientes (Lacan, 1988, p. 50).

Poderíamos analisar o fragmento em função de vários aspectos, por exemplo, sublinhando a ideia de dobra: falta de vibração, inflexão, precisão, e que, segundo Lacan, é apagada (ou novamente dobrada) na tradução. Assim, quando Lacan traduz mencionando a tradução, temos um devir-tradução em jogo. Cabe notar que no seu comentário do *Projeto*, não são poucas as vezes em que a sensação de estraneidade nos toma. Especialmente

---

<sup>6</sup> Freud (1950 [1895]) Na tradução de Etcheverry encontra-se sob o título: “*Projecto de Psicología*”. Na nota introdutória, na qual se explica que a fonte foi arrumada com o manuscrito original, disse que o texto não teria título. Estelita-Lins (1995, p. 87) menciona que “na carta a Fliess de 27 de abril de 1895, Freud fala de uma ‘*Psychologie für den Neurologen*’ isto é: psicologia para os neurologistas”. E acrescenta que “o ‘Projeto’ é, portanto, um apelido, uma alcunha forjada por um outro para designar um manuscrito que seu redator preferia ver destruído”; referindo ao famoso caso de um texto que Freud teria engavetado, e que veio a público graças à intervenção de Marie Bonaparte.

porque, cada tanto, escorregamos com palavras em alemão. Contudo, preferimos nos movimentar de outra maneira.

A leitura desse fragmento na tradução brasileira, em um grupo de psicanalistas, “ignora” que a tradução que Lacan está mencionando não é a tradução que os participantes conhecem, e o movimento de pousar a nossa atenção nessa menção produz novos tons no cinzento território de letrinhas pretas impressas no papel em branco. Devir-tradução, ética do movimento, vetor desterritorialização (da nossa filiação de leitura) que se reterritorializa em outra parte.

Devir-tradução, conceito proposto para avançar na interlocução da interface tradução e psicanálise, não implica um eternamente tornar-se, mas construir espaços de escrita das psicanálises na complicação, nas frestas da filiação imaginária que impregna as nossas leituras. Filiação imaginária de um Lacan em língua maior, aquela que no conjunto da paróquia manejamos: “É preciso quebrar cada língua maior, mais ou menos dotada, cada uma a seu modo, para introduzir nelas esse E criador, que fará de nós esse estrangeiro em nossa língua enquanto é nossa” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 73).

E não se trata de um compromisso com o texto em alemão que Lacan, no que teria sido a sua fala, nos infiltra como uma espécie de imperativo para dominar o verdadeiro Freud, pois, nesse caso, seríamos filhos legítimos. Vamos prescindir do pai, servindo-nos dele, desse alemão que não conhecemos, como bem menciona Lacan, mas que nos permite o movimento, devir-tradução, no interior da nossa própria língua: “O multilinguismo não é apenas a posse de vários sistemas, sendo cada um deles homogêneo em si mesmo; é, antes de tudo, a linha de fuga ou de variação que afeta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo”, pluralizando as psicanálises que desse exercício possam surgir; afinal, fazer de nossa língua uma língua menor é se permitir gaguejar na “língua própria como um estrangeiro” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 12).

## **Segunda pista**

O conceito devir-tradução, para estar em sintonia com a performática inspirada em Guattari E Deleuze E Rolnik E...

Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, com alguma coisa que ocorre *entre* os elementos ou conjuntos. E, E, E, a gagueira. Até mesmo, se há apenas dois termos, há um E entre os dois, que não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas que constitui,

precisamente, a multiplicidade [...] Então poderíamos proceder da seguinte maneira: cada capítulo seria dividido em dois, não seria preciso assinar cada parte, já que seria entre as duas partes anônimas que a conversa se passaria, e que surgiriam E Félix, E Fanny, E você, E todos aqueles de que falamos, e Eu como imagens deformadas pela água corrente (Deleuze; Parnet, 1998, p. 45).

Na prática das frestas (Rufino, 2023) é preciso escorregar. Não pode ser isto ou aquilo, pelo menos não no espaço da construção de uma geografia do pensamento que se pretenda política e, portanto, ética, que observa as heterogeneidades e não se furta dos antagonismos, reunindo conteúdo e expressão.

Por que a cartografia? Porque quando falamos em cartografia podemos incorporar no leque de métodos de pesquisa (*metá-hódos*), a inversão (*hódos-meta*) (Pasos; Barros, 2009, p. 17) que privilegia o caminho que indica, ele próprio, o traçado das suas metas.

Esse deslocamento de posição ressoa com a ideia de “saber *sui generis*” do ato de traduzir, sugerida por Berman (2007, p. 18), mas com uma pequena e significativa modificação: em lugar de ser-obra, ser-língua, propomos *devir-obra*, *devir-língua*, *devir-tradução*. A ênfase está no movimento, mas esse movimento cartográfico como método para traçar devires supõe um fazer, fazer escrita do “entre”, envolvendo uma política e uma ética.

Essa escrita do “entre” está comprometida com o íntimo, mas não com o individual, precisa de parcerias, isto é, intimar outros para pensarmos os problemas. Essa escrita abre-se em fluxos, aceita a contradição, anda em ziguezague, não pretende modelizar, embora identifique, e isso é muito importante, práticas modelizantes, traduzidas em necessidades de filiação. A escrita cartográfica é uma prática de subjetivação, já que provoca fissuras no pensamento, e é processual na medida em que registra os percursos nas tentativas de expressão de um coletivo.

### **Terceira pista**

Após infrutíferas tentativas de codificar e distribuir no espaço dos paratextos dos seminários de Lacan traduzidos no Brasil “especificidades” da tradução, ou algo assim como invariantes, chegaram às nossas mãos umas edições dos seminários<sup>7</sup>, em livros físicos que foram entregues sem medida, pois se trata de aliança, a Denise Cardoso Barbosa. Ela se autorizou. Ocupou o espaço sem medi-lo e localizou algumas marcas nessas edições. Foi uma verdadeira reviravolta nessa pesquisa que se encontra em curso.

---

<sup>7</sup> Ver nota 2 deste trabalho.

Essas marcas são dos tradutores: M.D. Magno e Betty Milan, e estão localizadas nas orelhas. Complicação, dobra que foi banida nas seguintes edições. Orelhas silenciadas, recalques da psicanálise. Porém, nesse meio tempo de transformações contínuas, o aceno da tradução continua produzindo ressonâncias: Magno, Betty Milan, Lelia Gonzáles e Denise Cardoso... Améfrica Ladina, em torno à tradução, em torno ao movimento. Entornando o caldo da filiação milleriana e propiciando, nesse devir-tradução, que a psicanálise traduzida recupere o vigor epistémico desse campo.

Não existe uma pobreza e uma sobrecarga que caracterizariam as línguas menores em relação a uma língua maior ou padrão; há uma sobriedade e uma variação que são como um tratamento menor da língua padrão, um devir-menor da língua maior. O problema não é o de uma distinção entre língua maior e língua menor, mas o de um devir. A questão não é a de se reterritorializar em um dialeto ou um patuá, mas de desterritorializar a língua maior [...] As línguas menores não existem em si: existindo apenas em relação a uma língua maior, são igualmente investimentos dessa língua para que ela se torne, ela mesma, menor. Cada um deve encontrar a língua menor, dialeto ou antes idioleto, a partir da qual tornará menor sua própria língua maior (Deleuze; Guattari, 2011).

Améfrica Ladina, margeando, cercando, arrebentando a codificação e distribuição de uma psicanálise monolíngue e desafetada, ou pelo menos tentado se desafetar, pelos capítulos mais tenebrosos da sua história. Nesse devir-tradução, os percalços sofridos numa pesquisa permitiram ajustar as contas que não se contam. Isso ocorre pelo gesto de minorização da língua, língua menor, que define o dialeto psicanalítico graças às suas próprias possibilidades de variação.

#### **Quarta pista**

A leitura da tradução do ensaio de 1915 *Das Unheimliche* de Sigmund Freud, tradução produzida por Paulo Sérgio de Souza Jr., provocou não poucos incômodos nas filiações mais fortalecidas de um Sigmund que não poderia, de jeito nenhum, ter um piripaque ou zanzar sem direção. Tais foram as escolhas do tradutor.

Ao mesmo tempo, foi justamente essa tradução a que refrescou um texto que pensávamos ter se esgotado, e gerou uma nova aliança da obra com o público que disse: “nunca tinha lido Freud na minha língua”<sup>8</sup>. Devir-tradução, novamente um gesto de

---

<sup>8</sup> Comentário da psicanalista Karime Colares no encontro do grupo de pesquisa realizado em 09 de outubro de 2021.



minorização, irrupção em um espaço que se ocupa sem medir, produzindo outros itinerários de leitura, ou um verdadeiro empurrão no sedentarismo do pensamento.

Se pensarmos que, durante algum tempo, a psicanálise fagocitou o pensamento da tradução, desaguando em tentativas de interpretação com a chave mor edipiana do coitado tradutor que tinha cometido um erro, agora, é a tradução que cutuca a psicanálise para que produza seu devir-tradução e faça uma psicanálise dela mesma.

Como menciona Seligmann-Silva (2022, p. 23), “podemos pensar em outros modelos de tradução que justamente auxiliem na *descolonização de nossas mentes e culturas*”.

## Referências

- ALLOUCH, Jean. **A clínica do escrito**. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.
- ARDUINI, Stefano; NERGAARD, Siri. "Translation: a new paradigm", In: **Translation. A transdisciplinary journal**, 2011 Disponível em: <http://translation.fusp.it/issues/issue-2> Acessado em: 5 de setembro de 2021.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- CASSIN, Barbara. **Elogio da tradução**. Complicar o universal. Tradução: Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.
- CASSIN, Barbara. **Jacques el sofista**. Lacan, logos y Psicoanálisis. Tradução: Irene Agoff. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- CASSIN, Barbara. **Jacques o sofista**. Lacan, logos e Psicanálise. Tradução: Yolanda Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira, Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2021.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. Tradução: Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora34, 2011.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia.. Vol. 3. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2020. v. 5.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução: Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

- ESCALANTE, Alba. Cartografia de um comentário de tradução. **Revista de Letras**, v. 1, n. 42, 2023. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/85160>. Acesso em: 4 jan. 2024.
- ESTELITA-LINS, Carlos. De projeto e de máquinas. **Letra Freudiana**, ano XV, n. 15, 1995, p. 87-97.
- FERREIRA, A M A. Traduzir-se poeticamente. **Aletria**, v. 30, n. 4, p. 43-64, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20301/20417>. Acessado em: 06 de nov. 2023.
- FREUD, Sigmund, A interpretação dos sonhos. In: **Obras Completas**. Vol. 4. Tradução: Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2019.
- FREUD, Sigmund. **O incômodo**. Tradução: P. S. de Souza Jr. São Paulo: Blucher, 2021.
- FREUD, Sigmund. Proyecto de Psicología. In: **Obras Completas**. Vol. I. Tradução: José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- HANNS, Luiz. **Dicionário comentado do alemão de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HASSAN, Sara Helena. De la traducción de Freud al español y otras reflexiones. **Panace@**, v. XII, n. 34, p. 330-333, 2011. Disponível em: <https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n34-tribuna-hassan.pdf> Acessado em: 15 set. 2023.
- JENTSCH, Ernst. Psicologia do incômodo. In: **O incômodo**. Tradução: P. S. de Souza Jr. São Paulo: Blucher, 2021, pp. 15-42.
- KYRILLOS NETO, Fuad. Psicanálise e decolonização no Brasil. O dizer da repetição. **Teoría y Crítica de la Psicología**, v. 19, p. 184-201, 2023. Disponível em: <http://www.teocripsi.com/ojs/> Acessado em: 17 de setembro de 2023.
- LACAN Jacques. **O Seminário. Livro 20**. Mais ainda. Tradução: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1985b.
- LACAN Jacques. **O Seminário. Livro 7**. A ética da psicanálise. Tradução: Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LACAN, Jacques. **El fracaso del Un-desliz es el amor**. A la manera del seminario oral de Jacques Lacan 1976-1977. Tradução: Ariel Dillon. México: Artefactos Cuaderno de notas, 2008.
- LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 11**. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Tradução: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 18**. De um discurso que não fosse doo semblante. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 2**. O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Tradução: Marie Christine Lasznik Penot. Rio de Janeiro: Zahar, 1985a.
- LACAN, Jacques. Talvez em Vincennes. In: **Outros Escritos**. Tradução: Vera Ribeiro. Zahar, 2003.
- LAPLANCHE, Jean. Traumatismo, traducción, transferencia y otros trans(es). Tradução: Deborah Golergant. **Alter. Revista de Psicoanálisis**, n. 9, 2015.
- MICHAUD, Ginette. Psychanalyse et traduction: voix de traverse. **TTR: Traduction, terminologie, rédaction**, v. 11, n. 2, p. 9-37, 1998. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1998-v11-n2-ttr1489/>. Acessado em: 20 out. 2023.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina. Cartografia como método de pesquisa intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lilliana (orgs.). **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 17-31.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2016.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, Jan./Jun, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504> Acessado em 18 out. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Passagem para o outro como tarefa**. Tradução, testemunho, pós-colonialidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. Apresentação de Carlos Faraco. Tradução, notas e posfácio de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2021.

SOUZA Jr., Paulo Sérgio de. **O fluxo e a cesura**. Um ensaio em linguística, poética e psicanálise. São Paulo: Blucher, 2023.

SOUZA, Paulo César de. **As palavras de Freud**. O vocabulário freudiano e suas versões. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Pedro Heliodoro. **Versões de Freud**. Breve panorama crítico das traduções da sua obra. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

## Henri Meschonnic, Dario Fo e o teatro: uma poética da tradução da oralidade

Anna Palma

De um lado, Henri Meschonnic (França, 1932-2009) poeta, tradutor e linguista, que publicou ensaios e volumes dedicados à poesia, linguagem, tradução e poética. Do outro, Dario Fo (Itália, 1926-2016), com seu exemplo de fazer, ser, viver o teatro, e que certamente está entre os maiores exemplos de *continuum* entre vida, arte, discurso, poética, ética, política, e que vai muito além da imagem do jogral que zombava do poder, síntese do discurso pelo qual recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1997.

Há anos, tenho estudado e tentado aprimorar meus conhecimentos de tradução literária, em geral, e de teatro de uma forma mais específica. De fato, o trabalho desenvolvido no GTT/CNPq<sup>1</sup> e a pesquisa sobre o teatro de Dario Fo e Franca Rame<sup>2</sup>, me levou a crer cada vez mais que os estudos sobre tradução literária poderiam ser repensados a partir da tradução de textos teatrais, e não o oposto. Meschonnic foi quem me inspirou essa hipótese, já que, ao longo de sua vida de pesquisador, em mais de uma ocasião refere-se ao teatro para dizer que a oralidade não está presente apenas nos textos dramáticos e que, conseqüentemente, não deve ser considerada somente pelos tradutores de textos teatrais. Este trabalho nasce, portanto, como proposta de sintetizar o conceito de poética da tradução de Meschonnic em diálogo com o de poética do teatro desenvolvida por Dario Fo, partindo da tentativa de aprofundar o conhecimento sobre uso da oralidade, como prática e objeto de reflexões, presente nas obras desses dois autores.

Para este estudo, a referência principal dentro da produção de Henri Meschonnic é o livro *Poética do traduzir* (1999, edição brasileira de 2010, tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich), uma obra, para além da filosofia interpretativa, que vê a prática tradutória como teoria e teoria como prática. O professor e pesquisador francês, de fato, naquela que pode ser considerada sua obra mais importante dedicada à tradução, funde poética e discurso – de um texto literário, mas podemos dizer de um texto artístico no sentido amplo – que,

---

<sup>1</sup>Grupo de Pesquisa de Tradução de Teatro (UFMG), coordenado por Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa e por mim.

<sup>2</sup> Nos últimos anos projetamos e criamos um site-arquivo dedicado a Dario Fo e Franca Rame, fruto de pesquisas sobre recepção, crítica e traduções no Brasil desses dois autores-atores italianos, com estudantes de graduação, mestrado e doutorado da Faculdade de Letras da UFMG, intitulado *Dario Fo e Franca Rame: espaço virtual*, disponível em: <https://darioefranca.com.br/>.

apesar de permanecerem distintos, são revelados em toda a sua impossibilidade de abstração sendo que, para serem “lidos” no sentido de interpretados/intuídos/deduzidos, dependem de específicos “instrumentos”, que são o ritmo (com a prosódia) e a oralidade, o primeiro sendo compreensível somente por meio da segunda, em uma nova relação de essência/dependência.

Esta proposta, como premissa lógica, tem a necessidade de entender melhor o teatro também como ritmo e discurso e, portanto, como poética, a partir de algumas reflexões apontadas pelo pesquisador francês. Um teatro como expressão da cultura de uma sociedade ou faixa social, cuja poética (e linguagem) é o resultado de múltiplos componentes ligados pelo ritmo (ou ritmos), um teatro exemplo do “silêncio do contínuo”, que podemos aprender, quem sabe, a “ouvir” de outra forma (Meschonnic, 2006), um teatro da linguagem viva, da linguagem-corpo. É preciso reaprender a ler, através do ritmo e da oralidade, diz-nos Meschonnic, o que é ainda mais fundamental para a poética da tradução.

Uma de suas análises realizadas em *Poética do traduzir*, presente no capítulo dedicado a “O nome de Ofélia”, é dedicada à semântica da prosódia: “[e]la faz com que as relações prosódicas (consoantes, vogais) do nome *Ophelia* com as palavras do seu entorno imediato ou muito próximo sejam relações de motivação recíproca” (Meschonnic, 2010, p. 113). Meschonnic diz que na origem dessa sua reflexão está a constatação de que, cada vez que relia *Hamlet*, se dava conta que “no entorno imediato do nome” Ofélia, havia elementos consonantais ou vocálicos do nome, que comportavam uma “espécie de efeito de vasos comunicantes” (Meschonnic, 2010, p. 111), acompanhando o nome e construindo o sentido do nome na peça: o destino de Ofélia. Essas leituras novas são possíveis graças a um novo olhar, que é uma “tarefa da poética do ritmo, e do contínuo da linguagem” (p. 120). Meschonnic conclui este capítulo com uma reflexão sobre os problemas do traduzir, sublinhando que acionar a significância, ou seja “a pluralidade semântica da prosódia” é o “mais fecundo para traduzir” (p. 121).

A pesquisa de Meschonnic sobre o ritmo no teatro é documentada, entre outros, por uma entrevista com o diretor, ator e poeta francês Antoine Vitez (1930-1990), intitulada “A l'intérieur du parlé, du geste, du mouvement - Entretien avec H. Meschonnic”, e publicada no número 56 da revista *Langue française* (1982). Nela, o ensaísta francês propõe ao seu entrevistado um diálogo sobre o ritmo como discurso e ambos como crítica da linguagem. Vitez, por sua vez, confirma que o ritmo no teatro determina significado que, acrescenta, “literalmente” não existe, e dá o exemplo do teatro de Tchekhov, onde a realização de certos diretores alterara o significado mudando apenas o ritmo da cena. E o mesmo pode ser

confirmado por todos e todas aqueles que já observaram as traduções de textos teatrais em outra cultura, em que a chamada “fidelidade” linguística nem sempre – ou quase nunca – é suficiente para garantir que o discurso do texto original seja preservado na encenação. Vitez revela a Meschonnic como o ritmo no teatro é resultado principalmente do corpo dos atores em cena, da voz-corpo, mas também das imagens presentes no cenário, conceitos muito parecidos com os expostos por Dario Fo, como veremos.

Meschonnic escreve um trabalho que se torna outro capítulo do seu livro sobre tradução, intitulado “A crítica distinta diante do filho do sol, Hamlet”, para defender a tradução feita por Raymond Lepoutre de *Hamlet*, e utilizada por Vitez na sua realização da peça shakespeariana, em 1983. Nele, utiliza o conceito de “ritmo semântico da concordância”, que também será o tema do capítulo sobre Ofélia. Ele parte do exemplo da palavra *state*, cuja presença marca um ritmo semântico no texto original, mas que foi traduzido a partir de soluções variadas e tão diferentes, por cada tradução francesa, “a ponto de se acreditar que cada tradutor tivesse traduzido um texto diferente” (Meschonnic, 2010, p. 94). Tanto que dirá que a “maior parte dos tradutores é surda e produz surdos” (Meschonnic, 2010, p. 95). Em síntese, o seu artigo visa a sublinhar como “a tradução de *Hamlet* por Raymond Lepoutre mostra o primado do ritmo, da prosódia, que podem algumas vezes até mesmo tomar lugar de sintaxe” e comparada com outras traduções francesa, ela é a que, “de longe, restitui ao máximo o ritmo de teatro do discurso” (Meschonnic, 2010, p. 98).

Há alguns anos me dedico a conhecer melhor o fenômeno Dario Fo e Franca Rame, que admiro desde quando cheguei ao Brasil, um fato que pode parecer bastante paradoxal, mas que não é incomum. Não me canso do trabalho e do teatro deles, especialmente porque abriram meus olhos sobre capítulos da história italiana que permaneceram “ocultos” na sua maioria à minha geração e as seguintes<sup>3</sup>. A dupla Rame-Fo é reconhecida no cenário teatral italiano e global, e por terem sido traduzidos no exterior (no Brasil, infelizmente, quase apenas para encenação e, portanto, a maioria das peças em português não foi publicada),

---

<sup>3</sup> De fato, ao ler suas biografias detalhadas, e aprofundando o conhecimento de suas obras e de seu riquíssimo arquivo hoje digitalizado, se torna muito tentador utilizar esse material como fontes inspiradoras para pesquisas sobre fatos que marcaram os famosos “anos de chumbo” da República italiana, e cujas consequências políticas se tornam visíveis nas características da democracia italiana de hoje.

seus espetáculos em outras línguas são uma fonte valiosa para os estudos de tradução teatral<sup>4</sup>.

Uma peça teatral se repete, mas nunca é a mesma diante de um público sempre diferente, em situações e momentos específicos e, portanto, únicos. A tradução, portanto, deve ser considerada como uma base para a realização artística realizada por atores, companhias, diretores e assim por diante. Mas isso não nos exime de refletir sobre a responsabilidade ética, que é distintiva de todo ato de tradução. Uma responsabilidade ética reiterada por muitos autores dos Estudos da Tradução e que, em minha trajetória como pesquisadora, procurei aprofundar com os conceitos de tradução da poética e poéticas da tradução, primeiro com Peeter Torop e sua *Traduzione totale* (2010) e, mais recentemente, com Henri Meschonnic e sua *Poética do Traduzir* (2010), e que sintetizo rapidamente no próximo parágrafo.

O primeiro, Torop, estudioso e professor da Escola de Tartu, ligado aos estudos semióticos, destacou, dentre outros conceitos, a relevância no texto da tradução de “uma unidade visual-acústica”, onde a linguagem fica em segundo plano, uma vez que a coesão linguística da tradução é incomparavelmente inferior à do original (Torop, 2010, p. 14). O segundo, Meschonnic, que, por sua vez, enfatiza seu distanciamento da linguística da frase e do enunciado e da semiótica, ao propor uma nova “chave” para a leitura da poética de um texto, ou seja, do seu discurso, compreensível, na sua ótica, a partir de parâmetros como oralidade e ritmo. Para o estudioso francês, “a poética é a política do traduzir” - conceito que dá o título ao capítulo 3 da parte I de seu livro, uma “poética do reconhecer” do sujeito e da sociedade através da literatura, “uma solidariedade do poema, da ética e da história” (Meschonnic, 2010, p. 4).

Voltemos ao assunto principal, perguntando-nos: o que une e o que divide os conceitos de ritmo, oralidade, poética e discurso de Meschonnic com os de Dario Fo? E ainda: podemos falar de poética da oralidade e, ao mesmo tempo, contribuir para reflexões sobre a tradução teatral e literária, em geral?

Antes de continuar, gostaria de citar Paul Zumthor (1915-1995), reconhecido medievalista, crítico literário, historiador da literatura e linguista suíço, que é uma referência para a literatura oral e a oralidade do teatro. O que me interessa aqui do pensamento de Zumthor é a diferenciação entre literatura oral e escrita, mais exatamente a redução do

---

<sup>4</sup> A meu ver, muitas vezes é simplificada a divisão conceitual entre a tradução de um texto dramático escrito para a cena e a tradução para a cena, uma dualidade empírica na qual, nós do GTT, em nome de uma poética teatral, não acreditamos, e que tentamos contrastar com as pesquisas realizadas pelo nosso grupo.

número de sentidos utilizados que acontece durante o ato de ler um texto, se for comparado ao ouvir o mesmo texto contado por alguém, quem sabe ao redor de uma fogueira com outros membros de uma família ou de uma comunidade:

A diferença essencial entre os dois modelos de comunicação que elas realizam reside em que, em situação de oralidade pura, se mantém, de momento a momento, uma unidade muito forte, da ordem da percepção. Todas as funções desta (ouvido, vista, tato...), a inteligência, a emoção se acham misturadas simultaneamente em jogo, de maneira dramática, que vem da presença comum do emissor da voz e do receptor auditivo, no seio de um complexo sociológico e circunstancial único. A situação de pura escritura-leitura (situação extrema, e que parece hoje cada vez menos compreensível para os mais jovens) elimina, em princípio totalmente, esses fatores. Daí as resistências, talvez, sobretudo por parte do receptor (Zumthor, 2018, p. 66-67).

Permito-me aqui uma digressão: após a traumática experiência da epidemia da COVID-19, pela qual passamos, tivemos que nos adaptar a algo que já estava acontecendo nas universidades, mas não de forma tão maciça, ou seja, as aulas à distância síncronas e/ou gravadas. Minha análise dessa experiência me levou a algumas conclusões, que compartilho aqui com vocês: não se trata apenas de oralidade, mas de presença de corpo, de compartilhamento do espaço. A comunicação oral em que o corpo quase não aparecia, o espaço menos ainda, tornavam a comunicação “apenas visual”, mesmo sendo acompanhada pela oralidade de quem ministrava as aulas e dos estudantes que interagiam. E a possibilidade de gravar as aulas e poder assistir a elas a qualquer momento, causaram uma “preguiça” em relação à tentativa de memorizar ou anotar o conteúdo. Então, o ensino, assim como a comunicação em geral, não é apenas a oralidade, mas o compartilhamento do espaço, a performance, etc. A experiência virtual não é uma experiência real, pode ser rica de conteúdo, mas na sua forma estão ausentes a poética e o discurso como comunicação. Assim, nos perguntamos: essa constatação colocaria em xeque tudo que Meschonnic falou sobre poética?

Voltando ao nosso linguista francês, percebi que as referências a Zumthor, sempre citado quando o assunto é a oralidade e sua poética, estão completamente ausentes no livro *Poética do Traduzir*. Não por desconhecimento das importantíssimas contribuições dele, evidentemente<sup>5</sup>. Provavelmente, a resposta está na interessante observação presente em um

---

<sup>5</sup> No artigo “La question de l’oralité chez Paul Zumthor et Henri Meschonnic” de Gerard Désson, presente na coletânea intitulada *Poétiques de Paul Zumthor (1915-2015)*, publicada pela Classiques Garnier em 2019, o autor lembra que em 1982, Henri Meschonnic organizou uma edição de *La langue française* sobre “Ritmo e discurso”, que incluía um artigo de Paul Zumthor intitulado “Le rythme dans la poésie orale”. Na Introdução, Meschonnic fala da convergência dos estudos deles e de Zumthor (DÉSSON (2019, s.p., disponível em: <https://classiques-garnier.com/poetiques-de-paul-zumthor-1915-2015-la-question-de-l-oralite-chez-paul-zumthor-et-henri-meschonnic.html>. Acesso em: 14 de setembro de 2023). O artigo de Meschonnic na mesma



artigo sobre o teatro de Dario Fo, de Luís Felipe Ferrari e Marcia Maria de Arruda Franco (2019), no trecho sobre a utilização do prólogo nos monólogos dos jograis medievais, retomados pelo autor-ator italiano no seu espetáculo *Mistero Buffo*:

O prólogo nos permite compreender a sua *jogralice* como um tensionamento político dos limites estruturais e culturais entre a voz e o texto. É interessante nos voltarmos a Paul Zumthor nesse ponto. Embora reconheçamos a sua contribuição para os estudos da poesia oral e da performance, devemos criticar Zumthor por eximir peremptoriamente a performance de qualquer aspecto político, mesmo quando reitera a operação constitutiva do tripé autor-obra-leitor no ato literário e performático (Ferrari; Franco, 2019, p. 40, trad. minha).

Este achado, nos sugere que a ausência da dimensão política na poética da oralidade de Zumthor pode ser o motivo principal pela sua ausência como referência teórica em *Poética do Traduzir*. Nessa obra, em que Meschonnic destaca a ligação entre teoria e prática na tradução, o que é imediatamente reiterado pelo autor é a intenção de distanciar-se de qualquer definição “científica”, fórmula ou receita a ser colocada em prática e, portanto, ensinada para realizar uma tradução literária. O que ele propõe é, a meu ver, quase uma superação de tudo o que fora dito antes dele sobre tradução literária e, ao mesmo tempo, um discurso completo e conclusivo sobre o assunto.

Para introduzir os principais conceitos de oralidade, ritmo, poesia e discurso, Meschonnic inicia seu livro com um texto sobre a tradução em sua evolução histórica, no qual evidencia a revolução que a descoberta do “discurso” nos estudos textuais determinou também nos de tradução, com a passagem da linguagem ao discurso no pensamento da linguagem. Quando, em seu livro *Poética do Traduzir*, introduz o ritmo e a oralidade, Meschonnic (2010, p. 16, 63) dirá que “a história do traduzir em suas transformações recentes mostra que as traduções, e não somente aquelas de obras teatrais, se fazem de mais a mais em função de uma ritmicidade e da prosódia dos textos”, uma vez que, como ele já havia apresentado antes, “o discurso supõe o sujeito, inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem, sua oralidade, sua física”.

Com o ritmo é possível perceber a historicidade de um texto, ou seja, sua especificidade, diz o linguista francês, e, portanto, redescobrir o contínuo, superando assim o que ele define “o reino do descontínuo”, que reconhece como “o modo dominante do pensamento da linguagem” (Meschonnic, 2010, p. 21)<sup>6</sup>.

---

coletânea se intitula “Qu'entendez-vous par oralité?” (1982, disponível em: [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1982\\_num\\_56\\_1\\_5145](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5145), acesso em: 14 de setembro de 2023).

<sup>6</sup> Esse conceito sobre a importância do discurso nos estudos linguísticos e a passagem a uma tradução pensada na perspectiva textual nos Estudos da Tradução, hoje nos é comprovado pelos resultados obtidos pela tradução

Por sua vez, a unidade visual-acústica proposta por Torop e acima mencionada, é também uma forma de redescobrir o contínuo, e é semelhante a uma encenação de teatro de um texto, desenhos de uma história em quadrinhos, uma cena fílmica. Mas o que Meschonnic propõe, no meu entendimento, é ir além. O ritmo, com a prosódia, é introduzido por ele como o principal significante das unidades do contínuo (Meschonnic, 2010, p. 38), e é o ritmo que demonstra a insuficiência da linguística da frase, do enunciado, da língua diante dos problemas do discurso e da enunciação, que são os textos. O ritmo, portanto, “faz a crítica destas categorias” e “refaz a história da tradução” (p. 43). Seguindo Benveniste, Meschonnic (2010, p. 43) considera o ritmo como a organização de um discurso e sua “significação generalizada” e, conseqüentemente, o ritmo “se impõe imediatamente como o objetivo da tradução”. O oral, por sua vez, “compõe uma semântica particular” e “é uma propriedade possível tanto do escrito como do falado” (p. 62).

No teatro de Dario Fo, reflexões sobre ritmo e oralidade podem ser encontradas em vários de seus escritos e em entrevistas que concedeu, bem como resumidas por estudiosos do teatro de Fo-Rame. Em uma entrevista concedida, em 1987, a Guido Di Palma e Anne Grillet-Aubert (FO; RAME, 1992, p. 120<sup>7</sup>) e dedicada a “Os tempos teatrais”, Fo fala sobre os tempos do “contador” (ele utiliza “*raccontatore*” em italiano, termo não comum, mas que pode ser traduzido como “contador de histórias”) que são: o tempo da história, o tempo da vigilância e, finalmente, um tempo comum, compartilhado, que é “o tempo criado pelo narrador e compartilhado com o público”. Nesta entrevista, Dario Fo (1992, p. 121), ao falar sobre “tempo cênico”, introduz imediatamente o conceito de “ritmo de instalação” da comédia, que é de referência, predeterminado como acontece na música, mas que pode ser variável, uma vez que é determinado especialmente pelo público. Daí deriva que o “saber ouvir” o público permite definir o ritmo de uma apresentação.

Estamos diante de uma verdadeira teoria da comunicação estabelecida por Fo. De fato, não é mistério que a dupla de autores-atores Rame-Fo acreditava no teatro comunicativo e no ritmo do tempo cênico, definido por Fo como “ritmo estruturante da encenação” e apresentado como o elemento fundamental da comunicação entre a atuação e o público. Saber “medir” os tempos de escuta permite, sempre conforme o que Fo (1992, p. 121) explica na mesma entrevista, “tornar o público homogêneo através dos tempos de

---

automática. É visível como muitas das plataformas disponíveis online chegaram a ter resultados ótimos na tradução de períodos longos e parágrafos, e continuam a ser muito pouco confiáveis quando são usadas como dicionários bilíngues, ou seja, na tradução de uma única palavra, totalmente descontextualizada.

<sup>7</sup> O artigo citado está em língua italiana e os trechos citados em seguida são minhas traduções.

atuação”. Continuando, Fo descreve o “tempo de respiração”, onde com respiração entendem-se as interrupções necessárias para “ouvir a reação do público” (p. 121). Outro ritmo muito importante seria o dado pelo “contratempo” - uma espécie de contraponto - feito pelo coadjuvante do comediante. Mas o cômico também deve ser coadjuvante do seu coadjuvante, acrescenta, e isso é possível somente se souber “permanecer na escuta”, neste caso dos outros atores na cena. E ainda: saber entrar na cena no momento certo equivale a ter ouvido pela música que, no teatro, seria o “ritmo profundo” da encenação (p. 122).

Dario Fo, então, responde a uma pergunta sobre as coordenadas espaço-tempo da narrativa, que mudam em um contexto teatral, dizendo que certamente há ritmos determinados também pelo espaço. Ele acrescenta que a própria qualidade da voz pode “determinar a chave do ritmo”, assim como a cor do cenário ou a luz, ou a cenografia. Todos esses detalhes são fundamentais para perceber o “tempo de atuação”. Sem se esquecer da “música de cena” e, antes de tudo, por ordem de apresentação, do prólogo que, para Fo (1992, p. 122-123), serve para deixar o público à vontade, aliviá-lo, para que se esqueça da ritualidade mecânica do teatro e faça com que possa se amalgamar com os atores e os “tempos” da comédia. Um prólogo, portanto, que vai além da mera função informativa do conteúdo.

Os desenhos, os “quadrinhos” que ele costumava fazer enquanto escrevia comédias, seriam para nosso autor-ator uma forma de “prefigurar um certo ritmo narrativo”, e é por isso que às vezes ele desenhava “uma sequência de imagens antes mesmo de escrever” (Fo, 1992, p. 123). Marisa Pizza (2006, 71), em seu livro *Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame* (2006), lembra como exemplo eminente [...] o grande livro de *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* usado como “suggeritore muto” [ponto mudo] durante o espetáculo, em que Fo utiliza o desenho como *canovaccio* [trama da peça]. Mas nos tempos cômicos os ritmos também são dados pelo tempo-mecânico-de fala (p. 87) e, para aprender a escrever uma comédia (e para sabê-la traduzir, acrescentamos), é preciso saber lê-la, “saber os significados dos timbres” (Fo *apud* Pizza, 2006, p. 114).

Repropõe-se aqui a questão, antiga, da leitura e que foi mencionada rapidamente acima. Minha proposta aqui é citar Umberto Eco, que no seu *Lector in fabula* introduz, seguindo os princípios da teoria da comunicação, o Leitor Modelo. Sua hipótese é que o texto pode ser considerado uma “máquina preguiçosa” que exige do leitor um trabalho cooperativo para preencher os “espaços não-ditos ou já-ditos deixados em branco”. Eco (2011, p. 29) conclui então que o texto é uma “macchina presupposizionale”. Segundo o

semiólogo, os conteúdos se encontram no texto ao estado virtual e será o leitor que realizará sua “atualização definitiva”, confirmando, a seu ver, que continua válido falar em suposição. O que unifica esses processos é o que o texto é sempre, de alguma forma, reticente, em graus e níveis diferentes (p. 30). O que deve ser atualizado no nível da atualização do conteúdo é precisamente o “não-dito”, que é o que não é manifesto no nível da expressão (na “superfície”). Essa característica do texto faz com que ele exige movimentos cooperativos ativos e conscientes por parte do leitor muito mais do que qualquer outro tipo de mensagem (p. 57). Assim, Umberto Eco, ao reafirmar a cooperação do leitor como a condição específica de atualização de um texto, sublinha o caráter postulante de tal exigência, assim como a realização de uma estratégia, durante a geração de um texto, da qual fazem parte as previsões dos movimentos dos “outros”, ou seja, dos leitores (p. 60). Esse então seria o Leitor Modelo previsto pelo autor de um texto: um leitor que seja capaz de cooperar na atualização do texto como o autor imaginava durante seu processo generativo.

Deixemos essas considerações sobre o leitor de Eco de lado, por enquanto, para voltar à linguagem teatral de Fo, para mais adiante tentar algumas conclusões. O *grammelot*, aquele corpo-voz feito de sons onomatopaicos inventados ou não, ou de dialetos, ou de uma mistura de tudo isso, é provavelmente a expressão máxima do ritmo ditado pelo corpo do ator. Sabe-se que Dario Fo defendia o dialeto na atuação, mesmo apenas nos ensaios dos espetáculos, para conseguir uma síntese expressiva difícil de se obter utilizando uma linguagem padrão, especialmente numa época em que, na Itália, o “italiano standard” ainda soava como uma língua “artificial” porque não era a língua materna de grande parte da população. Muitas peças de Rame-Fo foram escritas e encenadas, portanto, em dialeto, que era a forma mais prática para “enxugar” o texto e reelaborar as piadas, como demonstra Pizza (2006, p. 136) em seu livro .

A relação entre cena e plateia é o que basicamente determina o tempo e o ritmo do teatro para Fo, podendo assim transmitir um “discurso”. Mas também se aplica a um discurso durante um congresso, por exemplo. Demonstrar que está se re-citando e não lendo, preparar-se imaginando as reações do público. Em julho de 1988, Dario foi convidado a proferir uma palestra na Universidade Bocconi, de Milão, intitulada “Como cativar a atenção do público em um discurso”, que é a “técnica de cativar as pessoas”, como ele a define para a jornalista que o entrevista (Fo; Rame, 1992, p. 132), na qual os ensinamentos da retórica segundo ele devem ser deixados de lado e, em vez disso, praticar o acidente, técnica

fundamental de seu teatro retomada sobretudo da *commedia dell'arte*. Ele sugere a técnica de quebrar a quarta parede também durante as aulas.

Nos antigos *canovacci*, marcava-se “o momento de riso ou dos aplausos” (Pizza, p. 200), e o mesmo faziam Rame e Fo à medida que se construía uma cena, como registra a pesquisadora que por anos observou o trabalho do casal participando dele. Marisa Pizza resume assim a trajetória de Fo em sua busca por sua própria linguagem teatral:

Após anos de pesquisa e trabalho sobre os dialetos, em que, além de reinventar termos, eram pesquisadas palavras ou expressões antigas já esquecidas, Dario Fo, de *Ruzzante à Bibbia dei villani*, até *Il diavolo con le zinne*, parece estar empenhado em uma escrita cênica em que a própria língua se torna linguagem corporal, uma linguagem-ação em que, cada vez mais, a palavra-corpo cria a imagem. É sobretudo com os monólogos que Fo demonstra o quanto a palavra escrita pode transformar-se, marcando a passagem da palavra-signo para a palavra-corpo por meio do uso surreal do dialeto ou naquele verdadeiro “gesto fonético” que é sua voz em *grammelot* (Pizza: 2006, 198-199, trad. minha).<sup>8</sup>

Esta última citação pode ser considerada uma definição de poética da oralidade, na qual dialeto e “gesto fonético” representam oralidade e voz. Trata-se de uma parte importante da poética do teatro de Fo, bem como a busca incessante de poder anotar para si, para os outros atores, dramaturgos, seu discurso expresso pela “palavra-corpo”, sobretudo por meio de desenhos. Daí os livros de suas peças sempre mais enriquecidos com as imagens de sua arte pictórica, daí o cuidado de publicar as peças escritas em dialeto e/ou *grammelot* em versão bilíngue, ou seja, com a tradução para o italiano padrão, com isso pensando também nos tradutores de outros idiomas.

A criação de uma escrita cênica que se transforma em linguagem-ação, ou seja, que só se realiza (ou se atualiza, voltando à teoria de Eco) por meio da ação, pode ser interpretada como um ato consciente de Fo para imprimir oralidade e ritmo, e, portanto, poética e discurso, mediante diferentes técnicas narrativas, aos seus textos. Isso nos leva a supor que o autor de *Mistero Buffo* tenha tomado consciência do quanto a oralidade estivesse ligada ao discurso e, em parte, tenha tentado facilitar o ato colaborativo do seu Leitor Modelo durante a atualização de seus textos. Mas, ao mesmo tempo, na sua estratégia comunicativa Fo parece

---

<sup>8</sup> No original: Dopo anni di ricerca e di lavoro sui dialetti dove, oltre a reinventare termini, si ricercavano antichi vocaboli o espressioni ormai dimenticate, Dario Fo, dal Ruzzante alla Bibbia dei villani, fino a *Il diavolo con le zinne*, sembra impegnato in una scrittura scenica in cui la lingua stessa diventa linguaggio corporeo, un linguaggio-azione in cui, sempre più, la parola-corpo crea l'immagine. È soprattutto con i monologhi che Fo dimostra quanto la parola scritta possa trasformarsi segnando il passaggio da parola-segno a parola-corpo attraverso l'uso surreale del dialetto o in quel vero e proprio “gesto fonetico” che è la sua voce in *grammelot*.

perceber que talvez apenas por meio da encenação, do “teatro”, seja possível “controlar” o público e, portanto, a recepção da sua mensagem.

Em conclusão, poderíamos dizer que, se por um lado o casal Rame-Fo considerava o público, receptor da comunicação, como coautor dos ritmos da cena e das falas, o que também levou à incansável reescrita de parte de seus espetáculos após as encenações, por outro lado, eles estavam cientes de que, apesar de todas as estratégias comunicativas que dominavam, nada poderia garantir que o leitor do texto escrito, ou o espectador do teatro, pudesse entrar no ritmo certo exigido para a compreensão do “não-dito”, e entre os leitores consideramos outros atores, diretores, dramaturgos e tradutores. Mesmo assim, a poética da oralidade se torna a única estratégia possível, que nas obras de Fo-Rame é poética e discurso do seu teatro, que é um só com a poética da escuta.

Na proposta de Meschonnic, por sua vez, a oralidade é a voz do sujeito inscrita no texto literário, e é a partir de sua semântica que o ritmo do texto pode ser reconhecido e marcado na leitura. Aqui é o mesmo ritmo-poética-discurso que desenvolve a unidade visual-acústica (Torop, 2010) para uma poética da tradução, sua oralidade. Mas será que podemos imaginá-la realizada sem pensar em um “Leitor Modelo”? Uma oralidade independente do destinatário?

Nos textos dramáticos, imaginar uma unidade visual-acústica para uma poética da tradução, envolve reconstruir mentalmente cada cena, o movimento dos atores, seus gestos e figurinos, objetos, vozes com timbres, luzes, cenografia e assim por diante. É essa reconstrução mental que nos ajuda a desvelar o ritmo certo para traduzir as falas: a oralidade representada pela palavra-corpo que marca o ritmo do texto na cena e, portanto, a unidade visual-acústica, sua poética, seu discurso, como nos ensinou Dario Fo. Assim, será possível, como auspiciado por Meschonnic (2010, p. 106), superar o efeito do velho dualismo, que é a separação da tradução de uma peça teatral, de um lado, e da encenação, do outro, como entre forma e conteúdo.

## Referências

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi. Prima edizione digitale 2011. Milano: Bompiani, 1979/2010.

FERRARI, Luís Felipe; FRANCO, Márcia Maria de Arruda. Duas Sátiras sobre a Descoberta da América: Performance e Engajamento no Teatro de Dario Fo. **Revista de Italianística**, [S. l.], n. 39, p. 34-43, 2019. DOI: 10.11606/issn.2238-8281.v0i39p34-43. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/169557>. Acesso em: 24 de junho de 2023.

FO, Dario; RAME, Franca. **Fabulazzo**. Milano: Kaos, 1992.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem ritmo e vida**: extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2006.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva, 2010.

PIZZA, Marisa . **Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame**. Roma, Bulzoni, 2006.

TOROP. Peeter. **La traduzione totale**. Bruno Osimo (a cura di). Milano, Hoepli, 2010.

VITEZ Antoine. “A l'intérieur du parlé, du geste, du mouvement - Entretien avec H. Meschonnic”. In: *Langue française*. N°56, 1982, p. 24-34. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1982\\_num\\_56\\_1\\_5146](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5146). Em: 23 de maio de 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

# Ocupações e profissões no Brasil do século XIX: análise contrastiva dos itens culturais-específicos presentes em duas obras de Charles Expilly

Katia Aily Franco de Camargo  
José Vinícius Macena da Silva

O presente capítulo é motivado pelas reflexões sobre tradução etnográfica (Ferreira, 2017; Laplantine, 1995), para qual a tradução não é compreendida como um produto finalizado, mas um processo em constante mudança. Para esta análise, foram selecionados, dentre as obras do viajante francês Charles Expilly, que vimos estudando, os relatos de viagem *Le Brésil tel qu'il est* (1862) e *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863). Aqui, nosso foco serão as técnicas de tradução dos Itens Culturais-Específicos (Franco Aixelá, 2013) referentes a ocupações/profissões encontradas nas referidas obras.

A manifestação dos Itens Culturais-Específicos, doravante ICE, nos relatos de viagem configura um desafio para os Estudos da Tradução por trazer ao leitor aquilo que vai mais além da língua propriamente dita. É certo que a literatura de viagem reserva uma estreita relação entre a cultura do lugar visitado e aquilo que é relatado, porém, a singularidade desse tipo específico de narrativa remonta a algo mais profundo: às experiências daquele que relata o que vê e sente. Assim, o modo de fazer linguagem se torna uma barreira a ser quebrada pelo viajante que deseja transportar a cultura de um povo visitado para a sua própria língua/cultura. Nesse processo, a presença de *gaps*/lacunas, ou seja, de fragmentos que apresentam dificuldades de tradução na língua de chegada tornam-se um desafio para o tradutor-viajante.

Laplantine, em seu artigo “L’ethnologue, le traducteur et l’écrivain” (1995), aponta que “a antropologia consiste em tornar familiar aquilo que nos é estranho e estrangeiro (a cultura dos outros) e a tornar estranho, talvez até estrangeiro, aquilo que nos é familiar (nossa própria cultura)<sup>1</sup>”. Isso se dá por meio da descrição daquilo que o sujeito vê e percebe da vida do estrangeiro. O texto de Expilly passa a narrar, assim, uma observação crítica de uma cultura antes desconhecida, o que ocasiona em questionamentos tanto sobre a “exótica” sociedade do Outro quanto sobre a identidade do Eu, tida até então como fixa e una. Os

---

<sup>1</sup> No original: L’anthropologie consiste à rendre familier ce qui nous est étrange et étranger (la culture des autres) et à rendre étrange voire étranger ce qui nous est familier (notre propre culture) (Laplantine, 1995, p. 497). A menos que especificado de forma diferente, todas as traduções neste texto são de nossa autoria.



resultados obtidos por um viajante podem ser registrados, segundo seus objetivos, em inúmeros gêneros possíveis, como um relato etnográfico, um gênero de ficção ou um texto histórico, daí a maleabilidade do gênero relato de viagem (Camargo, 2021).

Dessarte, compreendemos a área da tradução etnográfica, compartilhando das ideias de Ferreira (2017), como um processo em constante mudança<sup>2</sup>. Em seu artigo, a autora afirma que essa maneira de traduzir não deve ser entendida de forma alguma como uma ação substitutiva, uma vez que ambas as línguas, a fonte e a alvo, permanecem em um cruzamento entre as línguas/culturas envolvidas, em um entrelugares. Reconhecendo a língua como um produto social (logo mutável), é propriedade da língua receptora ampliar-se em busca de suprir essas dificuldades de tradução. O tradutor tem, para isso, um leque de estratégias de tradução para fazer uso, como descrição, explicação ou empréstimo.

Para isso, entretanto, é necessário perceber o esforço de transformar o olhar do viajante em escrita, segundo nos explica Laplantine (1995), e de sua relação com a tradução interlingual (Ferreira, 2017; Jakobson, 1959), pois a realidade que está acontecendo em uma língua estrangeira está sendo transmitida ao leitor na linguagem da narrativa de viagem (Camargo; Molína, 2020).

Desse exercício tradutório, emerge o problema observado por Laplantine (1995, p. 502) ao comentar sobre sua interpretação da América Latina: “Encontra-se raramente, nesses países, elementos puros, vindos da Europa, por exemplo, que poderiam ser identificados”<sup>3</sup>. Essa referida impureza é nomeada por Franco Aixelá (2013) como Item Cultural-Específico (ICE).

Segundo Franco Aixelá (2013), o ICE em um texto ocorre frequentemente através de objetos e sistemas de classificação, cujos usos podem ser limitados à cultura de origem. Alternativamente, esses itens podem ser transmitidos por meio da transcrição de opiniões e descrições de hábitos que são igualmente desconhecidos na cultura de destino. O autor argumenta que um ICE não tem existência independente, mas surge como resultado de conflitos inerentes à transposição de referências linguisticamente representadas de uma língua fonte para uma língua alvo, seja devido a questões ideológicas, uso, frequência ou inexistência.

Visto isso, nos propomos a estudar o que Holtz e Masse (2012, p. 10) denominou literatura/narrativa de viagem. Adjetivado como um “gênero livre”, “a narrativa de viagem

---

<sup>2</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre tradução etnográfica, cf. Camargo (2021).

<sup>3</sup> No original: On rencontre rarement dans ces pays des éléments purs, arrivés d’Europe, par exemple, que l’on pourrait facilement identifier (Laplantine, 1995, p. 502).

se situa no cruzamento destas três estratégias discursivas (narração, descrição, comentário) das quais ela tomaria emprestado a forma e a função retórica<sup>4</sup>. O autor-viajante pode, assim, se utilizar de diversas estratégias para tecer seu texto. Em destaque para este trabalho, exemplos desse gênero são os relatos de viagem para o Brasil escritos pelo autor francês Charles Expilly, *Le Brésil tel qu'il est* (1862) e *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863).

## ICEs em Charles Expilly

Nascido em 1814 em Salon, França, Charles Expilly veio para o Brasil em 1852 em busca de riquezas, fortuna, montando aqui uma fábrica de fósforos. Regressa à França falido, em 1862. Ao retornar à sua terra natal retoma suas atividades de homem de letras publicando diversos artigos de jornal e livros (Camargo, 2016). Sobre o Brasil, os mais conhecidos e volumosos são: *Le Brésil tel qu'il est* (1862), *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863) e *La traite, l'émigration et la colonisation au Brésil* (1865).

Segundo o próprio autor-viajante, no livro de 1862, ele possui uma visão mais realista pois, diferentemente dos demais viajantes europeus oitocentistas, ele não se encontrava no meio do luxo e das honras. Por meio de seu filtro interpretativo, leem-se comentários e observações sobre diversos assuntos característicos da sociedade brasileira do século XIX, como a escravidão africana, a sexualização da mulher negra, o sistema penitenciário, as relações entre os brancos e os negros, a alimentação, os costumes, a natureza e as instituições.

A fim de investigar a existência de um padrão tradutório em sua produção, neste capítulo buscamos selecionar ICEs referentes a ocupações/profissões presentes nas duas primeiras obras supracitadas e descrever as técnicas de tradução utilizadas pelo autor segundo as estratégias de tradução propostas por Franco Aixelá (2013). *La traite, l'émigration et la colonisation au Brésil* (1865) foi deixada de lado por não se tratar de um relato de viagem, e sim de uma análise documental da situação da substituição da mão de obra escrava negra no Brasil oitocentista.

Para tanto, realizamos o levantamento de todos os ICEs brasileiros de língua portuguesa apresentados no decorrer das duas obras. Eles foram organizados em dois quadros (Quadros 1 e 2, no apêndice) nas quais é possível constatar informações essenciais

---

<sup>4</sup> No original: Le récit de voyage se situerait au carrefour de ces trois invariants discursifs (narration, description, commentaire) dont il emprunterait alternativement la forme et le fonctionnement rhétorique (Holtz; Masse, 2012, p. 10.). Para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema, cf. Camargo (2021).

sobre esses elementos apurados. São eles: o número da página do livro da qual fora retirada a primeira ocorrência do ICE, a transcrição da ocorrência do ICE em seu contexto original, o ICE isolado para mais fácil identificação e a descrição do seu registro no texto (com itálico, em nota de rodapé, entre parênteses, entre vírgulas, e.g.).

Na listagem e quantificação, as variações de gênero e número não foram levadas em consideração. Dados como “senhor” e “senhora” ou “feitor” e “feitores”, por exemplo, foram entendidos como um item apenas e inseridos nos quadros de acordo com a primeira ocorrência no texto de cada item.

Para este trabalho, a análise se restringe à observação dos ICEs referentes a ocupações e profissões brasileiras na época do registro (alfaiate e capitão-do-mato, e.g.). Esse campo lexical se enquadra na categoria denominada por Franco Aixelá (2013) como expressões comuns; em outras palavras, termos que abrangem o léxico de objetos, instituições, hábitos e opiniões; tudo aquilo que não pode ser compreendido como um nome próprio, em resumo.

À luz dessas considerações, foram utilizadas as nomenclaturas apresentadas por esse autor para classificação das estratégias de tradução utilizadas na manipulação dos ICEs. Faz-se necessário destacar que sua utilização não é categórica, ou seja, o tradutor, de acordo com seu estilo de escrita, pode mesclar duas ou mais estratégias para trabalhar com o mesmo ICE.

As técnicas de tradução de natureza conservativa se resumem a cinco:

1. Repetição: uso do ICE tal qual ele é apresentado no texto fonte (*brownie* (in) > “brownie” (pt), e.g.);
2. Adaptação ortográfica: uso de transcrição e transliteração para registrar o ICE no texto alvo (*tweet* > tuíte, e.g.);
3. Tradução linguística (não-cultural): uso de uma tradução literal, ainda mantendo o pertencimento ao sistema cultural do texto fonte (*dollar* > dólar, e.g.);
4. Explicação extratextual: adição ao texto fonte inserida a parte do texto principal (notas de rodapé, notas de fim de livros, comentários entre parênteses etc.);
5. Explicação intratextual: adições ao texto fonte inseridas diretamente ao texto principal (*the Golden Gate* > a ponte Golden Gate, e.g.).

As técnicas de natureza substitutiva, se resumem a seis:

1. Sinônimos: uso de sinônimo ou referência paralela para evitar a repetição do ICE no decorrer do texto (*cheesecake*, torta, sobremesa, doce, e.g.);

2. Universalização limitada: substituição do ICE por uma referência da língua fonte mais próxima do conhecimento do leitor da cultura alvo (*grand* > mil dólares, e.g.);
3. Universalização absoluta: substituição do ICE por uma referência da língua alvo, apagando qualquer conotação da cultura fonte (*mind-blowing* > surpreendente, e.g.);
4. Naturalização: registro do ICE como próprio da língua alvo (nomes próprios: *Peter* > Pedro, e.g.);
5. Eliminação: apagamento do ICE no texto alvo (*He ate a cookie dough ice cream* > Ele tomou um sorvete, e.g.);
6. Criação autônoma: adição de referências culturais que podem vir a ser interessantes para o leitor (tradução de títulos de filmes, e.g.).

O resultado alcançado após o levantamento foi registrado nos quadros 1 e 2 (no apêndice). Nelas, foram apresentadas todas as estratégias usadas por Charles Expilly para lidar com cada item selecionado no decorrer de ambos os livros. Nos casos em que a estratégia foi utilizada fora do trecho da ocorrência destacada, foi inserido também a página do texto original na qual seu uso pode ser verificado.

## Sobre os resultados

Em nosso levantamento, listamos um total de 50 ICEs<sup>5</sup>. Nove deles encontram-se presentes em ambas as obras. São eles: mucama, fazendeiro, bispo, senhor d'engenho, quitandeira, feitor, negro de ganho, copeiro e pedrestes.

Ao observar unicamente o levantamento referente ao livro *Le Brésil tel qu'il est* delimitado no quadro 1 (no apêndice), foi totalizada uma soma de 37 ICEs, levando-se em consideração apenas a primeira ocorrência de cada item e ignorando suas variantes em gênero e número. Em comparação, no levantamento sobre *Les femmes et les mœurs du Brésil* exposto no quadro 2 (também no apêndice), observamos uma menor quantidade de ICEs, apenas 22 itens.

Ilustrado pelo GRAF. 1, abaixo, sobre o uso de itálico no primeiro livro, destacamos que:

1. Somando 18 ICEs (49%, aproximadamente), o grupo de palavras formado por emprestador sobre penhores, quitandeiras, caixeiros, amanuense, delagado,

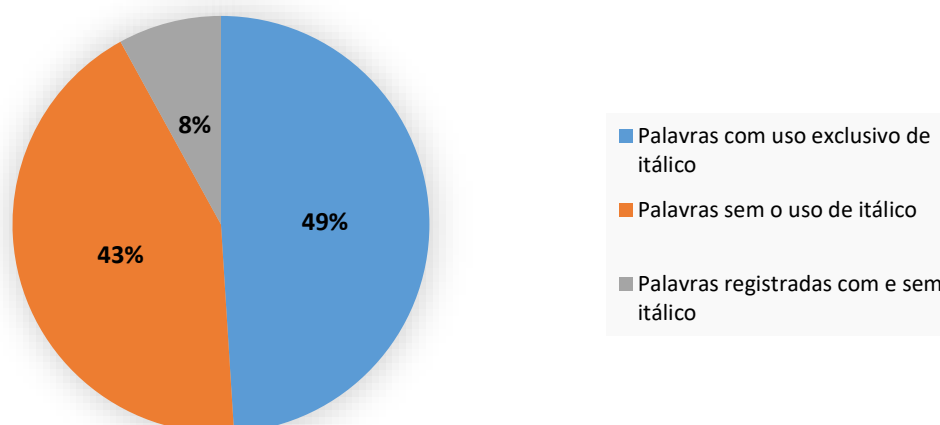
---

<sup>5</sup> Todas as palavras, identificadas como ICE, estão apontadas como foram escritas no texto em francês, não havendo erros de digitação.

fiscal, fazendeiros, senhores d'engenho, lojista, ama de leite, alfaiate, negros escravos, litterador, serralheiro, carpinteiro, tanoeiro, sapateiros e chefe d'officina apareceu no texto com o uso de itálico;

2. Totalizando o número de 16 palavras (43%, aproximadamente), o grupo constituído pelas palavras senhor, mucama, capitão, pedestres, mordome, bispo, despachante, criada, copeiro, commendador, feitores, veador, tabelliaô, cappellão, lente e official major apareceu sem o uso de itálico;
3. Contabilizando 3 expressões (8%, aproximadamente), o ínfimo grupo composto por “nègres de Ganho”, “magistrat du quarteirão” e “nègres [e] raparigas d'estimação” apareceu no texto com uma mescla; enquanto os termos em português estavam com o uso de itálico, os em francês não o apresentavam.

**Gráfico 1 — Porcentagem do uso de itálico no livro *Le Brésil tel qu'il est* (1862), de Charles Expilly.**

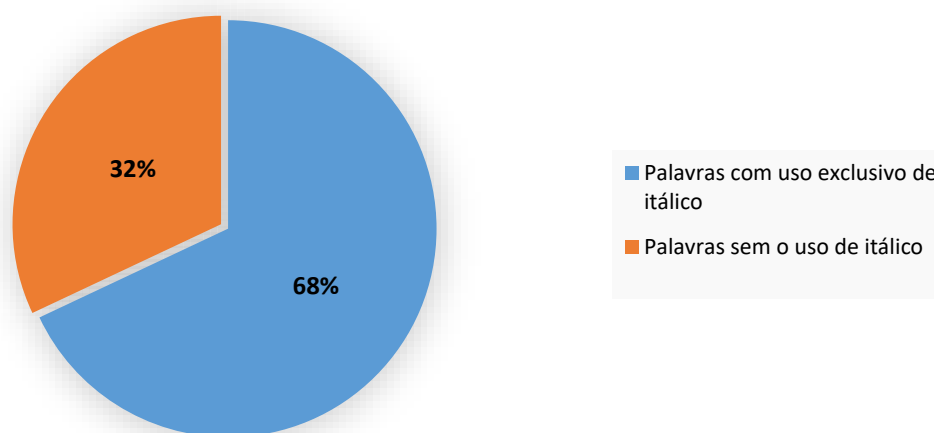


Fonte: Os autores.

Já sobre o uso da mesma marcação no segundo livro, apresentado no GRAF. 2, a seguir, percebemos que:

1. Somando 15 ICEs, aproximadamente 68% do total de 22 ICEs, o grupo de palavras formado por feitor, mucama, bispo, cabelleireiro, feiticeiros, capitães-do-mato, sertanejo, bandeirantes, mascates, lavradores, negro de ganho, vaqueiros, copeiro, quitandeira e pedrestes apareceu no texto com o uso de itálico;
2. Totalizando o número de 7 palavras (32%, aproximadamente), o grupo constituído pelas palavras capitão, subdelegado, fazendeiro, padres, capitão-môr, senhor d'engenho e feitor-môr apareceu sem o uso de itálico;
3. Não houve expressões registradas com um termo em itálico e outro sem.

**Gráfico 2 — Porcentagem do uso de itálico no livro *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863), de Charles Expilly.**



Fonte: Os autores.

Das onze técnicas apontadas por Franco Aixelá (2013), observamos que ambos os relatos de viagem do autor francês estudados apresentaram, categoricamente ou não, o uso de quatro estratégias em comum. São elas: repetição, universalização absoluta, explicação intratextual e adaptação ortográfica. Somente no primeiro livro, notamos também o uso de explicação extratextual e da criação autônoma. Enquanto isso, somente no segundo, encontramos o uso da tradução linguística (não-litera).

Na tradução dos 37 itens de *Le Brésil tel qu'il est*, percebemos 35 casos com repetição (ou seja, em 94,6% dos ICEs, aproximadamente), 25 casos com universalização absoluta (67,6%, aproximadamente), 6 casos com explicação extratextual (16,2%, aproximadamente), 5 casos com adaptação ortográfica (13,5%, aproximadamente), 2 casos com explicação intratextual (5,4%, aproximadamente) e 1 caso com criação autônoma (2,7%, aproximadamente).

Na tradução dos 22 itens de *Les femmes et les mœurs du Brésil*, listamos 20 casos com repetição (90,9%, aproximadamente), 9 casos com universalização absoluta (40,9%, aproximadamente), 4 casos com adaptação ortográfica (18,2%, aproximadamente), 3 casos com explicação intratextual (13,6%, aproximadamente) e 2 casos com tradução linguística (não-cultural) (9,1%, aproximadamente).

No decorrer dos dois livros, encontramos alguns ICEs que fizeram o uso categórico das técnicas de tradução propostas:

1. A palavra “vaqueiros” mostra-se apenas com a repetição, comprovado no trecho “*Des huttes de vaqueiros s'élevaient près des marais [...]*” (Expilly, 1863, p. 440);

2. A palavra “mordome” apresenta-se apenas com a adaptação ortográfica, como no trecho “[...] *Son Excellence le conseiller José Maria Velho, mordome par intérim de la Casa Impérial*” (Expilly, 1862, p. 110).

No decorrer das duas obras, a universalização absoluta foi utilizada em adição a outras técnicas.

Com o auxílio da repetição, observamos cinco usos diferentes. Essa combinação apresentou-se:

1. No decorrer do próprio texto, como pode ser observado com a palavra “senhor” no trecho “*Tuer son senhor ! [...] Tuer son maître, senhor !*” (Expilly, 1862, p. 23);
2. Em aposto entre parênteses, como demonstrado com a palavra “bispo” no trecho “*le palais du bispo (évêque) de Rio-de-Janeiro*” (Expilly, 1862, p. 115);
3. Em aposto entre vírgulas, como visto na expressão “emprestador sobre penhores” no trecho “[*il*] *est prêteur sur gages, empréstador sobre penhores*” (Expilly, 1862, p. 40);
4. Dentro do próprio texto antecedido pela conjunção “ou”, como visto na palavra “cabelleireiro” no trecho “*Parmi les passagers se trouvaient un cabelleireiro ou coiffeur [...]*” (Expilly, 1863, p. 84);
5. Em nota de rodapé, como pode ser observado no trecho: “(1) Feitor, régisseur” (Expilly, 1862, p. 278).

Esse mesmo conjunto de técnicas é utilizado para construir expressões de dois tipos.

O primeiro caso é a expressão construída por um léxico com equivalente em francês (“*nègres*”) e por outro específico ao português brasileiro (“de Ganho”), como no trecho “[...] *des nègres de Ganho armés de grandes corbeilles rondes [...]*” (Expilly, 1862, p. 83). No segundo livro, esse mesmo vocábulo é reintroduzido. Nessa segunda vez, “ganho” é traduzido com o uso da técnica tradução linguística (não-cultural) em aposto entre parênteses, como pode ser comprovado no trecho “[...] *tu te mettras negro de ganho (nègre de peine)*” (Expilly, 1863, p. 353).

O segundo caso é a expressão construída por um léxico específico do português brasileiro já apresentado no decorrer do texto (“rapariga” e “feitor”) e por um novo léxico específico (“d’estimação” e “môr”, respectivamente), como nos trechos “[...] *ces raparigas d’estimação (c’est le nom qu’on leur donne) [...]*” (Expilly, 1862, p. 187) e “[...] *sous le même toit demeuraient le chapelain, le caissier, le feitor-môr (pour major) [...]*” (Expilly,

1863, p. 357), respectivamente. Nesses dois casos, deve-se enfatizar o uso da explicação extratextual (“*c’est le nom qu’on leur donne*”) para o primeiro trecho e o uso da adaptação ortográfica (“*môr*”) no segundo.

Ainda se aproveitando da fusão repetição-universalização absoluta, encontramos o item “pedrestres”. Nele, pode-se observar o uso da criação autônoma com o uso da comparação com os “*sergets de ville*” no trecho “[...] *que les pedrestes soient plus accommodants que nos sergents de ville* [...]” (Expilly, 1862, p. 94); o uso da adaptação ortográfica (“*pédrestes*”), como no trecho “*La dernière m’avait été ramenée la nuit par des Pédrestes*” (Expilly, 1862, p. 155); o uso da universalização absoluta (“*soldats de police*”) dentro do próprio texto, como no trecho “*Ces soldats de police l’avaient surprise* [...]” (Expilly, 1862, p. 155; o uso da explicação extratextual em aposto entre parênteses, como no trecho “[il] *s’adresse aux Pédrestes (milice chargée à Rio de poursuivre les nègres marrons)*” (Expilly, 1862, p. 238) e, por fim, o uso da explicação intratextual, como no trecho “*Rio-de-Janeiro a ses Pedrestes spécialement chargés de poursuivre les noirs fugitifs* [...]” (Expilly, 1863, p. 222).

Merecem comentários os três últimos ICEs:

1. O primeiro é a palavra “lojista”, apresentada primeiramente com uso da repetição no trecho “[...] *et chez un lojista de la rue da Quitanda*” (Expilly, 1862, p. 188) e usada novamente com o uso de adaptação ortográfica no trecho “*Le logista de la rue da Quitanda nous avait declare* [...]” (Expilly, 1862, p. 189);
2. O segundo é a palavra “chefe d’officina”, na qual pode-se observar o uso da repetição e da explicação intratextual no trecho (descrição do profissional e da função do profissional), como no trecho “[...] *en tout six ateliers possédant chacun son chef de d’officina libre* [...]. *Ce chef dirige les travaux et démontre aux apprentis les principes de l’état.*” (Expilly, 1862, p. 362);
3. O terceiro e último ICE é a palavra “capitães-do-mato”, com uso da repetição, tradução literal (não-cultural) em aposto antecedido por vírgula e da explicação intratextual (características físicas e função), como pode ser lido no trecho a seguir:

Ce sont les *Capitães-do-mato*, capitaines des bois. Le *Capitão-do-mato* est toujours un homme de couleur, mais libre. Il doit être fort, audacieux, dur à la fatigue, et méprisant assez le danger pour être toujours prêt à remplir les missions difficiles qui lui sont confiées (Expilly, 1863, p. 222).



Sobre os nove ICEs repetidos na segunda obra, fazem-se relevante alguns apontamentos.

Quanto ao uso ou não de itálico no segundo livro, notamos que mucama, quitandeira, feitor, negro de ganho, copeiro e pedrestes apareceram com essa marcação, mas fazendeiro, bispo e senhor d'engenho, não.

Quanto às técnicas utilizadas, com exceção de “pedrestes”, todos apareceram com repetição. Nos itens “bispo” e “feitor”, o autor reutilizou a universalização absoluta (“*évêque*” e “*commandeur*”), já utilizada no primeiro texto. Expilly também revisou o significado de “*pedrestes*” com o uso de uma explicação intratextual descrevendo a função do profissional. Nos itens “mucama”, “fazendeiro” e “senhor d'engenho”, já explicados no primeiro livro, não houve nenhum outro recurso para revisar seus significados. Para os demais itens foram utilizadas técnicas novas em suas traduções: explicação intratextual sobre o trabalho de “quitandeira”, tradução literal para “negro de ganho” (“*nègre de peine*”) e universalização absoluta para “copeiro” (“*serviteur*”).

Ao observar minimamente os dados selecionados para esta análise, compreende-se o trabalho etnográfico de Expilly como um rico exemplo da tradução interlingual, como citada por Jakobson (1959), pois a realidade que está acontecendo em uma língua estrangeira (a portuguesa) está sendo transmitida ao leitor na linguagem da narrativa de viagem (a francesa). A presença das eventuais lacunas de sentido/dificuldades de tradução entre essa língua fonte e essa língua alvo ocasiona nos ICEs.

Franco Aixelá (2013, p. 196) afirma que, “como qualquer categorização consciente de realidade, a [sua] é destinada a ter um uso metodológico e não a descrever objetivamente classes supostamente pré-existentes”. De maneira corroborativa a esse pressuposto, o estilo de escrita de Charles Expilly indica que as técnicas de tradução propostas pelo autor não são observadas de forma categórica nas traduções autênticas. Exemplificado pela palavra “pedrestes” e suas traduções, vimos que o viajante-tradutor-autor francês combina as diferentes técnicas para tratar de um mesmo ICE.

## **Conclusão**

Para este capítulo, optamos por trabalhar com o léxico referente a ocupações/profissões presente nos dois relatos de viagem sobre o Brasil de Charles Expilly: *Le Brésil tel qu'il est* (1862) e *Les femmes et les mœurs du Brésil* (1863). O levantamento

alcançou uma soma de 50 ICEs diferentes entre as duas obras, dentre as quais 9 se repetiram no segundo texto.

Ao analisar o trabalho de manipulação feito pelo autor a partir desses itens, encontramos o uso de apenas sete das onze estratégias de tradução categorizadas por Franco Aixelá (2013). São elas: repetição, universalização absoluta, explicação extratextual e intertextual, adaptação ortográfica, tradução linguística (não-cultural) e criação autônoma. Observou-se, de maneira geral, o uso de itálico para demarcar palavras na língua fonte (português), o uso de equivalentes introduzidos pela conjunção “ou”, entre parênteses ou entre vírgulas e o uso de comentários feitos no próprio texto, em notas de rodapé, em aposto entre parênteses ou entre vírgulas. Mesmo se tratando de poucas estratégias à primeira vista, essas técnicas foram utilizadas pelo autor-viajante francês de acordo com o seu estilo de escrita.

Ao comparar o uso de um mesmo ICE presente nas duas obras, constatamos tanto uma relação de dependência quanto de independência entre os dois livros. Em primeiro momento, percebemos que o autor reintroduz o termo no segundo relato levando em consideração que o leitor já está familiarizado com o seu significado em português. O escritor o utiliza, portanto, sem qualquer marcação de que pertença à língua fonte, como nas palavras “mucama”, “fazendeiro” e “senhor d’engenho”. Em segundo momento, Expilly também os trabalhou retomando o caráter estrangeiro do termo, usando o itálico, explicações, equivalentes e outros, como nos termos “bispo” e “feitor”.

O trabalho de Charles Expilly exemplifica o processo de criação inquerido pela tradução etnográfica ao registrar os hábitos de uma cultura em seus textos. Percebemos que seu exercício de escrita ainda se utiliza da tradução interlingual para lidar com um léxico inexistente em sua língua, o francês. Para isso, inferimos, o europeu necessitou reconhecer sua língua como um produto social, logo mutável, e ela foi ampliada para tentar incorporar e interpretar a cultura do Outro. O português e o francês, portanto, se fizeram necessários para a construção desses dois textos escritos no estranhamento do Eu e na familiarização do Outro.

## Referências

CAMARGO, Katia Aily F. de. Tradução etnográfica: a viagem e sua escrita. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 1, p. 46-65, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e68065>. Acessado em: 29 out. 2023.

CAMARGO, Katia Aily F. de; MOLINA, Lucía. A Petrópolis imperial sob o sombrero da espanhola Carmen Oliver. *Letrônica*, [S. l.], v. 13, n. 3, p. e36823, 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/36823>. Acessado em: 3 abr. 2024.

EXPILLY, Charles. *Les femmes et les mœurs du Brésil*. 1863. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720931w/f8.image.texteImage>. Acessado em: 14 out. 2023.

EXPILLY, Charles. *Le Brésil tel qu'il est*. 1862. Disponível em: <https://archive.org/details/lebrsiltelquil00exp>. Acessado em: 4 out. 2023.

EXPILLY, Charles. **O Brasil tal qual ele é**. Tradução: Katia Aily F. de Camargo. São Paulo: Paco, 2016.

FERREIRA, Alice Maria de Araújo. Tradução etnográfica: poética do encontro. In: FERREIRA, Alice Maria de Araújo; REIS, Maria da Glória Magalhães dos; BRITO, Tarsilla Couto de (org.). **Crítica e Tradução do Exílio**: Ensaio e experiências. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária UFG, 2017. p. 55-91.

FRANCO AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific items in Translation. In: ALVAREZ, R. and Carmen-Africa Vidal, M. **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, p. 52-78, 1996.

FRANCO AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. In: **Traduções**, Florianópolis, v. 5, ed. 8, p. 185-218, junho 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/62298>. Acessado em: 4 ago. 2020.

HOLTZ, Grégoire; MASSE, Vincent. Étudier les récits de voyage: Bilan, questionnements, enjeux. *Arborescences: Revue d'études françaises*, [s. l.], n. 2, 2012. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2012-n2-arbo0110/1009267ar/>. Acessado em: 11 mar. 2023.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, Reuben A. (ed.). **On translation**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959. p. 232-239.

LAPLANTINE, François. L'ethnologue, le traducteur et l'écrivain. *Meta: Journal des traducteurs*, Montreal, v. 40, n. 3, p. 497-507, 1995. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1995-v40-n3-meta182/003398ar/>. Acessado em: 24 fev. 2023.

MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2ed. Lisboa: Presença, 2001.

PYM, Anthony. Tradução Cultural. In: PYM, Anthony. **Explorando teorias da tradução**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 265-300.

## Apêndice

Quadro 1. Levantamento dos ICEs presentes em *Le Brésil tel qu'il est* e estratégias de tradução observadas.

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
23	— Tuer son senhor ! [...]	Senhor	Uso de repetição (senhor).

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
40	— Tuer son maître, senhor ! tuer son maître ! l'éventrer avec un couteau ! Oh ! c'est horrible ! répéta le Brésilien. Ce mulâtre, fils d'un Portugais des îles San Miguel et d'une négresse, est prêteur sur gages, <i>emprestador sobre penhores</i> .	Emprestador sobre penhores	Uso de universalização absoluta (maître) dentro do próprio texto. Uso de repetição (emprestador sobre penhores) em aposto antecedido por vírgula
59	<i>Ces quittandeiras</i> appartiennent presque toutes à la nation Mina, qui semble avoir inné le génie du commerce.	Quitandeiras	Uso de universalização absoluta (prêteur sur gages) dentro do próprio texto. Uso de repetição ( <i>quittandeiras</i> ).
79	Ces patrons, à la veste ronde, au charuto fiché derrière l'oreille, et ces <i>caixeiros</i> , alertes, vifs, pétulants, mais sales comme des mendiants Espagnols, donnent à la rue <i>da Quitanda</i> une physionomie particulière.	Caixeiros	Uso de repetição (caixeiros).
82	Les femmes, à peine vêtues, jouent avec leur sahui, lutinent leur papagaio, mangent des confitures, abandonnent leur tête aux doigts exercés de la mucama favorite qui leur procurent les jouissances ineffables du <i>Gaffouné</i> [...] ou surveillent, la chicote à portée de la main, le travail des négresses accroupies à leurs pieds.	Mucama	Uso de repetição (mucama).  Uso de universalização absoluta (femme de chambre) em aposto entre parênteses na página 215.
83	Sur le seuil des portes, des nègres de <i>Ganho</i> armés de grandes corbeilles rondes, pareilles à celles dont se servent les Génoises à Marseille, se tiennent à la disposition d'un chacun.	Nègres de Ganho	Uso de universalização absoluta (nègres) acrescido do uso de repetição (de Ganho).
84	Parfois, au lieu de travailler isolément, ils s'organisent en brigades, dont chacune a son capitão.	Capitão	Uso de repetição (capitão).
94	Il est heureux pour elles que la police de Rio ne soit pas aussi suceptible que celle de Paris, et que les <i>pedestres</i> soient plus accommodants que nos sergents de ville.	Pedestres	Uso de repetição (pedestres).  Uso de criação autônoma (plus accommodants que nos sergents de ville)
110	[...] nous nous rendions à la résidence de Son Excellence le conseiller José Maria	Mordome	Uso de adaptação ortográfica (pédrestes) na página 155.  Uso de universalização absoluta (soldats de police) na página 155.  Uso de explicação extratextual (milice chargée à Rio de poursuivre les nègres marrons) em aposto entre parênteses na página 238. Uso de adaptação ortográfica (mordome).

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
115	Velho, mordome par intérim de la Casa Impérial. [...] des habitations solides, commodes, élégantes, couvrent les hauteurs où se dresse le palais du bispo (évêque) de Rio-de-Janeiro	Bispo	Uso de repetição (bispo).  Uso de universalização absoluta (évêque) em aposto entre parênteses.
120	Depuis le ministre d'Etat jusqu'au simple <i>despachante</i> de l'Alfandega (douane), [...] tous les employés se considèrent comme habitant des sphères supérieures.	Despachante	Uso de repetição (despachante).
120	Depuis le ministre d'Etat [...] jusqu'au <i>amanuense</i> (commis) du Sello, tous les employés se considèrent comme habitant des sphères supérieures.	Amanuense	Uso de repetição (amanuense).  Uso de universalização absoluta (commis) em aposto entre parênteses.
128	Avez-vous à faire [...] au magistrat du <i>quartierão</i> ?	Magistrat du quartierão	Uso de explicação extratextual (employés de bureau) antecedida por “ou” na página 379. Uso de universalização absoluta (magistrat) acrescido do uso de repetição (quartierão).
128	Avez-vous à faire [...] au <i>delagado</i> ?	Delagado	Uso de adaptação ortográfica (delagado).
137	Avez-vous à faire [...] au <i>fiscal</i> ? La criada blanche que j'ai à mon service m'avertit que le déjeuner est servi.	Fiscal Criada	Uso de repetição (fiscal). Uso de repetição (criada).
176	Le plat lui est présenté à son tour par le copeiro.	Copeiro	Uso de universalização absoluta (domestique) na página 215. Uso de repetição (copeiro).
178	[...] cela se pratiquait d'habitude chez son maître, le commendador S... [...]. Je ne parle point ici, bien entendu, des <i>fazendeiros</i> [...].	Commendador Fazendeiros	Uso de repetição (commendador). Uso de repetição (fazendeiros).
185			Uso de explicação extratextual em nota de rodapé na página 293.
185	Je ne parle point ici, bien entendu, [...] des <i>senhores d'Engenho</i> [...].	Senhores d'Engenho	Uso de universalização absoluta (propriétaire terrier) em nota de rodapé na página 293. Uso de repetição (senhores d'Engenho).
			Uso de explicação extratextual em nota de rodapé na página 293.
			Uso de universalização absoluta (propriétaire d'usine)

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
			em nota de rodapé na página 293.
187	Le prix de ces nègres et de ces raparigas d' <i>estimação</i> (c'est le nom qu'on leur donne) est plus élevé [...].	Nègres [e] Raparigas d' <i>estimação</i>	Uso de universalização absoluta (nègres) + uso de repetição (d' <i>estimação</i> ).  Uso de repetição (raparigas d' <i>estimação</i> ).
188	J'avais loué, par l'intermédiaire d'un négociant belge, fort recommandable et fort répandu, et chez un <i>lojista</i> de la rue da Quitanda [...]	Lojista	Uso de explicação extratextual (c'est le nom qu'on leur donne) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (lojista).
188	J'avais loué [...] une <i>ama de leite</i> (nourrice) appartenant à S. Exc. Le ministre T...	Ama de leite	Uso de adaptação ortográfica (logista) na página 189 Uso de repetição (ama de leite).
208	Avis à ceux qui veulent des feitores (commandeurs, gérants) et des serviteurs libres [...].	Feitores	Uso de universalização absoluta (nourrice) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (feitores).  Uso de universalização absoluta (commandeurs e gérants) em aposto entre parênteses.
252	[...] aujourd'hui l' <i>alfaiate</i> (le tailleur) est à la tête d'une maison très-bien achalandée.	Alfaiate	Uso de universalização absoluta (régisseur) em nota de rodapé na página 278.  Uso de explicação extratextual (gardes pour les esclaves) antecedido por "ou" na página 379. Uso de repetição (alfaiate).
277	OS NEGROS ESCRAVOS — OS AFRICANOS LIVROS — OS PRESOS.  <i>Os negros escravos</i> (les noirs esclaves).	Negros escravos	Uso de universalização absoluta (tailleur) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (negros escravos).
283	Il n'est que sous-directeur, veador, de l'établissement.	Veador	Uso de universalização absoluta (nègres esclaves) em aposto entre parênteses. Uso de universalização absoluta (sous-directeur) dentro do próprio texto.
283	La lettre de l'éminent docteur, et un peu aussi, je suppose, le titre de <i>litterador</i> qui	Litterador	Uso de repetição (veador) em aposto entre vírgulas. Uso de universalização absoluta (littérateur) apresentada anteriormente ao

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
	m'y était donné, menaient de changer complètement la nature de nos rapports.		termo em português na própria página.
297	Rendons-nous immédiatement chez le tabelliaô, qui dressera l'acte de vente, dit-il.	Tabelliaô	Uso de repetição (litterador). Uso de adaptação ortográfica (tabelliaô).
312	La Casa da Correção possède un capellão [...]	Capellão	Uso de explicação intratextual (qui dressera l'acte de vente). Uso de repetição (capellão).
362	Le rez-de-chaussée est occupé par [...] les ateliers de <i>serralheiro</i> (serrurier) [...].	Serralheiro	Uso de universalização absoluta (chapelain) na página 380. Uso de repetição (serralheiro).
362	Le rez-de-chaussée est occupé par [...] les ateliers [...] de <i>carpinteiro</i> (charpentier) [...].	Carpinteiro	Uso de universalização absoluta (serrurier) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (carpinteiro).
362	Le rez-de-chaussée est occupé par [...] les ateliers de [...] <i>tanoeiro</i> (tonnelier) [...].	Tanoeiro	Uso de universalização absoluta (charpentier) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (tanoeiro).
362	[...] au dessus sont [...] les <i>sapateiros</i> (cordonniers)	Sapateiros	Uso de universalização absoluta (tonnelier) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (sapateiros).
362	[...] en tout six ateliers possédant chacun son <i>chefe d'officina</i> libre [...].Ce <i>chefe</i> dirige les travaux et démontre aux apprentis les principes de l'état.	Chefe d'officina	Uso de universalização absoluta (cordonniers) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (chefe d'officina).
381	[...] Francisco de Sales Terres Homen, lente ou professeur de philosophie au collègue dom Pedro II [...].	Lente	Uso de explicação intratextual (dirige les travaux et démontre aux apprentis les principes de l'état). Uso de repetição (lente).
381	[...] Fausto Augusto de Aguiar, official major à la secrétairerie de l'Empire [...].	Official Major	Uso de universalização absoluta (professor) antecedido por "ou". Uso de repetição (official major).

Fonte: Os autores.

**Quadro 2. Levantamento dos ICEs presentes em *Les femmes et les mœurs du Brésil* e estratégias de tradução observadas.**

Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
18	Ils assurent que l'indomptable Amanda [...] avait réussi à mettre dans ses intérêts le <i>feitor</i> (commandeur) de l'habitation.	Feitor	Uso de repetição (feitor). Uso de universalização absoluta (commandeur) em aposto entre parênteses.
19	[...] Il est telle senhora qui vendrait sans hésiter sa <i>mucama</i> favorite [...].	Mucama	Uso de repetição (mucama)
21	Le senhor Caetano est un capitão dramatique de belle venue [...].	Capitão	Uso de repetição (capitão).
35	[...] pas plus que je n'ai compris la singulière livrée dont était affublé le laquais du bispo (évêque) de Rio-de-Janeiro [...]	Bispo	Uso de repetição (bispo). Uso de universalização universal (évêque) em aposto entre parênteses.
71	Le subdelegado, le juge de paix, le maître d'école, furent mandés afin qu'ils donnassent leur avis.	Subdelegado	Uso de repetição (subdelegado).
84	Parmi les passagers se trouvaient un <i>cabelleireiro</i> ou coiffeur, et un Portugais négociant en <i>carne secca</i> .	Cabelleireiro	Uso de repetição (cabelleireiro). Uso de universalização absoluta (coiffeur) antecedida por "ou".
91	Bientôt, la bonne mine et la gentillesse de la nouvelle <i>quitandeira</i> . furent remarquées par les. Habitué de la rue Direita.	Quitandeira	Uso de adaptação ortográfica (quitandeira). Uso de explicação intratextual (pour lui acheter des fruits) na página 95.
97	Les moças superstitieuses et les orgueilleuses senhoras elles-mêmes ne craignent pas de venir s'y approvisionner d'armes surnaturelles contre les <i>feiticeiros</i> (sorciers) qu'elles peuvent rencontrer sur leur chemin.	Feiticeiros	Uso de repetição (feiticeiros). Uso de universalização absoluta (sorciers) em aposto entre parênteses.
111	[...] c'était un riche fazendeiro [...].	Fazendeiro	Uso de repetição (fazendeiro).
156	C'est Son Excellence le Capitão-môr de la cidade dos-Ilheos [...].	Capitão-môr	Uso de repetição (capitão) Uso de adaptação ortográfica (môr).
222	Ce sont les <i>Capitães-do-mato</i> , capitaines des bois. Le <i>Capitão-do-mato</i> est toujours un homme de couleur, mais libre. Il doit être fort, audacieux, dur à la fatigue, et méprisant assez le danger pour être toujours prêt à remplir les missions difficiles qui lui sont confiées.	Capitães-do-mato	Uso de repetição (capitães-do-mato). Uso de tradução linguística (não-cultural) (capitaines des bois) em aposto entre vírgulas.
222	Rio-de-Janeiro a ses <i>Pedrestes</i> spécialement chargés de poursuivre les noirs fugitifs, et qui forment un corps nombreux appartenant à la police locale.	Pedrestes	Uso de explicação intratextual (homme de couleur, libre, fort...). Uso de adaptação ortográfica (pedrestes).
227	On l'a surnommé Tio Barrigudo et aussi l'Avocat-Rouge, parce qu'il pérore toujours	Padres	Uso de explicação intratextual (chargés de poursuivre les noirs fugitifs...). Uso de repetição (padres).



Página	Trecho	ICE	Estratégias de tradução – Franco (2013)
	en faveur de l'indépendance des tribus, et qu'en matière de religion, il tient tête aux Padres eux-mêmes.		
253	Demandez à un mendiant des Açores, ou à un <i>Sertanejo</i> de Rio-Grande [...]	Sertanejo	Uso de repetição (sertanejo).
277	[...] c'était celui du fils du senhor d'engenho.	Senhor d'engenho	Uso de repetição (senhor d'engenho).
297	C'est là que se trouvent en abondance les mines d'or et de diamants si fréquemment visitées, au dix-septième et au dix-huitième siècles par les, <i>bandeirantes</i> Paulistes.	Bandeirantes	Uso de repetição (bandeirantes).
332	L'asile accordé aux voyageurs, — des <i>mascates</i> (colporteurs) pour la plupart, — reste inviolable comme un <i>lucus</i> [...].	Mascates	Uso de repetição (mascates).
333	Le dernier des <i>lavradores</i> (laboureurs, petits fermiers) se croirait déshonoré [...].	Lavradores	Uso de universalização absoluta (colporteurs) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (lavradores).
353	[...] tu te mettras <i>negro de ganho</i> (nègre de peine).	Negro de ganho	Uso de universalização absoluta (laboureurs, petits fermiers) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (negro de ganho).
357	[...] sous le même toit demeuraient le chapelain, le caissier, le feitor-môr (pour major) et le médecin.	Feitor-môr	Uso de tradução linguística (não-cultural) (nègre de peine) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (feitor) acrescido do uso de adaptação ortográfica (môr).
371	Le <i>copeiro</i> , en serviteur bien appris, occupait son poste, à la droite du maître.	Copeiro	Uso da eliminação de “feitor” acrescido de universalização absoluta (pour major) em aposto entre parênteses. Uso de repetição (copeiro).
440	Des huttes de <i>vaqueiros</i> s'élevaient près des marais, au pied des montagnes.	Vaqueiros	Uso de universalização absoluta (serviteur) em aposto entre vírgulas. Uso de repetição (vaqueiros).

Fonte: Os autores.

## Dois contos de Clarice Lispector nas traduções para o inglês por Pontiero e Dodson

Carolina Paganine  
Isabel Cristina Santos de Aguiar

Neste artigo, realizamos uma crítica de tradução de dois contos de Clarice Lispector, a saber: “Feliz aniversário” e “Os laços de família”, presentes em *Laços de Família* (1960), a partir das traduções para a língua inglesa de Giovanni Pontiero (1984) e de Katrina Dodson (2015). As considerações elaboradas neste trabalho<sup>1</sup> se fundamentam nos conceitos de “marcado e não marcado” propostos por Paulo Henriques Britto na obra *A tradução literária* (2012) de forma que possamos analisar o grau de domesticação e estrangeirização (Venuti, 2001) presente em cada tradução. Adicionalmente, no momento de análise textual das traduções, observamos alguns procedimentos técnicos da tradução (Barbosa, 1990), em especial a omissão e a explicitação. Para complementar, também consultamos pesquisas que abordam o tema de traduções de Clarice Lispector (Araújo, 2022; Espírito Santo, 2011; Gomes, 2004; Lima-Lopes, 2018; Santos e Branco, 2022), de modo a compreender a recepção crítica às obras traduzidas da autora. O objetivo da análise é refletir sobre o contexto de publicação e sua relação com as estratégias preferidas por cada tradutor/a para compreender como esses fatores, assim como questões de tempo, perfil editorial e tradutório, impactam e moldam a prática de tradução.

Publicada pela primeira vez em 1960 pela editora Francisco Alves, a coletânea *Laços de Família* reúne treze contos de Clarice Lispector, desenvolvidos ao longo de suas viagens entre 1948 e 1958 (Espírito Santo, 2011, p. 27). Dos contos presentes na obra, devemos notar que sete deles eram inéditos ao público, visto que os contos “Amor”, “Começos de uma fortuna”, “Uma galinha”, “Mistério em São Cristóvão”, “O jantar” e “Os laços de família” foram previamente publicados na coletânea *Alguns Contos*, de 1952, fazendo parte do primeiro volume de contos publicado pela autora. Por *Laços de Família*, Clarice Lispector recebeu o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro no ano de 1961.

Para a presente pesquisa, foram selecionados os contos “Feliz aniversário” e “Os laços de família”, traduzidos para a língua inglesa em 1984 por Giovanni Pontiero na

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa foi realizada na Universidade Federal Fluminense com apoio de bolsa do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) fornecida pelo CNPq nos períodos de 2022-2023 e 2023/2024. Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada como pôster no 37º ENANPOLL, realizado em outubro de 2023 na UFF.

coletânea *Family Ties* e, em 2015, no volume *The Complete Stories* por Katrina Dodson. Este volume conta com traduções de todos os contos de Clarice Lispector, aos quais foram acrescentados mais três contos para a edição revisada de 2018<sup>2</sup>. Conforme os demais textos presentes na obra, os contos selecionados complementam a temática proposta pela autora, explorando o ambiente da vida familiar cotidiana, em especial o dia a dia de uma mulher em quaisquer papéis sociais a ela destinados, acompanhando o momento singular que lhe provoca uma epifania, despertando um espaço para personagens refletirem sobre sua existência e questionarem os pesares vindos das expectativas e imposições promovidas pelo âmbito familiar e social.

Em “Feliz aniversário”, um narrador, cuja voz se funde à de seus personagens, nos situa em uma reunião familiar para celebrar mais um ano de vida da matriarca Anita, que completava seus oitenta e nove anos. Somos apresentados aos peculiares e desinteressados integrantes de sua família, desde os filhos e netos às sogras e a convidados como vizinhos e colegas de trabalho, estabelecendo um ambiente de interações e celebrações comuns ao cotidiano familiar. É nesse ambiente que temos a reflexão da aniversariante, despertando-a como se estivesse em um transe para enfim questionar e se revoltar contra os integrantes de sua família presentes na festa. O segundo conto selecionado, “Os laços de família” explora o tema do cotidiano familiar através da representação de uma despedida entre mãe e filha após um período de visita. A personagem Catarina se encontra forçada a refletir sobre seu papel de mãe quando percebe a distância na relação com sua própria mãe ao deixá-la na estação de trem, e, por temer uma repetição desse processo de afastamento com seu filho, o leva para passear. Para o marido, que permanece na residência, o passeio da mulher e do filho desencadeia em si uma epifania semelhante à da esposa.

Na análise, consideramos os perfis dos tradutores Giovanni Pontiero e Katrina Dodson. Conhecido por também ser tradutor de José Saramago, o pesquisador e professor escocês Giovanni Pontiero (1932–1996) foi um notório pesquisador que buscou promover a literatura de língua portuguesa no exterior durante as décadas de 1980 e 1990, participando de diversas conferências, escrevendo artigos e ensaios, conforme indicado em sua seção biográfica na página virtual da Universidade Autônoma de Barcelona (Centro de Língua Portuguesa/Camões, [s.d.]). Publicada em 1984, sua tradução da coletânea *Laços de Família* veio a público sob o título *Family Ties*. Visto que *Family Ties* foi publicado na década de

---

<sup>2</sup> Cf. website da editora New Directions. *The Complete Stories* - Clarice Lispector. Disponível em: <https://www.ndbooks.com/book/the-complete-stories>. Acesso em 16 abr 2024.

1980, havia uma pressão para que obras estrangeiras traduzidas fossem domesticadas, dando fácil acesso ao leitor e, assim, cabia ao tradutor a tarefa de priorizar o público-alvo em comparação ao texto original (Britto, 2012, p. 63-65). No entanto, em seu artigo sobre a tradução e a retradução de *A hora da estrela* para a língua inglesa, Lenita Esteves (2016, p. 652) cita Robyn Marsack, editora da tradução de Pontiero para *A descoberta do mundo*. Segundo Esteves, Robyn Marsack afirma que o tradutor procurava manter as decisões da autora e as inclinações desta para aquilo que é tentativo, sugestivo e obscuro, destoando de seu desejo “impróprio” por clareza em suas edições.

A segunda tradutora é a estadunidense Katrina Dodson (1979), escritora e doutora em literatura comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley, onde defendeu uma tese cujo objeto foi Elizabeth Bishop no Brasil<sup>3</sup>. Em 2015, com edição e organização do conhecido pesquisador e tradutor de Clarice, Benjamin Moser, a obra *The Complete Stories* é publicada concomitantemente pela editora *New Directions* e pela *Penguin*. Essa edição propunha revisitar a totalidade dos contos da autora brasileira por um novo ponto de vista e novas estratégias de tradução que mantivessem a singularidade de sua escrita. Com a vinda de novas gerações, com um fluxo maior de informações e menções à obra de Clarice, em parte movimentadas pelos esforços de Moser, Katrina Dodson assume esse desafio. O impacto do momento histórico teria grande peso nas decisões tomadas pela tradutora, com uma maior liberdade criativa devido ao novo mercado, agora consciente e curioso, que já havia sido introduzido e cativado pelas histórias do estranho mundo cultivado pela autora brasileira.

Em relação à seleção dos contos de Clarice destacados, a escolha destes parte de que, por meio de nossas pesquisas, não encontramos trabalhos que os avaliassem criticamente em sua tradução para a língua inglesa. Recentemente, as traduções da obra de Clarice vêm sendo cada vez mais analisadas (Darin, 2023; Freitas, 2018; Widman e Zavaglia, 2017; Esteves, 2016) e, assim, buscamos contribuir para ampliação do *corpus* e das reflexões críticas sobre esse processo tradutório. Do ponto de vista temático, os contos “Feliz aniversário” e “Os laços de família” concentram-se ambos na relação afetiva entre mães e filhos/as.

A fim de discutir as especificidades das traduções de contos de Clarice Lispector em uma língua estrangeira, é preciso analisar também as dificuldades que tradutores encontram ao desenvolverem suas propostas, para que possamos descrever as estratégias, ou procedimentos técnicos de tradução utilizados (Barbosa, 1990). No caso de Clarice, a grande

---

<sup>3</sup> Cf. O *website* “Katrina Dodson”. Disponível em: <https://www.katrinakdodson.com>. Acesso em 16 abr 2024.

dificuldade encontrada por tradutores envolve a representação do estilo peculiar da autora. As escolhas de narrativa, a organização do texto e a pontuação servem para estabelecer um ritmo de leitura que convida a um “estranhamento”, que, segundo Viktor Chklovski (1973, p. 45), corresponde a um “procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção”. Essa característica é amplamente corroborada pela crítica literária clariceana em diversos trabalhos, alguns apresentados nos próximos parágrafos.

Lúcia Helena afirma em *Nem musa, nem medusa* que Clarice estabelece em suas narrativas de ficção o trabalho com “a inclusão, a luz e a sombra, o verso e o anverso das coisas transmudadas em palavras, e revisita o campo minado e o canto escuro do sentido” (1997, p. 23). Logo adiante, Lucia Helena conclui que através da ficção, Clarice manifesta um poderoso cruzamento de “perspectivas, sentimentos, linguagens e imagens (em) que ela (também se) inscreve”. Ainda sobre a linguagem de Clarice, Joseana Paganine (2020, p. 105) argumenta, em *O engajamento poético em Clarice Lispector*, que a autora brasileira reinventa a linguagem “para alcançar sentidos que escapam à observação da realidade aparente e à comunicação cotidiana desgastada pela automatização”.

Quanto ao estilo clariceano, Janandrea do Espírito Santo (2011), em sua dissertação *Laços de Tradução: as versões em língua espanhola de Laços de Família, de Clarice Lispector, em um estudo baseado em corpus*, explica a escrita de Clarice na coletânea *Laços de família* como peculiar, rica em inovações sintáticas, recursos linguísticos, revelações e reflexões filosóficas, que buscam superar os limites da linguagem ao fazer uso de silêncio para continuar seus diálogos, como o uso travessões e reticências e os silêncios cultivados dentre suas repetições. Esses recursos estabelecem o ritmo singular da autora, capaz de acelerar e desacelerar simultaneamente, conduzindo a abundante carga emocional dos vocábulos da escrita clariceana (Espírito Santo, 2011, p. 26-28).

O conceito do uso de silêncio como marca estilística de Clarice Lispector também foi abordado por Berta Waldman que, em *Clarice Lispector: A paixão segundo C. L.* (1993), reflete sobre o uso do silêncio como modo de propor uma segunda reflexão para aquilo que não é dito, mas aquilo que resta e “ecoa” aos fundos da narrativa depois das palavras serem pronunciadas. Um exemplo dessa noção pode ser identificado no conto “Feliz aniversário”, em que é justamente nos contínuos silêncios de Dona Anita que é possível compreender a dimensão dos acontecimentos da narrativa e tentar decifrar os sentimentos da personagem principal. É por meio dos silêncios e dos momentos de subjetividade e introspecção que,

segundo Yudith Rosenbaum (2002, p. 25), a escrita fragmentária de Clarice se assemelha a um fluxo de consciência na narrativa, inovando formalmente e estabelecendo um sistema de associações livres entre as personagens e as falas do próprio narrador.

O mundo da escrita de Clarice é pulsante, ele reflete um cotidiano reconhecível e fornece suas personagens com espaço suficiente para expressar o desconfortável do cotidiano, mostrando, especialmente nas histórias selecionadas nesta pesquisa, a inferiorização da figura feminina em uma sociedade que a oprime e a descarta quando conveniente.

Esta pesquisa se iniciou com a seleção de trechos que permitiriam uma identificação das escolhas tradutórias de cada um dos tradutores com o intuito de promover uma reflexão sobre como tais escolhas impactam a representação do caráter estranho, simbólico e subjetivo da literatura clariceana. Para isso, esta análise se baseia em outras pesquisas do âmbito dos Estudos da Tradução, análise textual e de literatura comparada que abranjam esses temas.

A reflexão teórica desta pesquisa começou com a leitura da obra *A tradução literária* (2012) de Paulo Henriques Britto, com um enfoque nas reflexões trazidas pelo autor sobre o papel da tradução como um ato “radical” de reescrita, e como esse posicionamento necessita corresponder ao princípio de Meschonnic de traduzir “o marcado pelo marcado e o não marcado pelo não marcado” (Britto, 2012, p. 67). Isto é, o pressuposto de que não cabe ao tradutor traduzir um estranhamento para a língua de chegada em uma passagem que era de uso padrão em uma língua estrangeira, bem como traduzir como padrão aquilo que era estranho, ou difícil, no texto original, facilitando ou dificultando o texto, de modo contrário às intenções da obra de partida. Nesta pesquisa, as constatações trazidas pelos trechos destacados nas análises comparativas das traduções se aplicam à discussão de Paulo Henriques Britto, em particular, para examinar escolhas que pudessem simplificar ou se adequar às marcas da autora.

Tendo como base esse conceito de Britto, podemos compará-lo à pesquisa das autoras Aurielle Gomes dos Santos e Sinara de Oliveira Branco (2022), que buscam analisar a obra *The Complete Stories* através da existência de itens culturais-específicos (ICEs) presentes na obra de Clarice que dificultariam sua tradução. Para conceituar esses itens, as autoras partiram da definição de Franco Aixelá (2013, p. 193), que os identifica como itens cuja função e conotação causam um problema na tradução por conta de sua inexistência na língua-alvo ou por um problema de seu *status* intertextual no sistema da cultura do público-

alvo. A questão por trás dos ICEs parte dessa opacidade ideológica ou cultural da língua, que não permite uma completa transferência de um termo sem perda ou mudança semântica. Franco Aixelá estabelece duas categorias de ICEs — nomes próprios e expressões comuns restritas a uma dada cultura — às quais Santos e Branco propõem a inclusão das expressões criadas pelos autores dos textos de partida, como é recorrente nas obras clariceanas, diante do fato de que também representam um problema na tradução. Visto que o texto clariceano é uma representação de reflexões sobre o que foi dito em relação àquilo que não foi dito, a prática de tradução de seus textos é um processo multifacetado, que implica “reflexões sobre os aspectos linguísticos e culturais, como são afetados pelos procedimentos estéticos utilizados pela autora e em como tais questões irão reverberar na cultura de chegada” (Santos e Branco, 2022, p. 117). Considerando essa perspectiva, a tradução desses ICEs deveria seguir as estratégias estipuladas por Aixelá para lidar com esses termos — a substituição e a conservação — que, ao serem comparadas aos princípios defendidos por Britto, apresentam estratégias para traduzir esses termos marcados por outros termos marcados e por termos não marcados na cultura de chegada, dependendo da escolha de cada tradutor.

Retomando a investigação de Janandréa do Espírito Santo (2011, p. 19-20), a autora apresenta o fenômeno de normalização, inicialmente definido por Mona Baker, em 1996, como “a tendência em utilizar em excesso algumas das características mais comuns da língua-alvo, minimizando os aspectos criativos ou menos comuns do texto original”. Outro detalhe da normalização computaria mudanças no ritmo estabelecido no texto de partida, de forma que resultasse em uma escrita mais fluente e de estrutura mais convencional. A relação da normalização e do prestígio também foi abordada por Baker (1995), para quem, segundo Espírito Santo (2011, p. 53), “quanto menor for o prestígio da língua ou do texto original, maior será a propensão à normalização, a fim de evitar riscos de a obra ser rejeitada pelo público-alvo diante de dificuldades de compreensão do texto traduzido”.

Ao conduzir sua investigação sobre os aspectos da normalização, Janandréa Espírito Santo detectou cinco traços de normalização mais recorrentes na tradução para o espanhol de *Laços de família*: o comprimento dos textos e das sentenças, as diferenças de pontuação, as omissões, a repetição e, por último, sendo enfatizada na pesquisa, a substituição de colocações menos comuns por mais comuns, que se assemelha às noções destacadas tanto por Britto (2012) quanto por Santos e Branco (2022).

Mediante essas considerações, é possível determinar uma base para a nossa própria análise, em que poderemos relacionar aspectos intra e extratextuais, como a pontuação e

organização de sentenças na narrativa e o contexto histórico e sociocultural, como fatores influentes nas tomadas de decisão dos tradutores estudados. Com a análise, procuramos investigar quais fatores mais interferiram no resultado final da prática de tradução de Giovanni Pontiero e Katrina Dodson.

Para pensar os aspectos extratextuais, são de especial interesse as reflexões de Lawrence Venuti em *A invisibilidade do tradutor* (1996), que discute a crença de alcançar uma fluência com um texto traduzido em que a figura do tradutor deve desaparecer em favor de uma ilusão de a obra traduzida ser a original. Essa ilusão, segundo Venuti, é também uma expectativa do público-leitor e isso gera uma tendência de tradução que homogeneiza os traços estranhos à cultura de chegada, desde itens culturais a construções estilísticas menos comuns, em favor de uma maior consumibilidade do texto traduzido. Assim, deparamo-nos com um texto homogêneo, genérico, que não só apaga as marcas do autor original, mas também encobre o trabalho do tradutor. De acordo com Venuti (1996, p. 113), a tradução é um processo de decodificação e codificação de mensagens propostas pelo autor estrangeiro e fornecidas pelo tradutor, assim, uma “produção ativa de um texto que se assemelha ao original, mas que o transforma”. Ademais, iremos fazer uso do conceito de Venuti (2001) sobre estratégias domesticadoras e estrangeirizantes. De modo resumido, uma estratégia domesticadora seria aquela que ocorre quando um tradutor busca valorizar a cultura-alvo em comparação à cultura-fonte, enquanto as estrangeirizantes seriam utilizadas quando o tradutor buscasse manter os elementos culturais do texto-fonte no texto-alvo, reproduzindo, assim, a estranheza, ou estrangeiridade, do texto. Com isso, ao unirmos tais conceitos com os fenômenos previamente destacados, de ICEs e normalização, poderemos também identificar a presença do fator de consumibilidade nas escolhas tradutórias identificadas nas traduções de Pontiero e Dodson, contribuindo para instâncias nas quais estratégias domesticadoras fossem priorizadas, resultando em trechos mais fluentes e de fácil compreensão para o leitor da língua-alvo, ao invés das marcas criativas específicas à escrita da autora.

Com o intuito de nos aprofundarmos em outros estudos já publicados sobre traduções de obras de Clarice para a língua inglesa, destacamos um artigo e uma dissertação. O artigo de Rodrigo Esteves de Lima-Lopes, *Escolhas tradutórias como sistemas representacionais: um estudo dos processos no conto “Amor” de Clarice Lispector*, publicado pela revista DELTA em 2016, propõe um mapeamento dos sistemas linguísticos identificados ao comparar o texto original e a tradução de Katrina Dodson do conto “Amor”, de Clarice



Lispector, presente em *Laços de Família*, através de uma perspectiva funcional. Por meio desse mapeamento, Lima-Lopes (2016) chega à conclusão de que as maiores diferenças entre os textos partiam de uma ênfase em traços semânticos específicos, que, conforme a interpretação da tradutora, podem ser mais relevantes para a cultura de chegada, criando uma inconsistência nas traduções dos processos significativos.

A dissertação *As faces da esfinge: contos de Clarice Lispector em sua tradução para o inglês*, do autor Vladimir Lima Araújo, por sua vez, se compromete a um estudo comparativo de traduções de Clarice Lispector, também propostas por Giovanni Pontiero e Katrina Dodson, dos contos “Amizade sincera” e “Tentação”, presentes em *A Legião Estrangeira*, publicadas, respectivamente, em 1992 e 2015. Semelhante aos objetivos deste projeto, o texto relaciona a influência que o contexto do processo de tradução tem sobre as decisões tomadas por seus tradutores. O autor salienta que, assim como a interpretação do tradutor, os objetivos que ele estabelece também afetam a escolha de que aspectos permanecerão no texto, ocasionando maior ou menor acessibilidade para a língua de chegada. Desse modo, cabe ao tradutor navegar por esse universo estranho e sutil cultivado por Clarice Lispector a partir de sua liberdade, e exercitá-la ao fazer suas escolhas tradutórias (Araújo, 2022, p. 84-85). Traduzir Clarice computa um desafio a ser enfrentado de acordo com a bagagem de cada tradutor, que procura uma forma de representar esse universo em outro idioma, resultando em textos que não ocupam os extremos, mas que administram aspectos de domesticação e estrangeirização conforme seus objetivos.

## **Crítica das traduções**

Compreender os processos pelos quais os tradutores a serem analisados tiveram de passar para chegar ao resultado final significa considerar os demais fatores que influenciaram suas escolhas. No caso de Giovanni Pontiero, que fez parte do primeiro momento de divulgação de autores brasileiros para o público anglófono, é relevante o contexto da introdução não só a uma autora estrangeira, mas a uma parte do sistema literário brasileiro, que reflete o estilo e as peculiaridades de escrita de Clarice despertadas por conta de um cotidiano não familiar ao público-alvo.

Ao considerar a proposta original de divulgação de autores estrangeiros para um novo público, especialmente durante a década de 1980, é de se esperar que as escolhas tomadas durante o processo de tradução estejam direcionadas à facilitação da compreensão do

público-alvo e, conseqüentemente, do número de vendas de exemplares desse autor. Tal aspecto pode ser também ligado ao conceito de prestígio apresentado por Paulo Henriques Britto sobre a tradução de obras de ficção, visto que, por ser a introdução de uma autora desconhecida, sua falta de prestígio aparentemente prejudicaria suas chances de venda, considerando a falta de familiaridade e demanda por um exemplar que seja bem aceito em terras estrangeiras. Portanto, a presença de procedimentos de tradução mais domesticadores, de acordo com os procedimentos elaborados pela autora Heloísa Gonçalves Barbosa (1990), como o uso de omissões, explicitações e reconstrução de períodos, são estratégias utilizadas para ampliar a fluidez e legibilidade dos textos-alvo.

**Quadro 1 - Trecho do conto “Os laços de família” (grifos nossos)**

Clarice Lispector (2009, p. 69)	Giovanni Pontiero (1984, p. 119)	Katrina Dodson (2015, p. 194-195)
Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam, ela era <b>doce</b> , um pouco pesada de corpo. [...] Estava muito bonita neste momento, tão elegante; integrada na sua época e na cidade onde nascera como se a tivesse escolhido. <b>Nos olhos vesgos</b> qualquer pessoa adivinharia o gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo.	Relieved of her mother’s company, she had recovered her brisk manner of walking; alone it was much easier. Some men were watching her, she was <b>sweet</b> , her body a little on the heavy side perhaps. [...] She was very pretty at this moment, so elegant: in harmony with her time and the city where she had been born, almost as if she had chosen it. <b>In her eyes</b> anyone would have perceived the relish this woman had for the things of the world.	Without her mother’s company, she had regained her firm stride: it was easier alone. A few men looked at her, she was <b>a sweet</b> , a little heavyset. [...] She was very pretty just then, so elegant; in step with her time and the city where she’d been born as if she had chosen it. <b>In her cross-eyed look</b> anyone could sense the enjoyment this woman took in the things of the world.

Fonte: as autoras

No trecho acima, uma escolha de Dodson ressalta. Ao traduzir o trecho “ela era doce” como “she was a sweet”, a tradutora opta por incluir um artigo, buscando uma aproximação ao texto fonte, de forma que resulta não só na mudança da classe gramatical do termo “doce”, mas na perda da condição adjetivante do termo. Em contraste, Giovanni Pontiero consegue manter o sentido do termo por omitir o uso de um artigo, mas opta por reconstruções dos períodos da autora, amplificando a fluidez dos parágrafos longos de Clarice, e, assim, modificando seu ritmo.

A seguir, encontramos uma supressão por parte de Pontiero, que opta por não caracterizar o “olhar vesgo” da personagem Catarina. Katrina Dodson, por sua vez, escolhe manter a sentença semelhante à original, traduzindo-a palavra-por-palavra, evitando quaisquer adições ou supressões. Outra interferência de Pontiero pode ser encontrada no uso de ponto e vírgula ao invés dos dois pontos representados nas versões de Clarice e Dodson.

Mesmo considerando que as regras de pontuação são distintas em cada contexto linguístico, a mudança de pontuação proposta por Pontiero resulta em mais fluência no texto traduzido, o que destoa da singularidade do estilo de pontuação de Clarice, e traz mudanças significativas no ritmo estabelecido pela autora, propondo uma pausa maior, que altera o movimento da sentença.

Em sua relação com a investigação do princípio de normalização, isto é, o exagero do uso de características da linguagem do texto traduzido, ou de sua adequação aos padrões da língua alvo, levantado por Janandréa Espírito Santo (2011, p. 52), é possível destacar nas traduções de Pontiero algumas das características de normalização identificadas por Maria Nélia Scott (1998), como a divergência entre os comprimentos de sentenças e textos, diferenças de pontuação, omissões e/ou adições, além de outras divergências que, mesmo ocorrendo no nível de microestrutura, afetam a macroestrutura do texto traduzido. Entretanto, enquanto emprega estratégias e procedimentos que contribuam para um senso de uma prática conservadora de tradução, o texto traduzido de Giovanni Pontiero permanece uma prática concisa e semanticamente coerente com a obra original de Clarice. Como previamente sinalizado por Marsack, as escolhas feitas por Pontiero correspondiam a uma busca pelo equilíbrio de estratégias de tradução, mas que tiveram que ser deixadas de lado para garantir a satisfação do público-alvo e das editoras. Tal sacrifício, entretanto, contribuiu para a introdução de Clarice no mundo anglófono, promovendo, acreditamos, um crescente interesse em Clarice como autora e mulher nos anos seguintes. Posteriormente, com o trabalho de Benjamin Moser, a situação de uma Clarice já introduzida no sistema anglófono permitiu que Katrina Dodson tivesse mais liberdade em sua tradução.

No caso de Dodson, isso significou que agora a tradutora lidava com um projeto cuja autora traduzida é de prestígio, com um valor prévio de leitores que antecipavam a releitura da tradução dos contos da autora e a adição de traduções inéditas, com a premissa de enfatizar a voz da autora como soberana. Com essas possibilidades, o trabalho de tradução se torna mais complexo, visto que a proposta procura por maneiras de manter os estranhamentos dos termos e expressões estrangeirizantes do texto, o que pode resultar em erros de associação de sentidos na transferência de uma língua para a outra. Esse caso pode ser notado quando analisamos o uso do procedimento de tradução palavra-por-palavra.

**Quadro 2 - Trecho do conto “Feliz aniversário”**

Clarice Lispector (2009, p. 40)	Giovanni Pontiero (1984, p. 78)	Katrina Dodson (2015, p. 156)
------------------------------------	------------------------------------	----------------------------------

E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a <u>primeira talhada</u> com <b>punho de assassina</b> .	And without hesitation, as if by hesitating for a second she might fall down on her face, she dealt the <u>first stroke</u> with the <b>grip of a murderess</b> .	And without hesitation, as if in hesitating for a moment she might fall over, she cut the <u>first slice</u> with <b>a murderer's thrust</b> .
--	---	--

Fonte: as autoras

No segundo quadro, pode-se notar que, para suprir a necessidade de compensar pelo uso de uma expressão marcada, ou seja, considerada única à autora, Pontiero e Dodson optam por se adequar ao termo de Clarice. Pontiero usa o procedimento de tradução palavra-por-palavra e Dodson usa o decalque, que compreende um empréstimo direto do termo do texto-fonte (Barbosa, 1990, p. 11).

**Quadro 3 - Trecho do conto “Os laços de família”**

Clarice Lispector (2009, p. 69)	Giovanni Pontiero (1984, p. 119)	Katrina Dodson (2015, p. 194)
[...] Catarina começou a caminhar de volta, as sobrancelhas franzidas, e nos olhos a <b>malícia dos estrábicos</b> .	[...] Catherine began to walk back <u>down the platform</u> , her eyebrows <u>drawn in a frown</u> and in her eyes <b>the sly look of those with a squint</b> .	Catarina began heading back, frowning, with that <b>mischievous look of the cross-eyed</b> .

Fonte: as autoras

A partir do terceiro quadro, é possível notar que, no caso de Pontiero, ao invés de manter a supressão notada no primeiro quadro, escolhe por incluir o estrabismo da personagem do conto. Entretanto, o trecho destacado também mostra sua escolha por uma proposta de polidez na organização de sentenças do trecho original, explicitando o caminho traçado pela personagem Catarina ao sair do terminal de trem. Por outro lado, Dodson mantém sua iniciativa de menor interferência no texto original, mantendo o ritmo estabelecido por Clarice e evitando maiores diferenças no processo de leitura das duas versões do texto.

**Quadro 4 - Trecho do conto “Feliz aniversário”**

Clarice Lispector (2009, p. 41)	Giovanni Pontiero (1984, p. 79-80)	Katrina Dodson (2015, p. 157)
Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de <b>carne de seu joelho</b> , pensou de repente como se cuspsse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a <b>carne de seu coração</b> , Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada.	All those children, grandchildren, and great-grandchildren, who were nothing but the <b>flesh of her flesh</b> , she suddenly thought, as if she had spat. Rodrigo, her seven-year-old grandson, was the only one who could be called the <b>flesh of her</b>	All those children, grandchildren, and great-grandchildren of hers who were no more than the <b>flesh of her knee</b> , she thought suddenly as if spitting. Rodrigo, her seven-year-old grandson, was the only one who was the <b>flesh of her heart</b> ,

	<b>heart</b> , Rodrigo with that stubborn little face, virile and dishevelled.	Rodrigo, with that rough little face, virile and tousled.
--	--	---

Fonte: as autoras

No quadro 4, há mais uma instância do uso de um decalque para suprir uma necessidade do processo de tradução. Nessa instância, Dodson busca mais uma vez o decalque como recurso, utilizando o termo “flesh of her knee” para representar o termo marcado “carne de seu joelho”, enquanto Pontiero opta por substituir o termo pela expressão no seu estado original, trocando um termo marcado, “carne de seu joelho”, por um não marcado, “flesh of her flesh”.

Com isso, a partir do uso de outros procedimentos, como o decalque e traduções literais, além de sua escolha pela manutenção na grande maioria das pausas posicionadas por Clarice, Dodson consegue manter o ritmo e o estranhamento proposto pela autora brasileira, oferecendo um aspecto inédito da experiência da leitura de Clarice para público estrangeiro, e como proposto no início de seu projeto de tradução, mantendo o nível de “opacidade” da escrita clariceana também no texto traduzido.

## Considerações finais

Apesar das dificuldades de conduzir um projeto de tradução de uma autora de escrita tão marcada e peculiar como é Clarice Lispector, a oportunidade de analisar as escolhas feitas por Giovanni Pontiero e Katrina Dodson mostra que toda prática de tradução terá suas particularidades, seu contexto intra e extratextual, que, ao longo do projeto, podemos constatar que possui uma influência considerável sobre as escolhas que um tradutor deve fazer.

A leitura, a escrita e a interpretação são momentos ininterruptos da vida de um indivíduo comum, e Clarice é conhecida como uma autora que, como disse Katrina Dodson, em um ensaio para o suplemento literário *Believer*, consegue fazer um leitor de primeira viagem ser conduzido por uma passagem em direção a mistérios esotéricos que nunca serão completamente iluminados (Dodson, 2018). Ler Clarice é navegar pelo estranhamento do cotidiano, é um momento de questionar, refletir e redescobrir o papel da mulher na sociedade, de se perder em seus períodos longos e poucas falas, e nos âmagos de seus personagens. Para isso, a autora fez experimentos com a língua e a pontuação para atingir o que Rosenbaum

(2002, p. 8) chama de “uma experiência, no limite, indecifrável, seja para seu público cativo, seja para aqueles que dela se aproximam pela primeira vez”.

A importância de fazer jus ao trabalho de Clarice quando transferir seu universo de sentidos para a língua inglesa não é perdida em nenhum dos dois tradutores selecionados. Visto que os dois carregam consigo o orgulho de ter iniciado o processo de familiarização do público anglófono com a escritora, como é o caso de Pontiero, e de ter exposto mais um toque da dimensão semântica que é ler um conto de Clarice Lispector, como propôs e cumpriu Katrina Dodson. Portanto, compreender as complicações que podem aparecer durante a tradução de textos de Clarice implica também a noção de que não há como atingir uma tradução perfeita, e que, para alcançar o público, escolhas devem ser feitas, e aspectos deverão ser priorizados em favor de outros para que o tradutor chegue ao seu objetivo.

A partir dessa análise comparativa das traduções de Giovanni Pontiero e Katrina Dodson dos contos “Feliz aniversário” e “Os laços de família”, foi possível, ao longo dessa pesquisa, explorar um pouco mais as complicações que de fato aparecem quando nos deparamos com a amplitude da escrita dos contos de Clarice. Por conta dessas análises, podemos determinar que, em suas buscas para cumprir seus objetivos, Pontiero optou por estratégias mais domesticadoras, explicitando, omitindo e aprimorando a “montanha” de signos de Clarice para que o público estrangeiro pudesse começar sua caminhada em direção às demais obras da autora.

Assim, algumas décadas depois, Katrina Dodson, com o apoio do organizador do volume, responsável pela contínua divulgação do nome, imagem e história de Clarice no exterior nos tempos atuais, pôde fazer uso de estratégias e adequações que permitissem uma maior aproximação do estilo marcado de Clarice, além de enfatizar a permanência do ritmo de sua narrativa através da transposição de seus recursos estilísticos. É o contexto da passagem de tempo e o aumento de interesse pela obra clariceana, com um novo público-leitor interessado em retraduições dos textos de Clarice, que estimulam sua proposta por uma revisão das traduções anteriores, assim sinalizando aspectos que Pontiero não teve a oportunidade de apresentar ao seu público-alvo conforme seu momento de publicação.

Por fim, podemos afirmar a influência do contexto de publicação da tradução como um fator essencial para analisar seu processo de desenvolvimento. É através do público-alvo que podemos determinar parte dos objetivos de uma tradução e, consequentemente, determinar as intenções de seus tradutores. As jornadas de exploração das obras clariceanas por parte de Katrina Dodson e Giovanni Pontiero devem, portanto, ser conhecidas como

espelhos de seus leitores, e, futuramente, haverá novas obras a serem revisitadas e novos leitores estrangeiros de Clarice Lispector a conquistar com suas palavras.

## Referências

- ARAÚJO, Vladimir Lima. **As faces da esfinge: contos de Clarice Lispector em sua tradução para o inglês**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, p. 88. 2022.
- BAKER, Mona. Corpus in Translation Studies: an overview and suggestions for future research. **Target**, vol.7, nº. 2, p. 223-243, 1995.
- BAKER, Mona. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). **Terminology, LSP and translation studies in language engineering, in honour of Juan C. Sager**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p.175-186, 1996.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução, uma nova proposta**. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 1990. v. 1. 120p.
- Biografia Giovanni Pontiero – Centro de Língua Portuguesa / Camões Barcelona**. Disponível em: <<https://webs.uab.cat/centrodelinguaportuguesacamoes/biografia-giovanni-pontiero/>>. Acesso em 16 abr 2024.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. 1917. Tradução: David G. Molina. In: EIKHENBAUN, B. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, p. 39-56, 1973.
- DARIN, Leila C. de. M. Tradução de narrativas ficcionais: a opção estrangeirizadora de Katrina Dodson na tradução para o inglês de “Um dia a menos”, de Clarice Lispector. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 43, n. 1, p. 1–30, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/92998>>. Acesso em 16 abr 2024.
- DODSON, Katrina. Understanding is the Proof of Error. **The Believer**. Las Vegas, 11 Jul. 2018. Essays, issue 119. Disponível em: <<https://www.thebeliever.net/understanding-is-the-proof-of-error/>>. Acesso em 16 abr 2024.
- ESPÍRITO SANTO, Janandréia. **Laços da tradução: as versões em língua espanhola de Laços de Família, de Clarice Lispector, em um estudo baseado em corpus**. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95067>> . Acesso em 16 abr 2024.
- ESTEVES, Lenita. M. R. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 55, n. 3, p. 651–676, set. 2016.
- FRANCO AIXELÁ, J. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução: Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, 2013.

FREITAS, Luana F. de. A radicalidade de Clarice Lispector traduzida para o sistema literário anglófono. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 38, n. 3, p. 244–258, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n3p244>>. Acesso em 16 abr 2024.

GOMES, André Luis. Cartas em foco: Clarice Lispector e o teatro. **O eixo e a moda**. Belo Horizonte. Vol. 9/10. 2003/2004. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>> Acesso em 16 abr 2024.

HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.

**Katrina Dodson**. Disponível em: <<https://www.katrinakdodson.com/>>. Acesso em 16 abr 2024.

LIMA-LOPES, Rodrigo E. de. Escolhas tradutórias como sistemas representacionais: um estudo dos processos no conto “Amor” de Clarice Lispector. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 34, n. DELTA, 2018 34(1), p. 17–39, jan. 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Complete Stories**. Translated by Katrina Dodson. New York: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Family Ties**. Translated by Giovanni Pontiero. Austin: University of Texas Press, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MARSACK, Robyn. Discovering the World. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). **The Translator’s Dialogue - Giovanni Pontiero**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

**New Directions**. The Complete Stories - Clarice Lispector. Disponível em: <<https://www.ndbooks.com/book/the-complete-stories/>>. Acesso em 16 abr 2024.

PAGANINE, Joseana. **O engajamento poético em Clarice Lispector**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2020.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, Aurielle Gomes dos; BRANCO, Sinara de Oliveira. Itens Clariceanos-específicos em The Complete Stories: uma análise das estratégias de tradução de expressões criadas pela autora. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, v. 75, n. 1, 9 fev. 2022.

SCOTT, Maria Nélia. **Normalisation and Reader’s Expectations: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector’s A Hora da Estrela**. 1998. 318 f. Tese de Doutorado. Universidade de Liverpool, Liverpool, 1998.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Tradução: Carolina Alfaro. In: **Palavra**. Revista do Departamento de Letras PUCRJ. Rio de Janeiro: 1996.

VENUTI, Lawrence. Strategies of translation. In: **M. Baker (Ed.), Routledge encyclopedia of translation studies**, pp. 240-244. London and New York: Routledge, 2001.

WALDMAN, B. **Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.** São Paulo: Editora Escuta, 1993.



WIDMAN, Julieta; ZAVAGLIA, Adriana. Domesticação e estrangeirização em duas traduções para o inglês de A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 37, n. 1, p. 90–118, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n1p90>>. Acesso em 16 abr 2024.

## Pelos fios de Molly Bloom, de *Ulysses*: leituras tradutórias

Lúisa Leite S. de Freitas

Este artigo discute questões tradutórias relacionadas à maneira como as ideias de pecado e de redenção se apresentam e se entrelaçam na obra de James Joyce (1882-1941), a partir de passagem específica do último capítulo de *Ulysses* (1922), também conhecido por “Penélope”. Analisaremos uma menção direta à confissão religiosa que destaca um problema tradutório relativo à palavra *father*. Veremos as traduções brasileiras dessa passagem — feitas, em ordem cronológica, por Antônio Houaiss (1966), Bernardina da Silveira Pinheiro (2005) e Caetano W. Galindo (2012) —, especialmente quanto à referida questão tradutória e algumas de suas implicações para a leitura do romance. Não se trata de escolher uma solução em detrimento das outras, mas antes de investigar a riqueza de possibilidades para a leitura da personagem — e, assim, implicitamente defender a importância de retraduições.

O capítulo em questão é dedicado integralmente à Molly Bloom. Essa proeminente personagem feminina da obra de Joyce tem caracterização e função narrativa que permitem discutir como o autor problematiza a dicotomia entre pureza e pecado. As variações interpretativas geradas pelo capítulo são, por vezes, radicais, mesmo entre críticos de uma mesma linha ou âmbito teórico. Como afirma Lisa Sternlieb (1998), “*Perhaps no female narrative has divided feminist critics more than Molly Bloom's soliloquy*<sup>1</sup>” (p. 757). Se, por um lado, o capítulo já foi lido como um texto misógino, há quem defenda o oposto. A única tradutora brasileira do romance, Bernardina da Silveira Pinheiro, por exemplo, declarou em entrevista que *Ulysses*, bem ao invés de uma obra machista, é “uma ode à mulher, à Molly, à Nora” (Amaral, 2019, p. 72).

Lisa Sternlieb observa que tais visões opostas partem, por vezes, dos mesmos trechos recorrentemente destacados de “Penélope” — dentre eles, a menstruação de Molly Bloom,

---

<sup>1</sup> Talvez nenhuma narrativa feminina tenha dividido críticas feministas mais do que o solilóquio de Molly Bloom (trad. nossa). Muitos autores anglófonos que se debruçaram sobre o último capítulo de *Ulysses* optam pelo termo “solilóquio” ou, no mínimo, usam “monólogo” e “solilóquio” de modo intercambiável em algum momento (para citar alguns exemplos de diferentes décadas: Schwartz, 1969; Schwaber, 1983; Sternlieb, 1998; Parsons, 2007; Kiberd, 2009; Norris, 2009; Devault, 2016; Reilly, 2019). Por considerar importante uma uniformização, opto, aqui, por “monólogo”, termo que caracterizaria a técnica de apreensão do fluxo de consciência em desarticulação lógica (Moisés, 1974, p. 145). No entanto, “solilóquio” pode aparecer em citações, como é o caso. O fato de que os usos desses termos oscilam nos estudos literários merece consideração. De todo modo, é ponto pacífico que Molly simplesmente pensa consigo mesma. Não haveria, portanto, ouvintes para o seu fluxo de consciência.

que ocorre por volta da metade do capítulo. Se é complexo e discutível rotular como “feminina” determinada escrita, o mesmo ocorre quando se trata de tradução. Essa problemática perpassa tanto o que seria traduzir um texto “feminino” quanto metáforas dessa estirpe para o próprio ato tradutório, de modo geral. Incluindo a famosa expressão *belles infidèles* [belas infiéis] de Gilles Ménage e “Até o modelo universal proposto por George Steiner em *Depois de Babel* (ver St. André, 2010), a história da tradução é entrecortada por metáforas de natureza sexual ou sexista” (Wilhelm, 2022, p. 5). No caso de Steiner, apresenta-se uma compreensão do ato tradutório que partiria de divisões estabelecidas entre paradigmas sexuais. O autor descreve a tradução, assim, a partir de um paradigma em que a interpretação — inerente ao trabalho tradutório — engendra uma violência inicial ao texto, que se desdobra no ato de traduzi-lo: invade-se um texto para explorá-lo e impor sobre ele outros significantes. Essa imagem explicitaria, afirma Lori Chamberlain, um modelo exemplarmente masculino de compreensão do ato tradutório (Arrojo, 1995, p. 69), e foi criticada, principalmente, por Rosemary Arrojo como paradigma universal da tradução (Wilhelm, 2022, p. 17).

A possível relação entre a fala incessante de Molly Bloom e o seu fluxo menstrual, leitura recorrente na crítica especializada, remete-nos ao que George Steiner menciona em *After Babel* (1998 [1975]) a respeito de diferenças masculinas e femininas em formulações metafóricas para o discurso verbal. Com a importante observação de que os fundamentos de distinções entre masculino e feminino envolvem aspectos socioeconômicos — e, portanto, não se pautam apenas por fatores biológicos —, Steiner inicia seu comentário com uma pergunta sobre a hipotética natureza feminina da expressão verbal em fluxo. Nesse caso, não se estabelece, portanto, uma divisão certa e absoluta entre essas categorias binárias no texto de Steiner. A modulação que se nota no trecho abaixo pelo uso de *It seems to*, *It may be* e *alleged* (“Parece”, “Pode ser” e “suposto”) também relativiza o valor dessa relação, atribuindo-a, assim, a uma *percepção* paradigmaticamente masculina.

*Are women, in fact, more spendthrift of language? Men’s conviction on this point goes beyond statistical evidence. It seems to relate to very ancient perceptions of sexual contrast. It may be that the charge of loquacity conceals resentment about the role of women in ‘expending’ the food and raw material brought in by men. (...) The alleged outpouring of women’s speech, the rank flow of words, may be a symbolic restatement of men’s apprehensive, often ignorant awareness of the menstrual cycle. In masculine satire, the obscure currents and secretions of woman’s physiology are an obsessive theme (Steiner, 1998, p. 76).<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Mulheres são, de fato, mais perdulárias com a linguagem? A convicção dos homens quanto a esse ponto ultrapassa evidência estatística. Parece estar relacionado a percepções muito antigas de contraste sexual. Pode

A relação entre a linguagem verbal e o corpo feminino foi profícua em leituras de Molly Bloom que se proliferaram nos anos 1960 e 1970, lembrando de imediato Hélène Cixous, que atribui ao capítulo de Molly “uma nova escrita” (Cixous, 2022, p. 40). Até hoje, porém, a visão do fluxo do pensamento apresentado pela técnica do monólogo interior como exemplo de escrita feminina encontra ressonâncias. Metáforas relacionadas ao jorrar, à fluidez e à liquefação do discurso “feminino” de Molly Bloom, embora frequentes na crítica especializada, por vezes desconsideram a rígida estrutura do capítulo. Como Derek Attridge (1989), Sternlieb (1998) defendeu que “tecer” seria o verbo mais próximo do que Molly faz, em oposição à visão mais passiva (e mais determinista quanto à comparação com o corpo feminino) de derramar. No entanto, a pesquisadora acrescenta ênfase ao movimento de desfazimento do que se teceu. De todo modo, ambos são observáveis: tanto o aspecto torrencial, imediatamente visível na ausência quase total de pontuação, por exemplo, quanto o estruturado, como nas divisões do texto em blocos e o corte central da menstruação.

Mesmo em perspectivas aparentemente situadas em um meio-termo quanto ao texto de “Penélope” — isto é, que não tomem o texto como simplesmente misógino nem como diretamente feminista ou pró-feminismo —, há outras complicações nas leituras da personagem. Como já foi observado por diversas autoras (Scott, 1984; Henke, 1990; McCormick, 1994; Froula, 1996; Flynn, 2022), Molly Bloom foi e ainda é lida pela crítica de maneira frequentemente simplista. Alternativamente, foi entendida ou como uma personagem que estaria do lado sujo e indigno, com base, principalmente, em seu caso com Boylan, ou como arquétipo de feminilidade e fertilidade. A segunda leitura é frequentemente evocada como maneira de desculpar ou contrabalançar o lado supostamente pecador da personagem e, como observou Catherine Flynn, dessa forma purificar o romance da subversiva sexualidade feminina dessa protagonista (Flynn, 2022, p. 886).

Os paralelos homéricos também parecem engendrar mais simplificações no caso de Molly Bloom do que no de outras personagens de *Ulysses*. Embora seja plausível ver ironia na relação entre Molly e Penélope, assim como há entre Odisseu e Leopold, Telêmaco e Stephen, essa ironia também enfatiza excessivamente o aspecto da sua (in)fidelidade. Se Penélope esperou por quase duas décadas, leal a Odisseu frente aos outros (forçosos)

---

ser que a acusação de loquacidade esconda o ressentimento quanto ao papel das mulheres no 'gasto' de alimentos e matérias-primas trazido ser que a acusação de loquacidade esconda o ressentimento quanto ao papel das mulheres no 'gasto' de alimentos e matérias-primas trazidos pelos homens. (...) O suposto derramamento do discurso das mulheres, o fluxo espesso de palavras, pode ser uma reafirmação simbólica da consciência apreensiva e muitas vezes ignorante dos homens sobre o ciclo menstrual. Na sátira masculina, as correntes e secreções obscuras da fisiologia da mulher são um tema obsessivo (trad. nossa).

pretendentes, Molly não tem postura similar. No entanto, outros fios não podem ser desconsiderados nesse contraste, como os contextos distintos das duas mulheres (algo que também comporta suas ironias), as nuances da própria Penélope homérica (que gerou muito mais leituras do que apenas a da esposa fiel) e as nuances da própria personagem de Joyce. Passando de Marion Tweedy (isto é, o seu primeiro nome sem apelido e o sobrenome de solteira, que remete ao tecer de Penélope) a Molly Bloom (agora com o apelido que lembra a planta protetora de Odisseu e Bloom/“florescer”), a personagem como a conhecemos floresce a partir de sua união com Leopold e vice-versa. Até onde sabemos, Molly não troca Leopold por Boylan nem por qualquer outro. O pensamento dela fecha o romance, afinal, com a lembrança do início de seu relacionamento com o marido, em que relembra ser chamada por ele pelos vocativos “Flor da Montanha” e “flordamontanha” (Joyce, 2022, p. 715).

Ademais, como afirmou Sternlieb, a própria tessitura espontânea dos pensamentos de Molly gera um paralelo com a atividade de Penélope, que tecia para depois desfazer, como Molly com a linguagem. A pesquisadora destaca a falta de apóstrofo na forma contraída de *we have*, isto é, *we've* [nós temos]. Grafada como *weve*, forma quase homófona do verbo *to weave* [tecer], que possui apenas um alongamento da sílaba como diferença de pronúncia, tem-se uma sobreposição que tende a desaparecer na língua portuguesa<sup>3</sup>. Para Sternlieb, como Penélope, Molly desfaz a tessitura — no caso, a da narrativa, isto é, desfaz todo o romance (1998, p. 760). Se tal afirmação soa excessiva, podemos afirmar, no mínimo, que Molly Bloom é a personagem escolhida por Joyce para falar por último e, mais do que isso, concentrar a força retórica de nos obrigar a reler o romance com novos olhos.<sup>4</sup>

Esse não deixa de ser um ato de tecer de novo, mais de reconstrução do que de desmoronamento — afinal, para desfazer, Penélope antes tece parte de seu manto —, embora não necessariamente seja ato reparador, por não ser imbuído de cruzada moralista. Apesar de permanecer ausente de grande parte da ação narrativa, Molly Bloom é mencionada diversas vezes em *Ulysses*. Está nos pensamentos e lembranças de seu marido, Leopold Bloom, assim como é citada nas conversas entre diversos dublinenses. Apesar de a sua

---

<sup>3</sup> Aliás, o que o original tece a tradução, homérica e joycianamente, destece, ainda mais se pensarmos nas *destessituras* das retraduições. Nesse sentido, as retraduições, ao puxarem o fio do original, atuam sorrateiramente a favor daquilo que Molly pode estar fazendo, ainda que a personagem o faça de maneira não deliberada.

<sup>4</sup> Além de ser a única que metalinguisticamente acena para o autor (o que consta no argumento de Sternlieb em seu artigo supracitado): "O Jamesy let me up out of this pooh" (*U*, 633). Mais um exemplo do que se radicalizará em *Finnegans Wake*.

primeira aparição ocorrer já no quarto capítulo, isto é, ao mesmo tempo que Leopold nos é apresentado, temos pouco ou nenhum acesso ao que Molly pensa e sente até o fim do romance. As perspectivas de Stephen Dedalus e de Leopold Bloom dominam, alternadamente, dezessete capítulos (ou dezesseis, à exceção do décimo); de Molly, majoritariamente ouvimos falar — sem ouvi-la falar. No décimo oitavo capítulo, porém, isso se inverte por completo, e é a voz dela que domina a narrativa com um espaço ao qual nenhuma outra personagem teve direito, ininterruptamente. Tamanha a densidade do monólogo de Molly, muito do que se apresentou antes pode — deve — ser reavaliado à luz do que ela expressa.

Nesse contexto e ao observar as suas traduções, é preciso considerar que o discurso por vezes dito torrencial da personagem é, também, meticulosamente arranjado pelo escritor. O fato de que a espontaneidade de Molly Bloom pode gerar associações livres complica ainda mais a precisão necessária ao verter polissemias para a língua portuguesa. Seguimos, agora, para o comentário do trecho selecionado, em que se encontra dificuldade especial para se traduzir *father* em um contexto de confissão de pecados.

## **E eu sempre pensava no paidre<sup>5</sup>**

Mais do que abordar acontecimentos narrativos que o antecedem, o fluxo do pensamento de Molly Bloom inclui lembranças pessoais das mais diversas épocas e lugares de seu passado. Nesse capítulo, a personagem relembra um diálogo que teve, ainda garota, com um padre chamado Corrigan. A interação se dá em um confessionário e trata, previsivelmente, de pecado. O sacerdote faz perguntas sobre detalhes da interação que ela teve com um rapaz, o que deixa a garota desconfortável. Molly, mesmo ainda jovem, tem a sagacidade de conseguir ser evasiva com algumas de suas respostas, especialmente diante de perguntas detalhistas.

A personagem, já adulta, no tempo síncrono do romance, relembra que o ato de dizer a palavra *father* ao se dirigir ao padre Corrigan a fazia pensar “no pai de verdade”: “*and I always think of the real father*” (U 18.112-113)<sup>6</sup>. Citamos abaixo um trecho mais longo, para

---

<sup>5</sup> Como foi dito, este artigo discute como o problema tradutório reverbera na leitura da personagem sem buscar, com isso, “resolver” a questão. Evidencia-se a vantagem do acesso a traduções (*i.e.*, leituras) distintas e, nesse espírito, incluímos “paidre” como possibilidade — ideia suscitada no encontro do GT da Anpoll de 2023, em Niterói.

<sup>6</sup> Usamos a forma padrão de citação de *Ulysses* organizado por Hans Walter Gabler, isto é, *U* seguido de número do episódio e linha(s).

que se possa compará-lo com as citações sucedentes das retraduições brasileiras. As ocorrências de *father* aqui comentadas foram destacadas em negrito.

[...] *then I hate that confession when I used to go to Father Corrigan he touched me **father** and what harm if he did where and I said on the canal bank like a fool but whereabouts on your person my child on the leg behind high up was it yes rather high up was it where you sit down yes O Lord couldnt he say bottom right out and have done with it what has that got to do with it and did you whatever way he put it I forget no **father** and I always think of the real father* (U, 18.106-113)

Note-se que o outro termo que, além de *father* [pai], designa “padre” em língua inglesa, *priest*, não aparece nesse trecho do romance. O termo *priest* vem do inglês antigo *prēost* e do latim *presbiter*, em relação direta com a noção de autoridade religiosa. Já *father*, comumente usado como vocativo para padres no contexto anglófono, vem do inglês antigo *fæder*, também relacionado ao latim *pater* (e ao hipotético indo-europeu *pāter*). Passou a incluir, principalmente a partir do século XIV, a designação de sacerdotes religiosos. A partir do vocábulo *father*, portanto, diferentes figuras masculinas de autoridade fundem-se nesse momento da narrativa. Apresenta-se, no trecho, um problema de tradução — uma vez que, em nossa cultura lusófona, não há o costume de se dirigir a padres com o vocativo “pai”, como se faz em língua inglesa com *father*, o que nos obriga a usar palavras diferentes.

Embora, em língua portuguesa, a etimologia da palavra “padre” já a relacione à palavra “pai”, uma vez que ambas advêm do latim *pater*, o que está em jogo para Molly não é uma reflexão explicitamente filológica. O uso de um mesmo significante, no caso específico da passagem destacada do romance, é o que evoca diretamente a confluência polissêmica colada a ele. Portanto, embora a proximidade etimológica de “padre” e “pai” possa concentrar e sugerir, por si só, a relação entre os dois termos, o que está em jogo no diálogo lembrado pela personagem é o uso corrente e direto de palavras perfeitamente homófonas e homógrafas — tanto para a figura paterna quanto para a figura do sacerdote. Dessa diferença — nem que seja uma diferença de intensidade, com uma relação explícita e direta no inglês e uma relação enfraquecida e indireta no português — é que deriva o desafio tradutório.

Uma terceira camada de sentido deve ser abordada. Se não é comum que “pai” seja usado como vocativo ao se dirigir a um padre (a quem nós, lusófonos, chamamos simplesmente de “padre”), pode ser usado, ainda, com outro sentido. Afinal, o vocábulo “pai” pode ser vocativo, em um contexto religioso de língua portuguesa (e inglesa), para se referir diretamente a Deus, a quem um padre representaria na vida terrena. No caso de a palavra se

referir a Deus, porém, esperar-se-ia o uso da inicial maiúscula: Pai. O mesmo se daria em língua inglesa. O trecho “*and I always think of the real father*”, portanto, caso se referisse a Deus como o verdadeiro pai, apresentaria a grafia *real Father*. Essa mudança de sentido poderia implicar uma mudança considerável na transposição da interação entre uma fiel e um sacerdote. O padre com quem Molly dialoga seria visto por ela, então, naquele momento, como a personificação direta do Deus que ele representa. Ao usar o vocativo “pai” e pensar no “*real [F]father*”, Molly poderia fundir o Deus católico à presença humana do homem com quem falava naquele momento, na igreja. Como não há inicial maiúscula, contudo, essa relação se enfraquece e não exclui a possibilidade de que se pense em um outro *real father*, outro pai, terreno, grafado com inicial minúscula, em quem Molly pensaria ao interagir com o padre Corrigan.

O fato de não haver inicial maiúscula em *father* tampouco exclui por completo a possibilidade de que coexistam, além das figuras humanas do padre e do pai biológico, a figura divina de Deus, formando uma tríade patriarcal. Dois argumentos poderiam sustentar essa coexistência de sentidos. O primeiro argumento é que há o uso reiterado de minúsculas onde se esperariam maiúsculas por todo o capítulo, marcando inícios de períodos. No entanto, não há um forte precedente de outras instâncias em que se quebraria a expectativa de se ver uma letra maiúscula em nomes próprios e pronomes. Ao contrário. Ainda que o capítulo apenas se divida em oito blocos, com pouca pontuação e sem diferenciar inícios de períodos com maiúsculas, as iniciais maiúsculas são consistentemente mantidas em nomes próprios e substantivos assim grafados em língua inglesa (como “Monday”), incluindo referências diretas a Deus, como “God” e “Lord”. Um exemplo de “Lord” pode ser observado na citação acima. Poderíamos esperar que essa consistência se refletisse, portanto, com o uso de *Father*, o que não ocorre.

O segundo argumento para considerarmos que há referência a Deus nessa ocorrência do termo *father*, apesar da inicial minúscula, seria o uso do artigo definido “*the*”: “*the real father*”, o pai verdadeiro. Esse sintagma tem um substantivo sendo determinado pelo artigo, que o distingue de outros quaisquer. Ademais, conforme se verifica na fala espontânea, seja em inglês ou em português, seria esperado que Molly se referisse ao *seu* pai usando o possessivo, isto é, que dissesse “meu [...] pai” (*my [...] father*). Contudo, a personagem se distancia do vínculo paterno ao usar o substantivo *father* não antecedido de possessivo, mas sim de artigo. O que Molly relata é pensar em determinado pai, “*the real father*”, sem necessariamente dizer que era o seu, uma vez que não diz “*my real father*”.



Como dito anteriormente, não é possível desconsiderar, porém, a possibilidade de que Molly se referisse ao seu próprio pai ao dizer que pensava no “*real father*”. Além de isso se dever, linguisticamente, à ausência de inicial maiúscula e à coincidência semântica do substantivo “*father*”, também se confirma, narrativamente, pela importância da figura paterna familiar para essa personagem. O pai de Molly Bloom é mencionado em suas lembranças e pensamentos que compõem o capítulo, ao contrário de sua mãe, com quem não teve o mesmo convívio. Apesar de sua mãe ter sido, em larga medida, ausente de sua vida, ela também poderá sugerir uma resposta tradutória no português, que veremos a seguir.

Esse conjunto de fatores nos leva a compreender a expressão “*the real father*” como, de fato, uma concentração de três figuras masculinas de autoridade: o padre, o Deus (católico) e o pai da personagem. O problema de tradução se estabelece por não haver coincidência semântica entre vocativos usados para padres e pais em português, como há no inglês, mas também se complica pela ausência da inicial maiúscula em *father*, que seria obrigatória em ambas as línguas ao se referir a Deus. Nas retraduições brasileiras do romance, é possível observar que essa passagem do texto de James Joyce foi tratada de três formas distintas.

Na tradução de Antônio Houaiss (1915-1999), originalmente publicada em 1966, lê-se “padre”, invariavelmente, em todas as instâncias nas quais ocorre o termo *father*, inclusive no trecho polissêmico destacado neste artigo. A escolha é precisa no que se refere ao vocativo usado pela Molly jovem na interação com Corrigan, mas resulta no apagamento da associação entre o padre e outra figura paterna, mencionada pela Molly adulta. Além de se eliminar essa associação, provoca-se um outro problema — que também poderia estar no texto de partida —, leia-se, quem seria o “verdadeiro padre” de quem a personagem se lembra. Essa escolha tradutória implica, desse modo, a possível associação entre Corrigan e algum outro sacerdote, que seria o “verdadeiro”. A citação abaixo abarca duas ocorrências anteriores do vocativo dirigido a Corrigan, “meu padre” e “padre”, e o trecho de que tratamos neste artigo, com todas as passagens destacadas em negrito.

então eu odeio isso de confissão quando eu costumava ir ao Padre Corrigan ele me tocava **meu padre** e que mal tinha que ele fizesse onde e eu que disse no banco do canal como uma boba mas aí por volta de sua pessoa minha filha na perna atrás no alto é que era sim aí bem no alto onde você se senta sim oh Senhor ele não podia dizer directamente traseiro e que é que tinha isso que ver com aquilo e fez você que maneira que ele disse eu esqueci não **padre** e **eu sempre penso no verdadeiro padre** que é que ele precisava saber quando eu já tinha confessado isso a Deus (Joyce, 1980, p. 693-694, grifo nosso)

Note-se que Houaiss adiciona ao texto em língua portuguesa o possessivo “meu” em “meu padre”. Essa formulação soa idiomática na língua-alvo, uma vez que também se pode usar a expressão “meu padre” como vocativo. Esse uso, no entanto, é menos comum do que o de “padre”, sem possessivo. A adição do determinante acaba por evidenciar outra leitura possível na língua de partida, causada pela ausência de pontuação nesse trecho: a possibilidade de que se leia “ele me tocava, meu padre (...)” como uma inversão que signifique “ele, o meu padre, me tocava”. Nesse caso, o pronome pessoal “ele” que aparece em seguida, na mesma linha, teria o nexos coesivo de referência pessoal anafórica, em que “ele” = “[meu] padre”, isto é, o “padre” de Molly.

Com a ressalva de que seria uma leitura pouco óbvia, levantamos, a partir da tradução de Houaiss, uma hipótese mais fraca. Trata-se da possibilidade de que o trecho “sempre penso no verdadeiro padre” mantenha as mesmas associações, mas por um caminho tortuoso: o de “padre” evocar, na verdade, a língua espanhola. Essa possibilidade se apoia no fato de que o projeto tradutório de Houaiss é particularmente composto por misturas linguísticas e manipulações léxicas eruditas e de cunho poliglota, além de ser reforçada pelo fato narrativo de que Molly nasceu e cresceu em Gibraltar. Entre seu nascimento, em 8 de setembro de 1870, até, provavelmente, o ano de 1886 (Gifford, 1992, p. 71), Molly foi residente dessa península. Como continua sendo ainda hoje, era um território britânico ultramarino, mas fortemente ligado à Espanha em termos culturais e linguísticos.

Apesar de a região ter o inglês como idioma oficial, falavam-se e ainda se falam o castelhano e o *llanito*, dialeto que reúne influências anglófonas e hispânicas. Uma das poucas informações que temos a respeito da mãe de Molly Bloom, ausente de quase toda a sua vida, é seu nome, Lunita Laredo — decididamente hispânico. Há sugestões, ainda, de que sua mãe tivesse origens ciganas, como sugerem relações entre Lunita e a protagonista operística Carmen, no capítulo 15, por meio da personagem Bella Cohen (Quick, 1990, p. 235). Misturam-se origens judaicas sefarditas, mouras e hispânicas no tratamento das origens maternas de Molly Bloom, de modo que essa proliferação cause, inevitavelmente, certa indeterminação (idem, p. 237).

Ao saber que Molly tem origens parcialmente espanholas, portanto, pode-se conceber que o termo “padre” mantenha a referência a “pai”, devido ao contexto linguístico gibraltarinho em especial. Essa hipótese se fortalece ao identificarmos uma reiteração de instâncias dessa mistura linguística no decorrer do capítulo de Molly Bloom, apesar de não ser uma sequência tão numerosa. Embora tenha origens e fenótipo parcialmente de espanhola,

Molly é indubitavelmente anglófona e, para todos os efeitos, basicamente monolíngue; a mistura andaluza em sua fala é discreta. Apesar de a personagem ter um conhecimento considerável de algumas línguas latinas, inclusive por seu trabalho de soprano, dialetos espanhóis não compõem a sua fala cotidiana como o inglês. Phillip Herring, em seu artigo “Towards a Historical Molly Bloom” (1978), registra duas ocorrências em que há interferência do espanhol (segundo ele, provavelmente inconsciente) na fala de Molly em inglês: “*the vague fellows*” (U 18.1591), que remeteria a “vagos” como vagabundos, e “*the watchmen going about serene with his lamp*” (U 18.1597), em que *serene* pode ecoar “sereno”, guarda noturno (Herrick, 1978, p. 516).

Há um comentário direto a respeito de Molly, supostamente, não ter resquícios de conhecimento da língua espanhola, feito por seu marido, Leopold Bloom, logo no capítulo quatro. Ele relembra e lamenta que Molly tenha se esquecido do pouco espanhol que um dia soube (U 4.60-81). No entanto, em seu monólogo, Molly tem a chance de, digamos, responder a nós, leitoras, ao que foi expresso (apenas em pensamento) por Leopold. Diz ela:

*I wonder could I get my tongue round any of the Spanish como esta usted muy bien gracias y usted see I havent forgotten it all I thought I had only for the grammar a noun is the name of any person place or thing [...] I can tell him the Spanish and he tell me the Italian then hell see Im not so ignorant (U 18.1471-1477)<sup>7</sup>.*

Além do referido trecho, em que ela pensa sobre o seu espanhol já parcialmente esquecido — mas menos esquecido do que Leopold supõe —, outras palavras claramente espanholas compõem trechos do pensamento de Molly, misturadas ao inglês, embora bastante pontuais. Entre os exemplos, podem ser citadas *posadas* (U 18.1595) e *criada* (U 18.1483). Ambos os casos se diferenciam dos citados por Herrick, pois, além de serem termos efetivamente espanhóis (ao invés de termos similares, que circulam entre inglês e espanhol com significados distintos), são empregados por Molly de maneira consciente, isto é, não são sinal de confusão entre as línguas. A questão do espanhol de Molly ilustra o que ocorre em muitas das leituras da personagem: cita-se a perspectiva de Leopold Bloom — no caso, sobre o espanhol perdido de Molly —, mas não a perspectiva da própria Molly, expressa por ela somente 14 capítulos depois.

---

<sup>7</sup> Na tradução de Caetano W. Galindo: “(...) eu fico imaginando se ainda consigo dar um nó na língua pra soltar aquele espanhol todo como está usted muy bien gracias y usted viu não esqueci tudo eu achava que tinha não fosse a gramática um substantivo é um nome de pessoa lugar ou coisa (...) eu posso passar o espanhol pra ele e ele me passa italiano aí ele vai ver que eu não sou tão ignorante” (Joyce, 2022, p. 712).

A tradução de *Ulysses* feita por Bernardina da Silveira Pinheiro (1922-2021) foi publicada pela primeira vez em 2005. Pinheiro optou por traduzir o romance a partir do texto editado por Hans Walter Gabler em 1986, por conhecer bem o trabalho do pesquisador (Amaral, 2019, p. 72). Em entrevista concedida a Vitor Alevato do Amaral, afirmou ter se preocupado em “não mudar uma só palavra” do texto-fonte, evitando, como ela mesma diz, “criar em cima da obra de um gênio” (*ibid.*). Pode ser que isso se reflita no receio de usar palavras distintas no trecho analisado neste artigo: a tradutora optou por manter a palavra “pai” em todas as instâncias nas quais se lê *father*.

Essa escolha inevitavelmente desvia o vínculo com o padre no diálogo — uma vez que não se usa esse vocativo em português da mesma maneira, como já sabemos —, mas reforça explicitamente a associação paterna na mente de Molly. A opção da tradutora também permite deslocar momentaneamente a conversa para um diálogo direto com Deus, embora o interlocutor esteja ali na forma do padre Corrigan. Dado o contexto, essa possibilidade existe mesmo havendo inicial minúscula na palavra *father*, assim como em “pai” na tradução de Pinheiro. Por isso, há, mas atenua-se, em qualquer caso, a possibilidade de que “pai” se refira a Deus.

O diálogo traduzido por Pinheiro apresenta, assim, o efeito de soar anglicizado quanto ao uso do vocativo “pai” para se referir a Corrigan. Embora se mantenha a possibilidade de que o “verdadeiro pai” seja o pai da própria personagem, essa leitura também é complicada pela presença de artigo definido, “no verdadeiro pai”, em vez de um possessivo — efeito, porém, que ocorre igualmente no texto de partida. Não se trata, portanto, de lacuna especificamente suscitada pela tradução, mas mantida desde o inglês. Novamente, a citação abaixo abarca duas ocorrências anteriores do vocativo dirigido a Corrigan — desta vez, “pai” duas vezes, sem possessivo — seguidas do trecho de que tratamos, com destaque em negrito em todos os casos.

ora eu odeio aquela confissão quando eu costumava ir ao padre Corrigan ele me tocou **pai** e que mal há se ele o fez onde e eu disse na beira do canal como uma tola mas em que lugar em sua pessoa minha filha na perna atrás bem alto foi sim bem no alto foi onde você se senta sim Ó Senhor será que ele não podia dizer traseiro de uma vez e acabar com isso que é que essas coisas têm a ver com isso e você fez de que maneira ele a tocou eu esqueço não **pai** e **eu sempre penso no verdadeiro pai** o que é que ele queria mesmo saber pois se eu já o confessei a Deus (Joyce, 2009, loc. 1468-1469, grifo nosso).

Note-se que, no restante do trecho destacado, Antônio Houaiss e Bernardina da Silveira Pinheiro optaram por traduções bastante diferentes. Ainda assim, ambos traduziram

“[and] *I always think of the real...*” por “[e] eu sempre penso no verdadeiro...”, modificando-se apenas o substantivo para *father*. O adjetivo *real*, como aparece em “*the real father*”, é mais corrente na fala cotidiana de língua inglesa do que o adjetivo “verdadeiro” na fala em língua portuguesa. Isso parece favorecer a escolha da próxima retradução a ser analisada por “de verdade”, mais coloquial e, portanto, mais condizente com o referido trecho do romance do que “verdadeiro”. Caso o uso de “verdadeiro” nas traduções apresentadas até agora provoque uma tênue elevação do registro, esse pode ser mais um argumento para supor que se poderia imputar ao substantivo em questão, seja “pai” ou “padre”, também o significado de Deus.

A mais recente tradução de *Ulysses*, de Caetano W. Galindo (1973-), foi publicada pela primeira vez em 2012. Nela, lê-se “padre” nas instâncias em que Molly diz *father* na interação com Corrigan, assim como se lê na tradução de Antônio Houaiss. Diferentemente do primeiro tradutor, porém, o termo “padre” não se mantém em seguida, quando a personagem adulta associa o sacerdote a outra figura, “*the real father*”. Lê-se “padre”, portanto, apenas quando se trata do vocativo, como é corrente no português brasileiro. Em seguida, lê-se “pai”, no trecho em que a Molly adulta se lembra da associação que fazia: “pai de verdade” (não “padre”) para “*the real father*”.

A princípio, haveria a dificuldade de se fazer notar a relação entre os termos “padre” e “pai”, de modo a explicitar o que motiva a associação que ocorre na mente da personagem quando garota. É preciso levar em consideração, afinal, o efeito do uso corrente dos termos como gatilhos para o que a personagem pensava, segundo ela, “sempre”, *always*, décadas antes. A proximidade etimológica entre os termos “padre” e “pai” já estabelece algum elo, mas a relação de perfeita substituição dos papéis que vêm à mente de Molly poderia ser atenuada pela troca de significantes. Ocorre, porém, um rearranjo que torna essa associação ainda mais forte nessa retradução.

A tradução de Galindo traz uma modificação de outra ordem, em rearranjo que contrabalança a distância entre os termos “padre” e “pai” (em oposição a um só termo no inglês). Aparentemente, a associação da personagem é deslocada, antecipando o trecho em algumas linhas e aproximando o vocativo usado pelo padre, “minha filha”. Além disso, incluiu-se o possessivo “meu” na fala de Molly, explicitando a associação paterna mais do que as traduções anteriores. Mantém-se, portanto, a força do elo imediato que Molly Bloom estabelece entre Corrigan e o *real father*.

Como nos casos anteriores, cito abaixo a passagem com destaque em negrito para os vocativos e o trecho em que Molly relembra o *real father*. É possível notar o deslocamento ao comparar as citações entre si.

depois eu odeio a tal da confissão quando eu ia no padre Corrigan ele encostou em mim **padre** e daí se encostou onde minha filha e **eu sempre penso no meu pai de verdade** e aí eu disse na margem do canal que nem uma boba mas em que partes da sua pessoa na perna por trás bem pra cima por acaso sim foi será que não dava pra ele dizer bunda de uma vez e acabar logo com isso o que é que isso tudo tem a ver e por acaso você seja lá como ele dizia eu não lembro **não padre** pra que que ele queria saber se eu já tinha confessado pra Deus (Joyce, 2022, p. 1042).

O diálogo com o padre é uma lembrança importante no monólogo de Molly Bloom, pois mostra dois lados de uma mesma moeda: afirma-se que a menina havia pecado, mas estava se confessando. A duplicidade reverbera em outros contrastes, mas aqui se concretiza, de maneira emblemática, no ato da confissão. Contudo, fatores externos à cena estritamente religiosa são inseridos. Essa dinâmica pode ajudar a relativizar o suposto pecado, como a própria Molly faz, uma vez que remete a um enquadramento patriarcal mais amplo. Portanto, o que é importante de mapear é como Joyce reorganiza certos referentes relacionados a esse campo semântico. A ideia do pecado, que também implica a ideia de redenção, constitui uma base religiosa tradicional; contudo, na obra de Joyce, ela pode funcionar como elemento complicador da dicotomia conservadora que desenvolve personagens femininas em uma linhagem ora de pureza e santidade, ora de pecado.

Se Molly Bloom é um exemplo de personagem muitas vezes entendida de maneira unívoca, dificilmente é apenas isto *ou* aquilo. Além da indefinição de suas origens etnicamente múltiplas e incertas, Molly tampouco pode ser definida como uma mulher pecadora adúltera ou como a essencialmente sagrada Gaia-Tellus. Ela não é um *ou* outro, mas evoca multiplicidade. Essa simultaneidade de aspectos e consequente indeterminação na construção de personagem será levada por Joyce a outra potência em *Finnegans Wake*. O caso do trecho selecionado do monólogo de Molly Bloom apresenta breve exemplo da situação de impasse tradutório descrita por Antoine Berman quanto à prosa literária, cuja analítica ele considera urgente:

A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilinguístico de uma comunidade. Ela mobiliza e ativa a totalidade das “línguas” coexistindo numa língua. Pode-se ver isso em Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Gadda etc. Assim, do ponto de vista da forma, esse cosmos linguístico que é a prosa, e em primeiro lugar o

romance, se caracteriza por uma certa informidade, que resulta da enorme mistura das línguas na obra. Ela é característica da grande prosa (Berman, 2013, p. 65).

Se, para Berman, “o principal problema da tradução da prosa é respeitar a polilogia informe do romance e do ensaio” (2013, p. 66), essa dita proliferação babélica precisa ser encarada como problema tradutório. O autor enumera, então, treze tendências deformadoras que ocorrem em traduções. Uma delas é a “clarificação” — que é, em certa medida, inevitável, uma vez que o ato tradutório seria um ato de explicitação. Não é necessariamente ruim trazer à tona algo menos visível no texto de partida. No entanto, pode ocorrer um efeito explicativo. Nesse caso, destrói-se a polissemia para reduzi-la a uma possibilidade eleita: “Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido” (Berman, 2013, p. 71). A letra, no sentido bermaniano da palavra, é, assim, subjugada ao sentido, que, por sua vez, brota dessa subjugação.

Tal relação destrutiva para com a letra não é, contudo, algo que se possa descartar. O fato de que deformações da letra possam gerar ou liberar sentido integra a relação com o texto. Nas palavras de Antoine Berman, “é provável que a obra chame também essa destruição” (2013, p. 86). Poder-se-ia supor que a escolha de Bernardina da Silveira Pinheiro engendra a deformação da simplificação, por limitar todas as ocorrências de *father* a “pai” e retirar “padre”, reduzindo a interpretação da leitura. Contudo, ao repararmos que a sua opção é a única que abarca o sentido de Deus (apesar da inicial minúscula) nesse vocativo, presente no inglês *father* e ausente do termo “padre” em português, podemos considerar que não há mera monossemita. Gera-se (outra) multiplicidade de sentidos.

Em vez de apontar deformações, portanto, este artigo propõe o estudo das três diferentes escolhas (no caso, todas válidas) para lidar com a letra do trecho selecionado e, a partir da complexidade de Molly Bloom como personagem, com o seu desafio tradutório específico. Cada texto em português indica caminhos plausíveis que enfatizam diferentes instâncias contidas no texto-fonte. Se nenhuma das três opções deforma o original de modo a recair em um reducionismo semântico, cada uma das soluções apresenta ganhos próprios. A riqueza de se ter acesso a diversas retraduições em português brasileiro colabora, afinal, para as tentativas de leitura, isto é, de experimentações em modos de dar conta da letra evasiva de Molly Bloom e suas dimensões.

## Referências

- AMARAL, Vitor Alevato do. Entrevista com Bernardina da Silveira Pinheiro, tradutora de *Ulisses*. **ABEI Journal**, São Paulo, Brasil, v. 21, n. 1, p. 71–73, 2019. DOI: 10.37389/abei.v21i1.3239. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/abei/article/view/179656>.. Acesso em: 13 mai. 2024.
- ARROJO, Rosemary. Feminist, "Orgasmic" Theories of Translation and Their Contradictions. **Tradterm**, São Paulo, Brasil, v. 2, p. 67–75, 1995. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1995.49916. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49916>. Acesso em: 3 jun. 2024.
- ATTRIDGE, Derek. Molly's Flow: The writing of 'Penelope' and the question of women's language. **Modern Fiction Studies**. N. 3, 1989, p. 543-44.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2a ed. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BERMAN, Antoine; BERMAN, Isabelle; SOMMELLA, Valentina. **The age of translation: a commentary on Walter Benjamin's 'The task of the translator'**. Tradução: Chantal Wright. New York: Routledge, 2018.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DEVAULT, Christopher. **Joyce's Love Stories**. London: Routledge, 2016.
- FLYNN, Catherine. **The Cambridge Centenary Ulysses**. Cambridge, 2022.
- FREEDMAN, Ariela. The Metamorphoses of Ulysses. **Joyce Studies Annual**. Fordham University, 2009, p. 67-88.
- FROULA, Christine. **Modernism's body: sex, culture and Joyce**. Nova York: Columbia University Press, 1996.
- GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução: Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.
- HENKE, Suzette. **James Joyce and the politics of desire**. Londres: Routledge, 1990.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Organizado por Hans Walter Gabler. New York: Vintage, 1984.
- JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução: Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1980 (1966).
- JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução: Bernardina da Silveira Pinheiro. São Paulo: Alfaguara, 2009 (2005).
- JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução: Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022 (2012).
- KIBERD, Declan. **Ulysses and us: The art of everyday living**. London: Faber and Faber, 2009.
- MCCORMICK, Katherine. Reproducing Molly Bloom: A Revisionist History of the Reception of 'Penelope,' 1922-1970. PIERCE, Richard. **Molly Blooms: a polylogue on "Penelope" and cultural studies**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.



- MERRIAM-WEBSTER. "Father." **Merriam-Webster.com Dictionary**. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/father>. Acessado em: 13 out. 2023.
- NORRIS, Margot. The Music of Joyce's Vernacular Voices. **Modernism/modernity**. The Johns Hopkins University Press. Vol. 16, No. 2, April 2009, p. 377-382.
- PARSONS, Deborah. **Theorists of the Modern Novel**: James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf. London: Routledge, 2007.
- PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução: Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. 1a ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- QUICK, Jonathan. Molly Bloom's mother. **ELH**. Johns Hopkins University Press, Vol. 57, No. 1, 1990, p. 223-240.
- REILLY, Patrick. Love's Old Sweet Song. **Joyce Studies Annual**, Fordham University, 2019, p. 74-91.
- SCOTT, Bonnie Kime. **James Joyce and Feminism**. Bloomington: Indiana University Press & London: Harvester Press, 1984.
- SCHWABER, Paul. Molly Bloom and Literary Character. **The Massachusetts Review**. Winter, 1983, Vol. 24, No. 4, p. 767-789.
- SCHWARTZ, Lewis M. Eccles Street and Canterbury: An Approach to Molly Bloom. **Twentieth Century Literature**. Oct. 1969, Vol. 15, No. 3, p. 155-165.
- STERNLIEB, Lisa. Molly Bloom: acting natural. **ELH**, Fall, 1998, Vol. 65, No. 3, p. 757-778.
- WILHELM, Jane. Antropologia das leituras feministas da tradução. Tradução: Gabrielle Aimi. **Cadernos de tradução - Instituto de Letras UFRGS**. Porto Alegre, n. 47 (2022), p. 1-34. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/250189>. Acesso em: 3 jun. 2024.

# Retraduzir, autotraduzir: o caso de Amadeu Ferreira e a revitalização da língua mirandesa

Maria Alice G. Antunes

## Introdução

Amadeu Ferreira nasceu em 1950, na antiga freguesia portuguesa de Sendim, concelho de Miranda do Douro, distrito de Bragança, sub-região de Alto Trás-os-Montes, norte de Portugal<sup>1</sup>. Aos 7 anos de idade, iniciou seus estudos sem saber falar português, já que até aquela idade só havia se comunicado, com seus pais e com outros habitantes de Sendim, na sua língua materna: o mirandês. Ou seja, viveu uma existência monolíngue até iniciar sua alfabetização na então única língua oficial de Portugal, a língua portuguesa. Passou o fim da infância e a adolescência no seminário, a alternativa para os filhos dos portugueses pobres que desejavam continuar a estudar. Embora fosse sempre o melhor aluno em todas as disciplinas, foi expulso a seis meses de sua ordenação sacerdotal em função de sua adesão às posições renovadoras do Concílio Vaticano II, da Teologia da Libertação, olhadas com desconfiança pela igreja conservadora de Bragança, em especial. Ao sair do seminário, cumpriu o serviço militar e regressou posteriormente à Sendim. Escreveu e encenou, em seu idioma materno, a primeira peça teatral que escreveu em mirandês, *Oubreiros i Camponeses* (1975), que foi transmitida pela RTP (Rádio e Televisão de Portugal). A peça integrava-se à sua movimentação política de então, quando viajava de norte a sul de Portugal na militância político-partidária de extrema-esquerda. Teve uma breve passagem pelo parlamento português até ser novamente expulso, desta vez do partido, já que era visto por alguns de seus pares como um político conservador. Escolheu voltar a estudar e recomeçou sua vida acadêmica na Universidade Nova de Lisboa. Licenciou-se em Direito em 1990. Em 1991, ingressou na mesma Universidade como Assistente Estagiário, através de concurso público. Em 1995, concluiu o mestrado na área dos Valores Mobiliários e, em 2001, tornou-se professor convidado da Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa.

A partir de meados dos anos 1990, a língua mirandesa transformou-se em causa para Amadeu Ferreira, que passou a defendê-la, tornando-se um ativista da língua, literatura e

---

<sup>1</sup> As informações que constam na breve biografia que aqui apresento são narradas por Teresa Martins Marques em *O fio das lembranças. Biografia de Amadeu Ferreira* (Âncora, 2015).

cultura mirandesas. Na região da Terra de Miranda, no nordeste de Portugal, fala-se, oficialmente, até hoje, mais de uma língua (com grande variação interna), além do português: o mirandês raiano, o sendinês e o mirandês central “que foi adotado como padrão” (Ferreira, 2006)<sup>2</sup>. Amadeu Ferreira mediava as discussões no grupo que desenvolveu a primeira proposta de uma convenção ortográfica<sup>3</sup>. No grupo, havia linguistas, mas também os representantes de cada uma das variedades do mirandês e nem sempre a construção de um consenso foi uma tarefa fácil. Para Manuela Barros Ferreira, então linguista da Universidade Nova de Lisboa e uma das coordenadoras do grupo, ou a “mãe do mirandês moderno” (Marques, 2005, p. 355), como a apelidou Amadeu Ferreira, a “normativização é uma das ações mais importantes para que um idioma possa alcançar um estatuto de língua oficial” (2000, p. 62). Com a normativização, a língua mirandesa tornou-se “institucionalizável” (ibid.) e passou a ter “*status* de língua oficial de Portugal desde 1999” com a publicação da Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa, e reconhecida pelo Estado Português como a língua da região da Terra de Miranda por meio da “Lei de Reconhecimento dos Direitos Linguísticos da Comunidade Mirandesa”, promulgada em janeiro de 1999.<sup>4</sup>

Ao mesmo tempo em que mediava o debate das normas para a proposta de uma Convenção Ortográfica e exercia a função de vice-presidente da Comissão do Mercado de Valores Mobiliários (CMVM), Amadeu Ferreira produziu vários volumes de uma significativa bibliografia jurídica cujos títulos ainda são citados por estudantes de Direito em Portugal. Parece-me relevante citar também o ensaio “Çtino para ua léngua marimunda” (1999), escrito em sendinês, e autotraduzido anos depois para o mirandês e para o português, com o título “Lhéngua Mirandesa: Manifesto an Modo de Hino” / “Língua Mirandesa: Manifesto em Forma de Hino” (2014). “Çtino para ua léngua marimunda” (1999) é o único texto traduzido pelo próprio autor para duas línguas: o mirandês e o português.

A partir da publicação da Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa, a produção literária dos autores mirandeses em geral e de Amadeu Ferreira, em especial, sob os pseudônimos Francisco Niebro, Fonso Roixo e Marcus Miranda, multiplicou-se. Publicou, entre outros, seu primeiro livro em mirandês: *Cebadeiros* (poesia, Niebro, 2000). Além desse:

---

<sup>2</sup> Disponível em [https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias\\_data.asp?id=38](https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias_data.asp?id=38). Acesso em 15/02/2023.

<sup>3</sup> Manuela Barros Ferreira e Domingos Raposo foram Coordenadores e Autores da Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa, juntamente com António Bárbolo Alves, Ivo Castro, Marcolino Fernandes, Valdemar Gonçalves, Cristina Martins, Rita Marquilhas, António Maria Mourinho, Moisés Pires e José Augusto Raposo.

<sup>4</sup> Ver <https://observalinguaportuguesa.org/80760-2/> Acesso em 26 de outubro de 2023.

*Las Cuntas de Tiu Jouquin* (contos, Niebro, 2001); *L Ancanto de las Arribas de l Douro* (poesia, NIEBRO, 2001); *Gabaratos i Rodadeiras* (teatro juvenil, FERREIRA, 2002); *Cula Torna Ampuosta Quienquera Ara / Em Cama Feita Qualquer Um se Ajeita* (poesia-bílingue, mirandês, Niebro – e tradução para português de Carlos Ferreira e Alberto Augusto Miranda, 2004); *L Filico i l Nobielho* (conto, Ferreira, 2004); *Cuontas de Amor i Guerra* (teatro, Ferreira, 2004); *Pul Alrobés de ls Calhos / Por dentro dos Calos* (poesia-bílingue, mirandês – Niebro – e tradução para português – Alberto Augusto Miranda, 2006); *L Segredo de Peinha Campana* (conto, Niebro, 2007); *L Purmeiro Libro de Bersos* (poesia, sendinês, ROIXO, 2009); *Ars Vivendi Ars Moriendi* (poesia-bílingue, mirandês, Niebro, tradução para português por António Canguero e Rogério Rodrigues, 2012); *L segundo Libro de Bersos* (poesia, sendinês, Roixo, 2014); *La Bouba de la Tenerie – Niebro / Tempo de Fogo – Ferreira* (primeiro romance autotraduzido, 2011); *Norteando* (poesia, Ferreira, 2014) com fotografia de Luís Borges; *Velhice / Belheç* (romance bílingue, mirandês e português, Niebro, 2015).

Dedicou-se também à tradução para o mirandês de várias obras, entre elas: *Asterix l Goulés* (tradução coletiva com Domingos Raposo e Carlos Ferreira, 2001); *Ls Eibangeilhos de Deimingo* (tradução para mirandês dos Evangelhos Dominicais de 2002 a partir do texto latino da *Vulgata*, Ferreira, 2002); *Antologie de Poesie Pertuesa*, traduzida ao mirandês (Ferreira, 2002); *Poetas Lhatinos* (tradução para mirandês de Horácio Virgílio, Catulo e Ovídio, sob o pseudônimo Marcus Miranda, 2002); *Os Lusíadas - Ls Lusíadas* (retradução, Niebro, 2010); *Os Lusíadas – Ls Lusíadas* em quadrinhos, de José Ruy (Ferreira, 2009); *Os Quatro Evangelhos - Ls Quatro Eibangeilhos* (Ferreira, 2011) a partir do Latim, da *Vulgata* de São Jerônimo; *Mensagem / Mensaige* (Ferreira, 2011) de Fernando Pessoa; *L Mais Alto Cantar de Salomon* (Ferreira, 2012); *João de Deus – La Magie de las Letras* (tradução de Amadeu Ferreira, com a colaboração de António Canguero, 2013); *Ditos Dezideiros* (Niebro, 2014); *O Lodo e as Estrelas* (Telmo Ferraz) / *L Lhodo I Las Streilhas* (obra bílingue, Niebro, 5ª ed., 2020).

O objetivo deste artigo é traçar um panorama dos resultados de minhas investigações sobre o caso de Amadeu Ferreira no âmbito do projeto “Micro-historiografias da autotradução”. O artigo se divide em três seções. Na primeira, apresento uma justificativa para a escolha da metodologia micro-histórica para minha investigação do caso do autotradutor Amadeu Ferreira. Na segunda, discuto as possíveis razões que levaram Amadeu Ferreira a optar pelas estratégias da retradução e da autotradução em sua carreira de escritor.

Na terceira e última seção, apresento as primeiras conclusões a que pude chegar acerca do caso.

## **Por que micro-história?**

Um dos representantes da micro-história, Giovanni Levi, tem como principais interesses uma história social e as relações sociais. Seu livro, *Herança imaterial. Carreira de um exorcista no Piemonte do século XVII* (2000), apresenta algumas das principais ideias da micro-história (Espada Lima, 2006, p. 263). Em *Herança imaterial* (2000), Giovanni Levi empenhou-se em desvendar as relações pessoais e econômicas de famílias camponesas de um lugarejo italiano chamado Santena a partir de uma análise detalhada das “redes familiares e clientelares que se conformaram ao redor do exorcista piemontês Giovan Battista Chiesa” (Barros, 2020, p. 94). A observação acurada de arquivos notariais, paroquiais e administrativos da região permitiu a reconstituição da vida pública e privada desses grupos familiares. Levi conseguiu refazer laços sanguíneos, núcleos sociais e atingir seu objetivo principal: o entendimento da atuação das normas sociais e da história “não apenas como um exercício de retórica, mas como uma disciplina capaz de compreender o mundo humano nas suas reais mediações” (Espada Lima, 2016, p. 275).

No caso do (auto)tradutor Amadeu Ferreira, refiz, a princípio, a história de suas publicações. A partida foi dada em uma visita casual à livraria Traga-mundos, localizada em Vila Real, norte de Portugal. Lá, conversei com o proprietário, António Alberto Alves, que me relatou brevemente o caso do autor-tradutor transmontano Amadeu Ferreira e do romance autotraduzido, *La bouba de la tenerie* (Niebro, 2011) / *Tempo de fogo* (Ferreira, 2011). Mostrou-me também a biografia *O fio das lembranças. Biografia de Amadeu Ferreira* de Teresa Martins Marques (2015).

A leitura atenta da biografia permitiu a reconstituição não só da vida do escritor mirandês e de sua produção bibliográfica como também a leitura de mais de cem depoimentos de amigos e de duas longas entrevistas: uma com o próprio biografado e outra com a professora Manuela Barros Ferreira (Marques, 2005, p. 355), que faz uma breve análise do romance autotraduzido. A biografia apontou ainda para várias possibilidades de caminhos para a descoberta de outro texto autotraduzido, desconhecido até o início de minha investigação sobre micro-historiografias da autotradução.

Em seguida, entrei em contato com Teresa Martins Marques, que foi essencial para o diálogo com o irmão de Amadeu Ferreira, o também escritor e poeta Carlos Ferreira Bandarra. Carlos Ferreira generosamente esclareceu informações e revelou outros dados aos quais eu não havia tido acesso anteriormente.

Ficam claras as diferenças entre os tipos de dados usados no caso de Amadeu Ferreira e aqueles utilizados pelo micro-historiador italiano Giovanni Levi (e por outros micro-historiadores). Entretanto, no caso de escritores e de tradutores, é imprescindível que as próprias publicações se tornem evidências e, na ausência de manuscritos, e das possíveis notas de (auto)tradutores, é imprescindível que outros instrumentos, tais como arquivos e documentos pessoais, como aponta Jeremy Munday (2014), auxiliem a elucidação de pontos, tais como a existência de outros textos (auto)traduzidos além daqueles já publicados.

Duas das noções mais relevantes para a micro-história são a “redução da escala de análise” e “uma escala mais aproximativa em relação ao objeto examinado” (Barros, 2020, p. 93). Essas noções foram primordiais para Levi, já que as relações interpessoais e as ações individuais são questões centrais quando o pesquisador tem como interesse a mudança social, pois as relações e ações a geram. Ademais, quando a escala de análise é reduzida, o micro-historiador, quase que forçosamente, escolhe o olhar fino da história, e transforma-se em observador atento a ocorrências, eventos, situações e fatos antes não notados. A redução da escala incrementa ainda “a percepção de detalhes que costumam escapar ao olhar historiográfico mais distanciado e panorâmico” (p. 94). Tal escolha beneficia ainda a compreensão apurada da diferença, da variedade, da incoerência, do conflito, na direção contrária de uma hipotética homogeneidade e coerência vigentes no mundo.

A redução da escala permitiu o contato com o então presidente da Academia de Letras de Trás-os-Montes, o também escritor Alfredo Cameirão, que me concedeu uma entrevista (informal) por *e-mail* e as primeiras informações sobre o mirandês e a possível existência de outros autotradutores mirandeses. Além disso, a escala reduzida permitiu a aproximação com Carlos Ferreira, como revelei anteriormente, e a descoberta de outros textos autotraduzidos por Amadeu Ferreira. Ou seja, a redução da escala permitiu a descoberta de vários eventos antes não notados por estudiosos da (auto)tradução. O *e-mail* mostrou-se um instrumento importante, tal como já apontou Jeremy Munday ao estudar a história de tradutores através do uso de *e-mails*, que revelaram detalhes sobre as condições de trabalho de tradutores, seu estado mental e suas estratégias tradutórias (Munday, 2014, p. 14).

Em 1992, a coletânea *A escrita da história. Novas perspectivas* (Burke, 1992), traz o artigo “Sobre a micro-história”, de Giovanni Levi. Nele, o micro-historiador italiano discute o princípio político da micro-história. Levi destacou o método, ou seja, “os procedimentos reais detalhados que constituem o trabalho do micro-historiador” (1992, p. 133), como a questão fulcral da micro-história, ao contrário de discussões anteriores com ênfase na microdimensão do objeto estudado. Para Levi, o papel do historiador é político, já que é de sua própria escolha uma situação micro em especial. O próprio historiador faz uma análise minuciosa dos acontecimentos locais e chega a questões importantes que não dizem respeito somente à situação local, mas também à sociedade como um todo. Em outras palavras e, para usar uma metáfora comum aos micro-historiadores, o pesquisador aproxima-se de uma gota d’água, usa instrumento(s) que permite(m) uma visão mais aguçada para conhecer melhor o oceano.

Ao analisar o caso de Amadeu Ferreira, acredito que seja possível chegar a questões que são relevantes não apenas no caso do escritor mirandês em particular, mas também para a teoria da tradução em geral. Neste caso, procuro observar especificamente a relevância do caso no que diz respeito às razões que levaram Amadeu Ferreira à retradução e à autotradução de obras literárias.

A narrativa tem um papel de muita relevância, já que é fundamental partilhar dados, contando a história. Assim, o historiador tem uma função importante bem como o leitor que, para Levi, “nunca é uma tabula rasa” (1992, p. 152), pois ele também participa da história, contribuindo para sua construção. Entretanto, sua participação será mais eficiente se o historiador tornar claros, em sua narrativa, os passos que deu durante o processo de pesquisa, os limites dos documentos que utilizou, entre outras escolhas. O esclarecimento do processo é necessário porque o historiador se dirige a leitores profissionais, ou seja, são em geral e em sua maioria, outros acadêmicos interessados no tipo de pesquisa que o pesquisador desenvolve. Para Levi, a micro-história exige o fazimento de um processo aberto, “pois que o minucioso trabalho de laboratório não permaneça escondido e a receita não fique um segredo de cozinheiro” (Levi, 2016, p. 22) e não se excluam, ainda que implicitamente, leitores profissionais que se dedicam ao estudo dos livros de história.

É isso que procuro fazer ao partilhar a história das descobertas sobre o caso de Amadeu Ferreira e suas autotraduções e retraduições. Na seção a seguir, apresento o caso do escritor mirandês.

## O caso Amadeu Ferreira: retradução e autotraduções

Antes de me dedicar à discussão das razões que levaram Amadeu Ferreira à retradução e à autotradução de obras literárias, julgo necessário apresentar a definição dos conceitos que servem de base à nossa análise. É o que faço nas subseções a seguir. Entretanto, julgo que, em primeiro lugar, é importante lembrar que é *a análise minuciosa do caso que precederá a escolha da definição*, já que poderá existir mais de um conceito disponível ao pesquisador.

### A retradução de *Os Lusíadas*/*Ls Lusíadas*

Começo, portanto, pela definição de retradução e pela obra literária, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, que Francisco Niebro/Amadeu Ferreira retraduziu para o mirandês. Para a análise deste caso, entendo a retradução (como produto) como “uma segunda ou posterior tradução de um único texto de partida para a *mesma* língua de chegada”<sup>5</sup> (Koskinen e Paloposki, 2010, p. 294, grifo nosso)<sup>6</sup>. A definição de Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2010) diverge da definição de Antoine Berman (1995) que entende que o termo *retradução* se aplica a todas as traduções feitas depois da primeira, para qualquer idioma. Como afirmei anteriormente, o caso de Amadeu Ferreira refere-se unicamente às traduções para o mirandês. Portanto, quando me refiro à retradução, uso o termo tal como Koskinen e Paloposki (2010) o definem.

Francisco Niebro/Amadeu Ferreira retraduziu para o mirandês o clássico da literatura portuguesa *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, com base no texto em português. Niebro/Ferreira sabia que o clássico de Camões já contava com uma tradução, ainda que parcial, produzida por José Leite de Vasconcellos, um dos pioneiros do estudo da língua mirandesa, e publicada em seu *Estudos de Filologia Mirandesa Volume II* (IMPRESA NACIONAL, 1901). Entretanto, a nova tradução torna-se necessária para que a tradução de *Os Lusíadas* fosse completada e o patrimônio cultural da literatura mirandesa, ou seu capital cultural, crescesse. A tradução de *Os Lusíadas*, portanto, favorece o crescimento desse capital e, conseqüentemente, torna-se uma ferramenta relevante na defesa de uma língua minorizada como é a língua mirandesa. No volume *Estudos de Filologia Mirandesa Volume*

---

<sup>5</sup> Todas as traduções do idioma inglês inseridas neste artigo são de minha responsabilidade.

<sup>6</sup> Trecho correspondente no original: Retranslation (as a product) denotes a second or later translation of a single source text into the same target language.



II, Leite de Vasconcellos apresenta sua “Camoniana mirandesa”, ou suas traduções de trechos de obras de Camões, com um texto intitulado “Advertência”. Nesse texto introdutório, o filólogo esclarece que decidiu enfrentar a dificuldade de traduzir “para uma lingoa meramente popular, sem nenhuma tradição litterarias, como a mirandesa” (Leite De Vasconcellos, 1901, p. 81) porque o

mirandês está destinado a desaparecer [...] pretendi, à sombra de Camões, torná-lo lembrado dos vindouros, dotando-o com uma obra que, [...] tem comtudo necessariamente de ser compulsada por todos os que se ocuparem do nosso épico (Leite De Vasconcellos, 1901, p. 82)

Sua tradução publicada de *Os Lusíadas* inclui

alem da proposição e de várias estâncias sentenciosas, duas séries: episodios, como o acto heroico de *Egas Monis, a morte de D. Inês, a batalha de Aljubarrota* e a *aventura de Velloso*; e as estancias que constituem outros tantos traços autobiográficos do poeta. (Leite De Vasconcellos, 1901, p. 83)

Minha descoberta da tradução e publicação por Leite de Vasconcellos deu-se recentemente a partir da compra e da posterior leitura dos *Estudos de Filologia Mirandesa* (1901). Portanto, o entendimento da publicação do trabalho de Francisco Niebro/Amadeu Ferreira, *Ls Lusíadas* (2010), como uma retradução para o mirandês é novo e, além disso, raramente estudada, já que existe, pelo que pude verificar até hoje, um único artigo que compara a tradução de Leite Vasconcellos à de Ferreira (Teixeira Filho, 2017)<sup>7</sup>. Afonso Teixeira Filho (2017) não se refere ao trabalho de Niebro/Ferreira como uma retradução, mas, no artigo, revela que a tradução para o mirandês “demandou oito anos de trabalho” (Teixeira Filho, 2017) e esclarece que Niebro/Ferreira não usou a oportunidade de traduzir *Os Lusíadas*, cheio de termos náuticos, inexistentes em mirandês, por exemplo, para criar novos termos e introduzi-los na sua língua materna, uma das possibilidades da tradução. Nesse caso, sua escolha recaiu sobre termos que “provêm do português como o nome de deuses pagãos, de instrumentos de navegação, topônimos, etc” (Teixeira Filho, 2017). Curiosamente, Teixeira Filho analisa comparativamente as traduções de Leite de Vasconcellos e de Francisco Niebro/Amadeu Ferreira e, com base na sua análise, afirma que ambos os tradutores evitaram termos eruditos e que

---

<sup>7</sup> Disponível em <https://ppl.gal/os-lusiadas-em-mirandes/> Acesso em 3 de novembro de 2023.

não se atreveram a criar palavras e a emprestar ao mirandês termos de outras línguas, procedimentos que poderiam enriquecê-la. Temiam agredir a língua, contaminá-la com neologismos e elementos estranhos a ela. (Teixeira Filho, 2017)

A retradução de Fracisco Niebro/Amadeu Ferreira insere-se no período a partir do início do século XXI, quando “a língua mirandesa se dota de um conjunto de traduções de obras consagradas e mundialmente conhecidas” (Rodrigues & Ferreira, 2017, p. 191). Como apontei acima, o conjunto da obra de Camões torna-se um capital central e relevante para a defesa da língua mirandesa, uma língua minorizada.

A construção desse capital é uma das principais razões que levam Fracisco Niebro/Amadeu Ferreira à retradução de *Os Lusíadas*. Vemos, portanto, que seus motivos diferem daqueles apresentados por Leite de Vasconcellos como um motivo fundamental. Leite de Vasconcellos estava convencido do futuro desaparecimento do mirandês; por isso, sua “Camoniana mirandesa” serviria como um registro histórico-linguístico para as gerações futuras, como observamos na fala do filólogo citada acima. Em seu ativismo linguístico-cultural, Amadeu Ferreira, por outro lado, tem como objetivo central a defesa da língua mirandesa e usa a (re)tradução de grandes obras literárias da literatura portuguesa como estratégia. A língua e a literatura mirandesas precisam ser fortalecidas, aumentando-se o volume de capital literário via (re)tradução (Dantas, 2007, p. 6). É um processo semelhante ao da tradução-acumulação (Casanova, 2002) de obras vistas como clássicos da literatura para a afirmação da nacionalidade. No caso de Amadeu Ferreira e da língua, literatura e cultura mirandesas, o escritor traduz para aumentar o volume do capital literário mirandês e manter viva a língua mirandesa.

É relevante observar ainda que a Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa só foi aprovada em 1999. Logo, as traduções de *Os Lusíadas* foram escritas com a utilização de sistemas ortográficos distintos. Julgo importante assinalar que, segundo Amadeu Ferreira (2010)<sup>8</sup>, “a escrita seguida por José Leite de Vasconcellos era muito complexa, visando expressar toda a riqueza da oralidade” e, por isso, a retradução dos trechos traduzidos por Leite de Vasconcellos deve-se também a uma necessidade de atualização ortográfica. Parece inequívoco inferir ainda que a retradução é necessária, na visão do tradutor, porque a obra *Os Lusíadas* não havia sido traduzida integralmente para o mirandês. Finalmente, parece também indiscutível que a obra de Luís de Camões é vista como um dos maiores clássicos em língua portuguesa; logo, adiciona valor à literatura mirandesa escrita (já que a literatura

---

<sup>8</sup> Disponível em <https://hridiomas.com.br/mirandes-o-que-voce-precisa-saber-sobre-a-lingua-mirandesa/> Acesso em 3 de novembro de 2010.

oral já existia) e ao capital literário mirandês. Como afirmei anteriormente, a defesa da língua mirandesa passa pela publicação de *Ls Lusíadas* (2010).

É importante observar ainda que as razões aqui relacionadas ao caso mirandês devem ser comparadas àquelas já discutidas sobre o caso das retraduições de *1984* (Orwell, 1949) em artigo já publicado (Antunes, 2021). Entre os motivos temos “o envelhecimento dos textos traduzidos anteriormente, considerações ideológicas relacionadas à mudança das normas culturais, e a busca incessante da tradução perfeita” (Van Poucke, 2019, p. 10). Junta-se a essas explicações, a “hipótese da retradução”, que Yves Gambier esclarece ao explicar que “uma primeira tradução tende sempre a ser mais domesticadora, tende a reduzir a alteridade em nome de exigências culturais ou editoriais [...]. A retradução, nesta perspectiva, representaria um regresso ao texto fonte” (1994, p. 414), iluminando-o, restituindo ou restaurando significados.

Na retradução de *Ls Lusíadas* (2010) de Francisco Niebro/Amadeu Ferreira, julgo que o envelhecimento da tradução de José Leite de Vasconcellos é uma razão que pode se admitir visto que a tradução foi publicada em 1901 e usava um sistema ortográfico idealizado pelo próprio Leite de Vasconcellos. Entretanto, é preciso considerar que foi publicada para um público leitor extremamente restrito, já que a língua mirandesa de então era uma língua oral, unicamente. Ou seja, textos escritos em mirandês não existiam e não circulavam. Assim, o envelhecimento pode ser tido como parcial. Além disso, Leite de Vasconcellos não escrevia para leitores, como já afirmamos. Ou, no máximo, escrevia para um número ínfimo de leitores profissionais sobre quem não temos notícias. Ele escrevia para salvar o mirandês do esquecimento futuro e, de certa forma, para aumentar a representatividade de uma língua minoritária na sociedade, embora esta seja uma análise anacrônica que faço aqui.

Passemos agora às autotraduições de Amadeu Ferreira.

### **As autotraduições do autor-tradutor Amadeu Ferreira**

A autotradução é definida por Rainier Grutman e Trish Van Bolderen (2014, p. 323), de forma concisa, como “[...] o processo de transferência do texto do próprio autor para outra língua, sendo o produto deste o texto autotraduzido”<sup>9</sup>. Elena Bandin, por sua vez, descreve a atividade da autotradução de forma mais abrangente como

---

<sup>9</sup> Trecho correspondente no original: [...] the process of transferring one’s own writings into another language, and the product thereof, i.e., the self-translated text.

[...] o processo pelo qual um autor bilíngue transfere sua própria obra (literária ou não literária) de um idioma para outro. Nessa definição, as noções de língua de origem e língua de destino são confusas porque o autor é tido como perfeitamente competente em ambos os idiomas e qualquer um deles pode ser o idioma de origem ou o idioma de destino<sup>10</sup>.

O primeiro texto autotraduzido por Amadeu Ferreira foi “Çtino para ua léngua marimunda” (1999), tratado como um *manifesto*, ou como uma “declaração formal que, geralmente escrita, transmite intenções, opiniões, decisões ou ideias políticas, particulares a uma pessoa ou a um grupo de pessoas”.<sup>11</sup> Nele, Amadeu Ferreira “traça a situação da língua [mirandesa] e da sua história e também um programa para a sua revitalização, particularmente no que se refere ao ensino” (Marques, 2015, p. 2). O manifesto foi escrito em sendinês por Ferreira, traduzido pelo próprio autor para o mirandês e para o português, e publicado em 2014 com o título “Lhéngua Mirandesa: Manifesto an Modo de Hino” / “Língua Mirandesa: Manifesto em Forma de Hino” (2014). Carlos Ferreira revela que o texto em sendinês não chegou a ser publicado, mas circulou “de mão em mão, primeiro em formato policopiado e mais depois digital” (Arquivo Pessoal, 2022). É relevante apontar que todas as informações acerca do primeiro texto autotraduzido por Ferreira foram obtidas através de e-mail, uma ferramenta que se mostra bastante importante durante o resgate da história do caso de autotradução em língua mirandesa.

A segunda obra autotraduzida por Amadeu Ferreira foi o romance *La bouba de la tenerie* (Fracisco Niebro, 2011) / *Tempo de fogo* (Amadeu Ferreira, 2011). O romance foi até há pouco tempo a única obra que podia ser vista como reconhecidamente autotraduzida por Amadeu Ferreira. A biógrafa Teresa Martins Marques destaca que “foi a primeira vez que na História da Literatura Portuguesa um autor publicou um romance simultaneamente em duas línguas, não sendo a tradução exata um do outro. São dois romances gêmeos” (Marques, 2015, p. 377). Em entrevista a uma rede de televisão portuguesa, Amadeu Ferreira expressou sua opinião sobre o processo de autotradução de *La bouba de la tenerie* para o português. O autor-tradutor afirmou que durante o processo de autotradução, “não está a traduzir, está a criar. É completamente diferente.”<sup>12</sup> Depois de entrevistar autotradutores, o estudioso

---

<sup>10</sup> Trecho correspondente, no original: [...] the process by which a bilingual author transfers his/her own (literary or non-literary) work from one language to another. In this definition, notions of source language and target language are blurred due to the fact that the author is presumed to be perfectly competent in both languages and either of those languages can be the source language or the target language.

<sup>11</sup> Disponível em <https://www.dicio.com.br/manifesto/> Acesso em 7 de novembro de 2023.

<sup>12</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_WRzElctVc](https://www.youtube.com/watch?v=H_WRzElctVc)

italiano Fabio Regattin (2020) resume o que aprendeu deles. Entre outras coisas, Regattin escreve que autotradução não é tradução. Entre os autotradutores que fundamentam tal percepção estão Julien Green, Raymond Federman, Jorge Semprún, Vassilis Alexakis, Anne Weber, Marco Micone que, ao contrário dos pesquisadores do grupo AUTOTRAD da Universidade de Barcelona, negam à autotradução semelhanças com a tradução. Amadeu Ferreira junta-se, portanto, a esses nomes. Para ele, a autotradução e a tradução são atividades completamente diferentes.

Em entrevista à Teresa Martins Marques, Manuela Ferreira declara que *La bouba de la tenerie* e *Tempo de fogo* são textos diferentes, já que as escolhas de Francisco Niebro enchem de vida o texto em mirandês, ao contrário do romance em português (Marques, 2015, p. 771). À guisa de exemplo, cito três escolhas que nos são dadas por Manuela Ferreira:

1. o verdadeiro pagamento (p. 23) / *la berdadeira paga* (p. 22)
2. livrar do sarilho (p. 23) / *lhibrar de l'anrascada* (p. 22)
3. já não suporto a aldeia (p. 23) / *yá nun aguanto l'aldé* (p. 23)

Para a “mãe do mirandês”, o “narrador de *La bouba de la tenerie* é uma pessoa do campo, e o narrador de *Tempo de fogo* é um cidadão. Um fala à moda dos camponeses e outro fala ‘fidalgo’ ou ‘grave’, ou seja, o discurso em português é plano, normativo” (Marques, 2015, p. 771). Manuela Ferreira reprova a mudança de estilo introduzida pelo autotradutor. Ela desaprova a transformação que a autotradução para o português promove. Entretanto, acredito que tal qual a autotradução, traduzir também é transformar, ainda que a transformação seja efetuada por um profissional que não tem a mesma autoridade sobre o original que o autor tem. Além disso, nem todas as transformações que a tradução promove são sempre aprovadas pela crítica. Um exemplo de transformação reprovada por boa parte da crítica é a tradução da *Eneida* de Odorico Mendes. Sobre ela, Silvio Romero, o autor de *História da literatura brasileira*, afirmou que “ali tudo é falso, contrafeito, extravagante, impossível. São verdadeiras monstruosidades” (Romero, 1949, p. 35 apud Oliveira, 2011, p. 12). Mais recentemente, Haroldo de Campos resgata a tradução de Odorico Mendes, “reivindicando para Odorico o título de ‘patriarca da transcrição’” (Coelho & Fernandes, 2014, p. 67).

A terceira autotradução conhecida de Francisco Niebro/Amadeu Ferreira é também seu último livro, *Belheç / Velhice* (2015), uma obra bilíngue que tem, lado a lado, textos curtos em português e em mirandês. É introduzida por uma frase

Nos anos cinquenta do século XX um velho de oitenta anos, numa aldeia transmontana, senta-se todos os dias no poial da sua porta de casa e vê passar o mundo nas pessoas da sua aldeia (Niebro, 2015, p. 6).

Ne ls anhos cinquenta de l século XX um bielho de uitenta anhos, nua aldé stramontana, senta se todos ls dies ne l puial de la sue porta de casa i bei l mundo a passar nas pessonas de la sue tierra (Niebro, 2015, p. 7).

O ancião faz o relato de sua vida em primeira pessoa e reflete sobre ela em *flashback*.  
Recorda as memórias do passado para chegar à desconfortável conclusão:

Há coisas, por exemplo, cantigas, em que já não caibo, mundos que parecem já nada querer ter a ver comigo (Niebro, 2015, p. 8).

Hai cousas, cumo tal cantigas, na que yá nun cabo, mundos que parécen yá nada querer cumigo (Niebro, 2015, p. 9).

Sobre *Belheç / Velhice* (2015), é interessante apontar, finalmente, que a obra conta com ilustrações de Manuel Bandarra, irmão de Amadeu Ferreira. Como em obra anterior, *Norteando* (2014), na qual Ferreira associou textos literários a fotografias com imagens do norte de Portugal do fotógrafo transmontano Luís Borges, Amadeu Ferreira associa o texto escrito a ilustrações e reúne em uma obra a arte de escrever literatura, autotraduzi-la e as artes visuais.

Por *e-mail*, Carlos Ferreira informa que há “um vasto poemário escrito pelo Amadeu que não foi publicado e que, pelo menos em parte, ele traduziu para português” (Arquivo Pessoal, 2022). Não obtive acesso a esse material, contudo.

A razão que leva Amadeu Ferreira à autotradução de seus textos é seu ativismo linguístico e literário em defesa da língua e da literatura mirandesas. Além da tradução, é necessário usar a língua e preenchê-la, por assim dizer, com seus próprios textos, escritos por sua própria gente. Ferreira não traduz sua própria obra para ter acesso a outro sistema literário, como outros autotradutores (Antunes, 2014), embora ele precise ter esse acesso para que sua voz seja ouvida, para que se torne um agente importante na transformação da situação da língua mirandesa em Portugal. Entretanto, seu principal motivo é político e ideológico: ele quer revitalizar a língua mirandesa, defendê-la e, para isso, usa como armas a escrita literária, a tradução, a retradução, a autotradução, entre outras que não discutimos aqui.

## Considerações finais

Neste artigo, pretendi apresentar um panorama da pesquisa sobre o caso do autor-tradutor português Amadeu Ferreira que se dá no âmbito do projeto “Micro-historiografias da autotradução”.

Em primeiro lugar, pode-se observar que à medida que o estudo se desenvolve e, dada a escolha da metodologia da micro-historiografia, muitas novas descobertas são feitas. Assim, o caso que começou como um estudo das autotraduções de Amadeu Ferreira experimenta a primeira mudança: há até aqui uma retradução, ainda que parcial, de *Os Lusíadas / Ls Lusíadas* (2010). O impacto da metodologia dá-se devido à redução da escala que permite e mesmo impele a aproximação do objeto investigado. Em consequência, as descobertas podem tornar-se mais promissoras.

Sobre a retradução, creio que não há apenas uma retradução realizada por Amadeu Ferreira. Os Evangelhos, de maneira geral, foram traduzidos mais de uma vez e também para o mirandês. Entretanto, não há material que possamos analisar, embora exista a possibilidade de sabermos, por exemplo, os autores dessas traduções. Ou seja, os arquivos que guardam a história dessas traduções não estão disponíveis para estudo.

Em relação à autotradução, como já indicamos, entre o “vasto poemário” de Amadeu Ferreira, existem aqueles poemas que foram autotraduzidos. Não sabemos, contudo, se será possível separar as traduções das autotraduções. Sabemos que toda a obra poética de Ferreira publicada dependeu da tradução de tradutores do mirandês para a língua portuguesa, tais como António Canguero e Rogério Rodrigues, por exemplo.

Julgo relevante assinalar que Amadeu Ferreira assumiu a causa da língua mirandesa e, uma vez assumida a causa, o autor-tradutor fez tudo o que estava ao alcance de suas mãos para revitalizá-la. Intermediou as conversas entre os diferentes falantes do mirandês para que a Convenção Ortográfica pudesse ser aprovada. Escreveu contos, poemas e romances. Traduziu, retraduziu e autotraduziu, mas seu principal objetivo foi sua causa, a língua mirandesa, e, para aumentar o capital literário de sua língua materna, usou todas as armas. Em outras palavras, Amadeu Ferreira foi o autor-tradutor ativista que a língua minoritária demanda daqueles que a defendem. É o que diz o tradutor Vishes Kothari que tenta revitalizar a língua rajastani tornando a tradução um tipo de ativismo<sup>13</sup>. O estudo do caso de Amadeu

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2024-03/revitalizing-the-rajasthani-language-an-interview-with-vishes-kothari-sahasini-patni/> Acesso em 9 de abril de 2024.

Ferreira e a revitalização da língua mirandesa demonstra que a tradução como ativismo pode ter estratégias distintas. A autotradução e a retradução estão entre elas.

## Referências

- ANTUNES, Maria Alice G. Por que retraduzir? Uma análise do caso de 1984, de George Orwell. **Signo**, v. 46, n. 87, p. 35-43, 2021.
- ANTUNES, Maria Alice G. **Arquivo pessoal**. E-mails. 2022.
- ANTUNES, Maria Alice G. e WALSH, Bianca. A decisão de traduzir o próprio texto, motivações e consequências: um breve estudo dos casos dos escritores brasileiros Ana Maria Machado e João Ubaldo Ribeiro. **Tradução em Revista**, v. 16, p. 12-22, 2014.
- BANDÍN, Elena. *The Role of Self-translation in the Decolonisation Process of African Countries*. Universidade de León, p. 35-53, 2004. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/283237317\\_The\\_role\\_of\\_self-translation\\_in\\_the\\_colonisation\\_process\\_of\\_african\\_countries](https://www.researchgate.net/publication/283237317_The_role_of_self-translation_in_the_colonisation_process_of_african_countries)>. Acesso em: 01 novembro de 2023.
- BARROS, José D'Assunção. Escala: um conceito primordial para a geografia, história e demais ciências humanas. **História Revista**, vol. 25, n. 1, p. 93-115, 2020.
- BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, p. 7-38, 1992.
- CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COELHO, Fernando e FERNANDES, Thais. O modo de traduzir de Odorico Mendes: observações acerca do Canto I da Eneida Brasileira. **Belas Infieis**, v. 3, n. 2, p. 63-75, 2014.
- DANTAS, Marta Pragana. A tradução literária numa perspectiva sociológica: o aporte de Pierre Bourdieu. *In: XIII Congresso Brasileiro de Sociologia*, Recife: UFPE, 2007.
- ESPADA LIMA, Henrique. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- FERREIRA, Manuela Barros. Em torno da convenção ortográfica da língua mirandesa. *In: MEIRINHOS, José Francisco. Estudos mirandeses: balanços e orientações. Homenagem a António Maria Mourinho*. Porto: Granito Editores e Livrários, p. 55-67, 2000.
- FERREIRA, Amadeu. A Língua Mirandesa. Resposta para algumas perguntas. **Texto distribuído aos participantes do workshop de Língua Mirandesa, que teve lugar no Festival Intercéltico de Sendim, no dia 5 de Agosto de 2006, às 18 horas**. Disponível em [https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias\\_data.asp?id=38](https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias_data.asp?id=38) Acesso em 9 de abril de 2024.
- FERREIRA, Amadeu. **Tempo de fogo**. Lisboa: Âncora Editora, 2011.



- FERREIRA, Sérgio e MARTINS, Cláudia. Capital tradutológico e defesa da língua mirandesa. In: BAUTISTA, Alberto Gómez; MOUTINHO, Lurdes de Castro; COIMBRA, Rosa Lúcia. **Ecolinguismo e línguas minoritárias**. Universidade de Aveiro: UA Editora, p. 184-222, 2017.
- GAMBIER, Yves. La Retraduction, retour et detour. **Meta**, v. 39, n. 3, p. 413-417, 1994.
- GENTES, Eva. Potentials and pitfalls of publishing self-translations as bilingual editions. **Orbis litterarum**, v. 68, n. 3, p. 266-281, 2013.
- GRUTMAN, Rainier e VAN BOLDEREN, Trish. Self-translation. In: **A Companion to Translation Studies**. West Sussex: Wiley-Blackwell, p. 323-332, 2014.
- KOSKINEN, Kaisa e PALOPOSKI, Outi. Retranslation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van. **Handbook of Translation Studies**, vol. 1. Amsterdam: John Benjamins, p. 294-298, 2010.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José. **Estudos de Philologia Mirandesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1901.
- LEVI, Giovanni. 30 anos depois: repensando a micro-história. In: VENDRAME, Maria Ines; KARSBURG, Alexandre; MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. (orgs.). **Ensaio de micro-História, trajetórias e imigração**. Coleção Estudos Históricos Latino-Americanos – EHILA. São Leopoldo: Oikos; Editora Unisinos, p. 18-31, 2016.
- LEVI, Giovanni. **A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII**. Tradução: Cynthia Marques de Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, p. 133-162, 1992.
- MARQUES, Teresa Martins. **O Fio das Lembranças**. Biografia de Amadeu Ferreira. 1ª ed. Lisboa: Âncora Editora, 2015.
- MUNDAY, J. Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns. **The Translator**, v. 20, n. 1, p. 64-80, 2014.
- NIEBRO, Francisco. **La Bouba de la Tenerie**. Lisboa: Âncora Editora, 2011.
- NIEBRO, Francisco. **Belheç / Velhice**. Lisboa: Âncora Editora, 2015.
- OLIVEIRA, José Quintão de. Homero Brasileiro: Odorico Mendes traduz a épica clássica. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. VII, n. 2, p.7-21, 2011.
- REGATTIN, Fabio. **Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie / Autotraduction. Pratiques, théories, histoires**. Città di Castello: I libri di Emil, 2020.
- TEIXEIRA FILHO, Afonso. **Os Lusíadas em Mirandês**. Disponível em: <https://ppl.gal/os-lusíadas-em-mirandes/> Acesso em 9 de novembro de 2023.
- VAN POUCKE, Piet e GALLEGÓ, Guillermo Sanz. Retranslation in context. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, vol. 39, n. 1, 2019.

## A autotradução em Vilém Flusser: a tradução como *condição do pensamento*<sup>1</sup>

Gilles Jean Abes

Num pequeno ensaio intitulado “Pontificar”, escrito em 1990 e publicado em 1998 no volume *Kommunikologie*, Vilém Flusser coloca o seguinte problema sobre a tradução: “Como pontificar quando a relação entre universos é tão confusa? Não é melhor deixar cair o problema, os braços? Isto não é viável, porque a rigor pensar e traduzir são sinônimos, e não apenas para políglotas” (p. 02). Começo a minha reflexão com essa citação porque interessa-me, particularmente, além da experiência de um estar *entre* e *em* línguas, como é o caso do Flusser, a relação entre traduzir e pensar como sinônimos. Esse pequeno trecho, assim como o método de autotradução empregado pelo filósofo checo-brasileiro suscitam algumas questões: Por que Flusser estipula essa relação? Como se dá seu “método” de autotradução? Qual é o papel da tradução no gesto flusseriano de autotraduzir seu pensamento?

Para traçar possíveis sendas de reflexão para essas perguntas, preciso inicialmente abordar a própria noção de *autotradução*, procurando entender sua especificidade no campo dos Estudos da Tradução. Essa tarefa me levará a discutir os limites entre tradução-retradução-autotradução. Vejo igualmente como incontornável tratar da questão do *original*, ao pensar mais amplamente o caso de autores e autoras que se autotraduziram, a exemplo de Beckett ou Nancy Huston. Ainda que toda tradução possa ser considerada “um original”, pelo simples fato de constituir-se como reescritura (mais ou menos radical), num outro idioma, afinal, como devemos considerar as traduções de Flusser? Esses textos produzidos pela mesma mão são ambos originais que impossibilitam, mais radicalmente, a identificação de um único texto de partida? Ao melhor discernir o que *faz* o gesto da autotradução, procurarei construir uma ponte entre esse conceito e o *modus operandi* do pensamento de Flusser a partir do que o próprio filósofo escreveu sobre suas operações reflexivas pela tradução.

Nessa empreitada, além dos próprios textos do pensador checo-brasileiro (1998, 2013), uma obra central a consultar é *Vilém Flusser: uma introdução*, de Gustavo Bernardo,

---

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

Anke Finger e Rainer Guldin, publicado em 2008 pela Annablume. Esse estudo toca várias teorias flusserianas, inclusive o papel da tradução numa escrita multilinguística que constitui um dos capítulos do livro. Ainda sobre Flusser, os trabalhos de Márcio Seligmann-Silva (2014) e Cláudia S. Martins (2011) são fontes importantes. A respeito dos conceitos de autotradução<sup>2</sup> e de retradução, vale consultar Antoine Berman (1984, 2002), Álvaro Faleiros & Thiago Mattos (2017), Simone Petry (2011), ou ainda, Helena Martins (2015).

Ao término de minha reflexão, tentarei esboçar a hipótese, aventada no subtítulo do presente trabalho, de que a tradução, mais do que um método, é a própria *condição* do pensamento, na esteira da afirmação de Flusser de que pensar e traduzir são sinônimos.

## **Da retradução à autotradução**

O primeiro apontamento que se coloca é a tangencialidade, melhor dizendo, a relação de pertinência dos termos tradução-retradução-autotradução. A retradução e a autotradução pertencem ao conjunto da tradução. As atividades de retraduzir e de autotraduzir-se são atividades de tradução. Todavia, esses termos não são sinônimos e muito menos evidenciam fazeres distintos ou fáceis de delimitar. Procurarei aqui cinzelar as linhas que aproximam e diferenciam esses gestos, focando justamente suas singularidades, começando pela retradução.

A retradução é sem dúvida tão praticada quanto a tradução, apesar de ser teorizada ou pensada mais tardiamente no meio acadêmico. O fenômeno da retradução, segundo Álvaro Faleiros e Thiago Mattos (2017, p. 06), é polimórfico por estar em permanente redefinição e por serem variadas as formas de praticá-la.

A obra de Faleiros e Mattos é pertinente justamente pela proposta de revisão das possíveis maneiras de discernir a retradução, com base em autores como Jean-René Ladmiral, Yves Chevrel ou ainda Jean Yves Gambier. São cinco as definições apontadas pelos dois pesquisadores brasileiros:

- retradução enquanto “iteração”<sup>3</sup>, ou seja, uma nova tradução de um mesmo texto de partida;

---

<sup>2</sup> Ver também a tese de Júlia de Vasconcelos Magalhães Veras, *A autotradução como princípio poético em Samuel Beckett e Nancy Huston*, defendida em 2018 na UFMG, que acaba de ser publicada em livro pela editora Caravana.

<sup>3</sup> Conceito de Ladmiral.

- revisão de uma tradução já realizada;
- retraduzir, na língua de um original perdido, uma tradução desse original. Seria um tipo de “retrotradução”. Exemplo: *A arte poética*, de Aristóteles;
- tradução de uma tradução, podendo ser chamada de metatradução ou “tradução-pivô”, ou ainda “tradução intermediária”;
- toda e qualquer tradução, se entendermos o original ele mesmo como tentativa de tradução de um mundo e busca de sua própria linguagem pelo autor. (Faleiros e Mattos, 2017, p. 08-09)

Nessas definições, o caso particular da autotradução, a exemplo do filósofo checo-brasileiro, perturba a ordem estabelecida, já que também pode ser considerada uma retradução. Flusser traduz e retraduz a si mesmo, em quatro idiomas, prática na qual a re/auto/tradução de seus próprios escritos funciona como mecanismo de um *fazer* intelectual peculiar que é conduzido ou deambula entre as línguas. Flusser retraduz a si mesmo (autotraduz seu pensamento), e ele o faz de um modo peculiar, o que nos leva a questionar o próprio *status* e limite entre o que se entende por “original” e “tradução”. Até que ponto as versões flusserianas de uma “mesma” passagem podem ser consideradas tão somente autotraduções e retraduições? Não resultariam simultaneamente em originais? Um pensamento que *devém* entre línguas e traduções?

Faleiros e Mattos (2017, p. 29-34) apontam oito motivos para se retraduzir um texto. Retraduzimos porque:

- uma tradução não é satisfatória;
- queremos traduzir diretamente do original;
- as traduções envelhecem;
- os meios tecnológicos mudaram;
- queremos ressignificar determinado autor ou texto no sistema de chegada;
- queremos simplesmente traduzir e sequer sabíamos que já havia uma tradução anterior;
- por questões editoriais, comerciais ou mercadológicas;
- por termos uma outra leitura de determinado texto.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Na obra de Faleiros e Mattos, os motivos são mais amplamente discutidos. Por uma questão de espaço, limito-me aqui a listá-los.

Dentre os motivos elencados, o primeiro, o quinto e o último podem representar o gesto flusseriano. Com efeito, o filósofo pode achar que suas traduções são insatisfatórias para dar conta de seu pensamento; pode pretender ressignificar seu texto pela passagem para outro idioma; e pode fazê-lo (ou não) por ter uma outra leitura das versões que produziu.

Além disso, como apontam Faleiros e Mattos: “a retradução explicita o fato de que não é (ou não apenas) a tradução que é atravessada pela incompletude, mas a própria obra, que pode ser lida, recompreendida, ressituada, retextualizada, retraduzida (p. 34-35).” Em outras palavras, a retradução não pretende corrigir “erros” da tradução anterior, mas antes ressituar e ressignificar textos de todos os tipos, literários, psicanalíticos, filosóficos. O caso de Flusser é exemplar nesse intuito de ressituar, retextualizar seu pensamento. Ainda segundo os autores, numa visão bem borgiana<sup>5</sup>: “Uma obra é cada vez mais bem compreendida (ou mais amplamente compreendida) quanto mais traduções há dela, visão que traz a ideia de que tradução é crítica e, como tal, engendra um modo de ver e dizer o texto” (p. 35).

É importante observar que, como a retradução, a autotradução é uma prática antiga. Segundo Berman (2002, p. 13), os poetas europeus da Idade Média e do Renascimento frequentemente

escreviam em várias línguas e para um público que era ele próprio poliglota. Não menos frequentemente, eles se auto-traduziam. Tal é o caso emocionante do poeta holandês Hooft que, por ocasião da morte da mulher que amava, compôs toda uma série de epitáfios, primeiramente em holandês, depois em latim, depois em francês, depois de novo em latim, depois em italiano, depois — um pouco mais tarde — novamente em holandês. Como se tivesse tido a necessidade de passar por toda uma série de línguas e de auto-traduções para chegar à justa expressão de sua dor em sua língua materna.

Podemos citar as autotraduções de Beckett, Huston, Vladimir Nabokov, ou Peter Handke. Mas nenhum desses casos, parece-me, se assemelha à busca vertiginosa do poeta holandês pela justa expressão de sua pena. Na verdade, são semelhantes em aparência. O ponto de convergência entre esses autores é que, mesmo se pretendem traduzir a si mesmos, não produzem o *mesmo*. A tradução, como se sabe, jamais produz o mesmo. No mais, ambos são agentes/autores das retraduições. A singularidade do caso Flusser reside na centralidade da (auto)tradução em seu processo intelectual, como veremos mais adiante.

---

<sup>5</sup> Ver o artigo de Walter Costa: “Borges, o original da tradução”, publicado em 2005 no periódico *Cadernos de tradução* (PGET/UFSC).

Assim, a autotradução não é *stricto sensu* uma retradução. Melhor. Deve ser entendida como um tipo singular de retradução. No caso de autores e autoras políglotas, até mesmo a ordem dos textos publicados alvitra a relação entre a(s) língua(s) materna(s) e língua(s) estrangeira(s), entre o familiar e o *infamiliar*. Se pensarmos no famoso caso da peça *Esperando Godot*, Beckett a compõe primeiro na língua “estrangeira” (o francês), para depois autotraduzir-se em inglês. Helena Martins desenreda o movimento da tradução nas línguas e peças de Beckett e Handke.

Como Beckett, Handke se dispõe a habitar primeiro o idioma estrangeiro, para só depois retornar à língua materna, agora em melhores condições de estranhá-la, desabitá-la, desconjuntá-la. E como também acontece regularmente com as auto-traduições de Beckett, a versão para o alemão apresenta instrutivas discrepâncias com relação ao “original” em francês. Empenhados não propriamente em dizer de novo, mas antes em fazer de novo numa língua o que antes tinham feito na outra, tanto Beckett quanto Handke nos mostram — já nos modos singularmente livres como se auto-traduzem — que, quando estamos com sorte, o jogo entre diferença e repetição que marca o gesto tradutório se trava sobretudo na esfera daquilo que os escritos são capazes de deslocar: na vida (Martins, 2015, p. 44-45).

Podemos notar que adentramos um território singular. Nada na autotradução é evidente e a discussão de Helena Martins ressalta muito bem a singularidade do estar *em* línguas e do potencial que as discrepâncias entre as versões podem ter. É especialmente o caso de Flusser.

## **A autotradução em Flusser**

Márcio Seligmann-Silva aborda a situação do filósofo em relação às línguas e à tradução que são não somente essenciais para seu pensamento, mas também constitutivas de sua identidade.

Traduzir implicaria um “salto entre universos”. Se traduzir equivale a “levar de um lado para o outro” esta atividade é metáfora (no sentido etimológico desta palavra). Mas se, por outro lado, Flusser precisa que “tradução e metáfora não são a mesma coisa”, ele não deixa de enfatizar – ponto essencial para ele – que “pensar e traduzir são sinônimos, e não apenas para políglotas” (FLUSSER, 1998, p. 199). Ser “judeu” para ele significava encarnar esta tarefa pontifical de oscilar e transitar entre universos. Sua *Bodenlosigkeit* (falta de chão, de terra e de fundamento) abria-lhe a perspectiva de ser um nômade entre as diversas línguas e linguagens. Ao mesmo tempo, de sua “ponte” ele via que as disciplinas, nações e linguagens específicas são nômades e vivem de uma constante crise e de um fluxo que põem em questão as suas identidades, como o próprio indivíduo deve ser visto como um tal fluir. Ele tinha como projeto que toda a humanidade pudesse se tornar *Bodenlos* e praticar o pontificado (Seligmann-Silva, 2014, p. 224).

Seligmann-Silva aponta essa condição de “nômade entre as diversas línguas” pela falta de chão — *Bodenlosigkeit* — do filósofo, por um estar *nas* e *entre* diferentes línguas. O que Flusser chama pontificar não se resume à clássica metáfora da passagem de um idioma para outro, antes representa uma maneira de ser e pensar o mundo.

No ensaio “Retradução enquanto método de trabalho”, publicado na revista eletrônica *Flusser Studies* em 2013, o filósofo relata inicialmente que por ter nascido em Praga, em 1920, era bilíngue (o que chamamos de bilinguismo simultâneo), falava duas línguas com estruturas distintas: o alemão e o tcheco. Ao ingressar na Universidade Carolina, por volta de 1938, estudou filosofia e passou a ler, escrever e falar em inglês, como língua cotidiana, língua na qual continuou recebendo, segundo ele, a maioria das informações que adubavam seu trabalho.

Em março de 1939, Hitler chega a Praga e Flusser foge junto com Edith Barth, namorada desde a infância, na direção da Inglaterra. Na fuga, teria levado apenas dois livros, o *Fausto* de Goethe e um livro de preces judeu, e teria sido retido na fronteira da Holanda. O sogro contrataria então uma custosa equipe de advogados para resgatá-lo e levá-lo para a Inglaterra, escondido no porta-malas de um carro. Em Londres, estuda economia e lê muito, mas é atormentado pelos bombardeios alemães. Paris cai. Flusser, Edith e os sogros decidem vir para o Brasil, aonde chegam em agosto de 1940. Entre 1939 e 1940, seus pais, irmã e avós haviam sido enviados aos campos de concentração Buchenwald e Theresienstadt dos quais não voltariam vivos. Em 1950, naturaliza-se brasileiro e na década seguinte começa a lecionar Filosofia da Ciência na Escola Politécnica da USP, e Filosofia da Comunicação na Escola Superior de Cinema e na Escola de Arte Dramática (EAD). Com a reforma universitária advinda em 1970, não foi recontratado pela USP e decidiu retornar à Europa em 1972, passando a viver sobretudo na França, e posteriormente na Alemanha, após um tempo na Itália.

Numa triste ironia da vida, Flusser morreu em trânsito, num acidente de carro em 1991, a caminho de uma conferência.

O português, que era a língua materna dos seus filhos (nascidos no Brasil), continuou presente em seu cotidiano, pois escrevia grande parte dos seus trabalhos no idioma. Ao morar na França, o francês passou a ser a língua que empregava em cursos e conferências. Ainda segundo Flusser, como parte de sua formação ocorreu no sistema ginásial austro-húngaro (herdado pela então Tchecoslováquia), o latim e o grego clássicos foram sistemas

referenciais para todas as suas articulações entre diferentes disciplinas. Além disso, várias outras línguas, e sobretudo o italiano, tiveram influência sobre a forma pela qual se expressava.

Esse nomadismo entre línguas, mencionado por Seligmann-Silva, se traduz de forma muito singular. Com efeito, Flusser recorreu à autotradução em quatro línguas — português, alemão, francês, inglês — para elaborar seu pensamento. Como aponta Cláudia Santana Martins, num artigo de 2011, a possibilidade de ampliar as publicações era, sem dúvida, uma razão suficiente para o filósofo escrever em várias línguas, mas seus textos a respeito de sua prática de autotradução e retradução, assim como pesquisas sobre essa relação com a tradução, evidenciam, acima de tudo, uma prática como método ou exercício de escrita e reflexão (p. 169-170). Um terceiro aspecto não menos importante deve ser destacado. Para Flusser, em sua condição de *Bodenlosigkeit*, a tradução, como maneira de pontificar universos distintos, é uma forma de estar no mundo.

Amo tal jogo de palavras, porque permite à coisa revelar várias das suas facetas. E odeio tal jogo porque fascina a ponto de encobrir a coisa. [...] Quanto mais dificilmente traduzível determinado assunto, tanto mais me desafia. Porque vai provocar a tensão dialética entre as diversas línguas que me informam, e vai obrigar-me a procurar sintetizar as contradições entre elas. De modo que dar a palavra às coisas é empresa não tanto epistemológica quanto existencial: o que procuro conhecer não é tanto as coisas quanto meu próprio estar no mundo (Flusser, 2013, p. 2).

Há, portanto, o elemento do jogo, da imprevisibilidade da diferença das línguas e quais facetas irão revelar, para além de uma busca por sintetizar um pensamento. Por estar num espaço entre línguas, estruturar-se mentalmente e afetivamente em duas línguas simultaneamente, e depois agregar mais dois idiomas, num mundo marcado por territórios, fronteiras e nacionalismos, não resta dúvida de que para Flusser essa questão é primeiro existencial. Como aponta Seligmann-Silva, Flusser transita entre universos e oscila entre o próprio e o outro em permanência, sem que haja fundamento (*Bodenlos*) no qual arraigar os pés e se fixar. Mergulhado entre universos linguísticos diversos, enxergou os desacordos das línguas, ou seja, sua falta de equivalência e sua diversidade na maneira de expressar o mundo, ao ponto de determinar uma relação confusa entre esses universos. Flusser (2013, p. 3-4) comenta:

Por certo: tal método é resultante da minha posição linguística especial, e não pode ser generalizado. Não obstante creio que todos os que estão interessados na tradução, seja enquanto tradutores, seja enquanto leitores de texto traduzidos, seja



enquanto teóricos da tradução, poderão aproveitar alguns dos dados que acabo de apresentar de forma resumida.

O filósofo parece então abraçar sua condição nômade e a intraduzibilidade que enxerga nesses universos para potencializá-las — condição e intraduzibilidade — como movimento singular de cercear e proliferar seu pensamento. É valiosa a leitura da longa explicação que o filósofo dá de seu método no início do seu ensaio sobre a retradução. Diz Flusser (2013, p. 2):

Assumo pois determinado assunto, por exemplo o da retradução enquanto método do meu trabalho (o presente assunto). Assumo tal assunto em português, porque a revista “Tradução e Comunicação” é publicação brasileira. Quando tiver terminado o ensaio, traduzirei o texto para o inglês, porque o assunto é vizinho de temas que li em literatura americana. Terminada a tradução, re-escreverei o texto em francês, porque espero poder utilizá-lo nos meus cursos. Terminada a tradução, re-escreverei o texto em alemão, para ver se o meu argumento se sustenta em tal formulação carregada de reflexões sobre a palavra, no significado heideggeriano e wittgensteiniano. Terminada a tradução, re-escreverei o texto em português, para submetê-lo à redação da revista. Não sei, no momento, o quanto tal segunda redação portuguesa se distinguirá da que estou escrevendo neste instante, mas sei que será muito diferente. Se a formulação do assunto me parecer aproximadamente satisfatória, considerarei o assunto liquidado. Mandarei o texto para a revista, e esquecerei o assunto. Se, pelo contrário, a formulação me parecer insatisfatória, retraduzirei o texto para o francês, para publicá-lo na revista “Langages et Communication”, na qual colaboro. Se tal redação for satisfatória, o assunto morreu. Se for insatisfatória, retraduzirei para o alemão, a fim de publicá-lo na revista “Merkur”. Se tal retradução para o alemão for insatisfatória, retraduzirei o texto para o inglês, sem saber de antemão aonde publicá-lo. Se tal retradução para o inglês for satisfatória, retraduzirei para o português e remeterei à revista brasileira. Se for insatisfatória recomencerei a dança. No decorrer de tal dança, o assunto terá várias vezes mudado de forma, e no final será irreconhecível. De modo que o convite do professor Morejón para eu escrever um artigo para a revista “Tradução e Comunicação” terá sido convite para a dança.

Esse “método” vertiginoso se assemelha, à primeira vista, à prática da autotradução de Pieter Corneliszoon Hooft em seus epitáfios destinados à falecida amada.

O pesquisador suíço Rainer Guldin, estudioso da obra de Flusser e editor, juntamente com a pesquisadora alemã Anke Finger, do jornal virtual *Flusser Studies*, comenta a respeito que “Contrariamente a outros conceitos mais recentes de nomadismo — por exemplo o desenvolvido por Gilles Deleuze —, o pensamento flusseriano insiste na repetição ritualística de seu processo” (2008, p. 62). É o que se pode observar no trecho acima em que explica seu método: há um processo de repetição do ato de traduzir quando a versão anterior não é considerada satisfatória, ou seja, quando o outro do pensamento ainda não se tornou o próprio.

Flusser (2013, p. 3-4) continua sua tentativa de explicação do método:

Pois é tal vai e vem entre espíritos díspares e complementares que constitui o meu método de aproximar-me da coisa. E será somente na medida em que conseguir sintetizar tais espíritos em minha mente que terei dado a palavra à coisa.

Podemos reconhecer, até certo ponto, o ritual do poeta holandês e sua busca pela forma de exprimir a experiência da perda. No método flusseriano, há “salto entre universos” e “repetição ritualística”, mas também retorno, ou melhor, um movimento cíclico sobre o próprio pensamento, que ele alude ao falar em um “vai e vem entre espíritos díspares e complementares”.

Trata-se de tomar toda língua disponível enquanto metalingua das demais, e depois tomar tais línguas-objeto enquanto meta-línguas da sua própria metalingua. Mas tal formalização do problema da retradução levará a perder o encanto do jogo. O que fascina é o confronto com os acordos e desacordos entre os vários “espíritos da língua”. Tais “espíritos”, embora não definíveis, são no entanto concretamente palpáveis (Flusser, 2013, p. 3).

Volto a citar Guldin que adensa a questão do pensar como pensamento flutuante:

sua filosofia é uma espécie de pensamento livremente flutuante que sem parar inventa e reinventa a si mesmo pelo lento desdobrar do seu assunto, constantemente levantando âncoras para revelar novos territórios. Mas, ao mesmo tempo, ela sempre se move de volta a si mesma para seguir seus próprios passos, reconsiderando-os à luz das experiências mais recentes. Dentro dessa jornada cada passo é para ser entendido como translação de um salto, a reviravolta autoreflexiva funcionando com uma forma de retranslação (2008, p. 62).

O teórico suíço acrescenta: “Traduzir um texto, então, é sobretudo criticá-lo pela explicação de seus significados escondidos e pela adição de pontos de vista suplementares.” (Guldin, 2008, p. 63) Portanto, há procura da justa expressão de um pensamento ainda em formação através do salto para outra língua. E essa língua, até certo ponto estrangeira, ou ao menos língua outra, possibilita, por um lado, o estranhamento desse pensamento, por outro, um retorno sobre a forma que se pretende dar ao pensamento.

A prática da autotradução em Flusser, nos diz Guldin (2008, p. 75),

deve ser entendida sobretudo no sentido de uma reavaliação crítica que expande e aprofunda os múltiplos sentidos do texto, de maneira que a cada nova versão se acrescentam novos aspectos. Ao final, tendo o último texto assimilado todas as mudanças através de repetidos atos de tradução, ele é retraduzido para a língua da primeira versão, e as duas versões são finalmente lidas lado a lado. Desse modo, o movimento que se desdobra para a frente é sempre checado pela ação contrária para trás: pensamento e reflexão. A auto-tradução é um balé auto-crítico [...].

Processo aberto e sem fim. Há movimento reflexivo de autodevorção, pois como explica Flusser em outro ensaio (“Thought and reflection”), “Reflexão é portanto a ação inversa à do pensamento, na qual este pensamento pode ser controlado e decomposto em seus elementos” (Flusser *apud* Guldin, p. 64-65). Ou ainda: “Nesse movimento o pensamento volta-se contra si mesmo para devorar a si mesmo, isto é, para se entender e se modificar” (Flusser *apud* Guldin, p. 64). Há, assim, simultaneamente, controle sobre o pensar, com um movimento de reflexão, e uma translação que produz ramificação, proliferação do pensar.

Segundo Guldin (2008, p. 74), o primeiro capítulo da obra *Pós-história*, intitulado “O chão que pisamos”, existe em nada menos que doze versões diferentes: duas em inglês, cinco em português, quatro em alemão e uma em francês. Essa quantidade incomum de versões se deve certamente ao assunto: Auschwitz, como ponto de partida para uma situação pós-histórica. A imagem do palimpsesto, que o próprio Flusser usa, parece-me insuficiente para descrever os resultados desse “método”, sua repetição ritualística e a manutenção das diferentes traduções, pois retrata exclusivamente os vestígios ou sobras dos demais textos que ainda *restariam* na última/em alguma versão. O trecho que citei no início do presente trabalho é revelador desses vestígios e nomadismo entre línguas de Flusser quando diz: “Não é melhor deixar cair o problema, os braços?” “Deixar cair”, ou “*laisser tomber*”, expressão bem francesa com sentido de “abandonar”, “deixar para lá”, que emprega, parece-me, para se referir a deixar cair a ponte, deixar de pontificar entre universos, abandonar esse impulso necessário em direção ao outro.

## **Algumas considerações finais**

Debruço-me sobre a questão do subtítulo do meu ensaio, a tradução como condição do pensamento, com um belíssimo trecho de um artigo de Helena Martins (2015, p. 54):

O movimento da tradução é o de (des)encontrar, de cavar um outro no mesmo, liberar a força de línguas rarefeitas, desfazer hierarquias que as submetem a línguas dominantes. Com sorte, uma língua, uma vida, abre os olhos e nos olha: como aquela pedra que esteve sempre por lá. Com sorte, uma peça abre os olhos e nos olha. Se, nesse processo, a minha velha língua ressurgir como algo que já foi desde sempre mais próximo da música, do canto, da dança, do riso, do grito, então o desejo de traduzir uma língua estranha, uma vida estranha, é um pouco como o desejo de fazer eco a um marulho escutado, um pouco como a urgência de ressoá-lo.

Em Flusser, o habitar peculiar dessas línguas, do exercício da tradução, talvez seja a condição, como diz Helena Martins, de estranhar, desabituar ou desconjuntar o pensar num jogo quase incessante entre diferença e repetição. Ao mesmo tempo, através dos desacordos das línguas, há um efeito de deriva e expansão de um pensar na língua.

Martins (2011, p. 172) vê também nesse método uma descentração da posição do autor, que é obrigado a “constantemente redefinir seu critério de fidelidade ao pensamento original”. É uma experiência de internalização do diálogo: é como se Flusser estabelecesse um diálogo com o outro de si mesmo de um pensamento que devém.

Por outro lado, a tradução se apresenta não somente como relação com o outro (o outro de si mesmo no caso de Flusser), mas também como uma condição privilegiada de relação com o outro. Como diz Berman (1984, p. 16), a tradução “est mise en rapport, ou elle n’est rien”<sup>6</sup>. Não é apenas relação. Ela põe em relação. Segundo Mauricio Cardozo (2014, p. 239),

[...] o tradutor constrói uma relação. Não parece haver grande novidade em supor que, na tradução, o tradutor relaciona línguas, textos, culturas e, portanto, diferentes sujeitos, diferentes tempos, diferentes contextos políticos, sociais, ideológicos, diferentes tradições editoriais, literárias, tradutórias, etc.

Claro, há no caso de Flusser, relação *com* e *nas* línguas. Mas dentre as noções contemporâneas sobre o conceito de *relação* que Cardozo (2014, p. 242) aponta, interessa-me particularmente

a noção de *tempo* e *temporalidade*, como condição *acontecimental* da *relação*, que pode ser discutida a partir de figuras como a da *imanência* (nos domínios de *chronos*, da duração, da extensão) e a da *iminência* (nos domínios de *kairós*, da ocasião, do instante, da agoridade) [...].

De um ponto de vista da imanência, do tempo cronológico (*chronos*), a tradução coloca a possibilidade de um gesto resistente de “lentificação temporal”, ou seja, possibilita um exercício de resistência à aceleração do tempo. A busca flusseriana, pela forma mais acertada de expressar seu pensamento, exige um ritual que lentifica todo o processo de publicação.

A figura da iminência, por sua vez, talvez seja a mais rica, no sentido em que a tradução abre para uma *ocasião*, um tempo supremo (*kairós*), durante o qual se oportuniza uma relação privilegiada com o outro, que pode, ou não, ser percebida e aproveitada.

---

<sup>6</sup> Ela [a tradução] põe em relação, ou não é nada. (Trad. minha)

Ressalto ainda um comentário de Lessing, citado por Simone Petry (2011, p. 100), que promove a tradução como condição de estímulo do pensar:

Não estou, portanto, obrigado a solucionar todas as dificuldades que apresento. Meus pensamentos podem parecer não se concatenar nem um pouco, e até se contradizer, desde que sejam pensamentos em que se encontre matéria para pensar por si mesmo. Aqui nada mais quero senão disseminar *fermenta cognitionis*.

Penso aqui a tradução como possibilidade de uma *fermenta cognitionis*, especialmente no caso flusseriano. Sua atividade filosófica tira proveito de uma situação linguística peculiar que faz da tradução um exercício crítico central, potência para o pensar.

Flusser talvez reúna os gestos de Handke (e de outros autores que se autotraduzem) e do poeta holandês Hooft, citado por Berman. Suas traduções são simultaneamente versões de um pensamento em devir, que procura definir sua melhor expressão, assim como o poeta procura dar conta de todos os contornos de sua tristeza, como também a própria condição ou ocasião (tempo e meio) de um pensamento formado numa “pontificação” entre línguas.

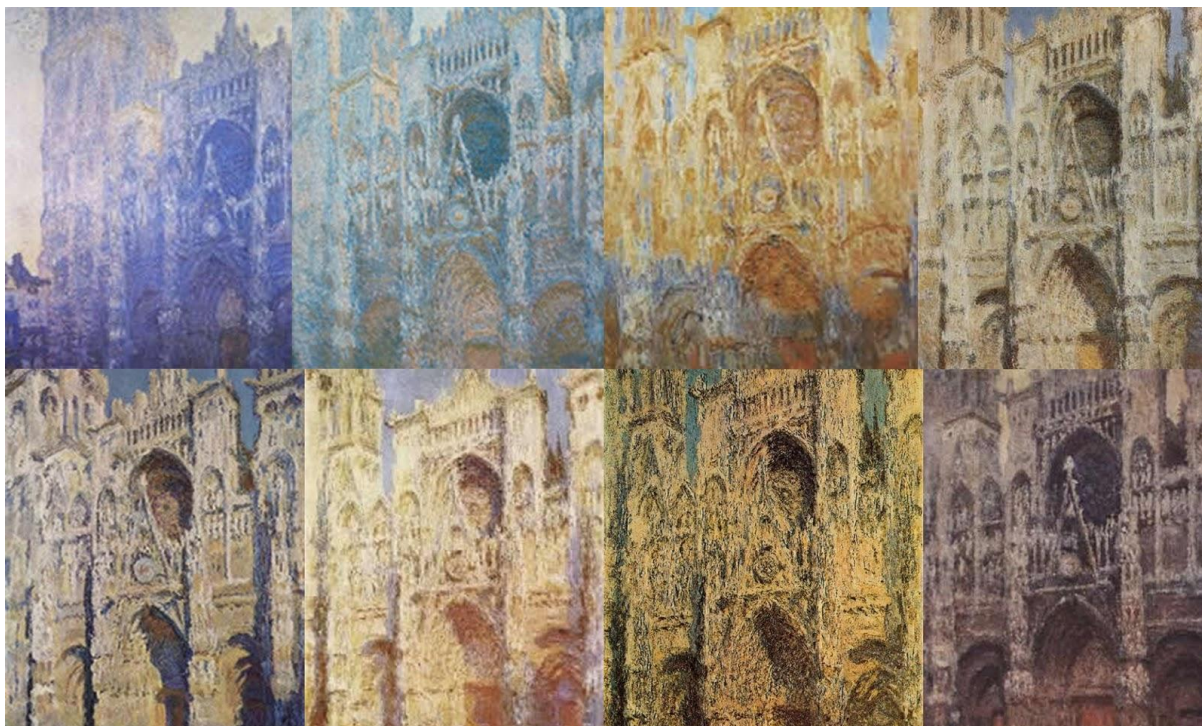
Habitar a língua significa para Flusser: certa consciência de um estar em língua ou entre línguas a partir da constatação de suas manifestações (influências entre línguas, divergências, lacunas). Segundo, é a apropriação desse estar entre línguas para uma atividade reflexiva singular, tratando essa condição como potencialidade, como uma situação positiva e não como problema. A intraduzibilidade torna-se potência.

Outra faceta do gesto flusseriano: não há mais diferença de *status* entre original e tradução; não há mais diglossia. A autotradução questiona a autoridade conferida ao original em detrimento da tradução, de forma mais radical, assim como apaga uma suposta hierarquia entre os idiomas. Como afirma Cláudia Martins: “Na maioria dos casos de autotradução, a precedência do original não é mais uma questão de *status*, e sim apenas uma precedência temporal. Isso é bastante claro nas autotraduções de Flusser” (2011, p. 170).

Para visualizar o processo do pensador checo-brasileiro, permito-me uma analogia com a famosa “Série da Catedral de Rouen”. Claude Monet pintou 30 quadros, entre 1892 e 1894, retratando a catedral de Rouen, cidade da Normandia, ao longo do dia e em estações e pontos de vista diferentes. A incidência da luz da aurora, do pôr do sol, da luz do meio-dia, ou ainda as variações produzidas pela neblina ou sob tempo encoberto, e as alterações de ângulos, tiveram como resultado uma série de quadros *diversos*. A incidência das luzes. A incidência dos pontos de vista. A repetição do mesmo e do outro, à maneira do gesto de (auto)traduzir, produzem versões de um “mesmo” objeto que resulta simultaneamente outro.

Segue uma montagem dessa série. Na verdade, os quadros estão dispersos em coleções particulares e museus de várias cidades do mundo.

Figura 1: Série da catedral de Rouen (1892-1894), de Claude Monet<sup>7</sup>.



A tradução não é tão somente uma forma de explicitação de um pensamento em devir, como diz Guldín (2008, p. 63). Seria acreditar numa linearidade e progressão do processo intelectual. Em outras palavras, a última versão seria forçosamente mais perfeita do que a primeira para expressar uma ideia. Se não nego a possibilidade de dar conta de um pensamento, de aprimorá-lo, nesse caso, pela repetição ritualística da tradução, podemos também olhar para essas versões como originais cujas discrepâncias, juntas, de maneira constelar, constituem o pensamento, da mesma forma que os originais de *Esperando Godot*, em francês e inglês, apontam para dois textos de partida da obra. Não há um original. São dois. No caso de Flusser, podem ser quatro, cinco ou mais. As versões constituem uma série que pode ser lida separadamente ou em conjunto.

Em suma, o pontificar flusseriano é uma necessidade existencial, mais do que um “método” embasado na tradução. É um gesto autocrítico, reflexivo, antropofágico, em deslocamento, que, com saltos entre universos, em um vai e vem acima do *bodenlos*, é

<sup>7</sup> Imagem disponível em <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/el-autor-monet-presenta-todos-los.html> Acesso em: 10 nov. 2023.

convite para a uma dança vertiginosa que somente a tradução possibilita: o pensamento se constitui e se desloca no momento do traduzir. Daí sua afirmação de que traduzir e pensar são sinônimos. A prática da tradução é o requisito para o pensar: é *condição* e *ocasião*. Como a incidência de luzes diversas, é a *fermenta cognitionis* de um baile que movimenta o pensamento nas discrepâncias dos idiomas.

## Referências

BERMAN, Antoine. **L'Épreuve de l'étranger**. Paris: Gallimard, 1984.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin**. Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. “Tradução como prática e crítica de uma razão relacional.” **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 5, p. 235-250, jul./dez. 2014.

COSTA, Walter Carlos. “O original da tradução.” **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, número especial, p. 163-186, 2005.

FALEIROS, Álvaro e MATTOS, Thiago. **A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert**. - São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.

FLUSSER, Vilém. “Retradução enquanto método de trabalho.” Disponível em: <https://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-15-may-2013> Acesso em: 12 nov. 2023.

FLUSSER, Vilém. “Pontificar”. Disponível em: <http://flusserbrasil.com/art528.pdf> Acesso em: 12 nov. 2023.

GULDIN, Rainer. “Tradução e escrita multilinguística.” In BERNARDO, Gustavo; FINGER, Anke e GULDIN, Rainer. **Vilém Flusser: uma introdução**. São Paulo: Annablume, 2008. p. 59-78.

MARTINS, Cláudia Santana. “A autotradução como método de reflexão em Flusser.” **Scientia Traductionis**, Florianópolis, p. 168-178, n. 9, 2011.

MARTINS, Helena. “Você o som, e eu o eco.” **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, p. 44-55, n. 19, 2015.

PETRY, Simone. “Retradução e o princípio da abundância.” **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, p. 166-180, n. 19, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Vilém Flusser: entre a tradução como criação de si e a pós-tradução.” **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, nº especial, p. 223-234, jul./dez. 2014.

VERAS, Júlia de Vasconcelos Magalhães. **A autotradução como princípio poético em Samuel**

**Beckett e Nancy Huston**. Orientadora: Sandra Regina Goulart Almeida. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2018. Disponível em:

[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-B8WH2N/1/these\\_julia\\_veras\\_para\\_publicacao.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-B8WH2N/1/these_julia_veras_para_publicacao.pdf) Acesso em: 12 nov. 2023.



# Literatura árabe no Brasil contemporâneo: impactos e implicações da Editora Tabla

*Davi Silva Gonçalves  
Sheila Cristina dos Santos*

## Introdução

Estudos da adaptação, mediação, reescrita, negociação: várias são as perspectivas teóricas que balizam as definições de tradução. Essas perspectivas estão entre as tantas que refletem o desafio de abarcar teoricamente essa prática em toda a sua complexidade, implicações e impactos. Para que as reflexões em torno da prática tradutória possam abranger uma maior quantidade de fatores, inerentes ou não a ela, os estudiosos da tradução a têm aliado a outras disciplinas das Ciências Humanas. História, Filosofia, Antropologia, Psicanálise e Sociologia são algumas entre as tantas parceiras que surgem nesse processo de troca e enriquecimento dos Estudos da Tradução. Através desses cruzamentos entre as disciplinas, caminhamos para uma mudança – dentre várias – de paradigma nos Estudos da Tradução. Segundo Michaela Wolf,

Uma mudança de paradigma ou “virada” indubitavelmente designa (até certo ponto) um rompimento com visões tradicionais sobre um determinado assunto, neste caso sobre Tradução no sentido mais amplo. Assim, há a introdução de novas perspectivas que, obviamente, não descartam as percepções duradouras, mas adotam abordagens estabelecidas como base para um ponto de partida que esboça novos horizontes e desenvolvimentos adicionais em uma área específica (Wolf, 2021, p.345).

A partir desses entrelaçamentos, no final da década de noventa, alguns estudiosos da área dos Estudos da Tradução foram buscar nos estudos sociológicos novas metodologias para analisar também os impactos sociais das traduções nas culturas que as recebem. Para isso, eles levaram em consideração os agentes, internos e externos, que participam do processo tradutório direta ou indiretamente, deixando de olhar apenas para as questões textuais que envolvem as escolhas tradutórias deste ou daquele termo, e passando então a analisar o contexto social em que elas ocorrem. Assim, é possível ampliar o espectro da análise, já que, por exemplo, nos questionamos agora mais concretamente sobre o impacto da tradução em um campo literário.

Sobre o sistema literário, em vez de analisá-lo como algo que simplesmente “sempre esteve ali”, ou pensando a tradução como uma espécie de tapa-buracos que surge apenas

para preencher essa ou aquela lacuna, sua construção é vista de maneira mais complexa e imbricada no seio das instituições culturais pertencentes ao contexto de chegada. Afinal de contas, trata-se de um ambiente que depende de um grupo de atores engajados em alimentá-lo/consolidá-lo com obras de determinadas culturas. Porém, quem faz parte desse processo e que diferença ele faz? Para estudar esse fenômeno, é preciso investigar se e de que maneira uma rede de atores pode contribuir para a chegada de novas obras no campo literário que ela representa, bem como nas estratégias empreendidas para a proliferação do conhecimento e entendimento que temos sobre uma determinada cultura.

Assim, tendo a dimensão ética subjacente à tradução e ao traduzir, o propósito deste estudo é fazer uma análise dos impactos e das implicações da editora Tabla, desde o seu surgimento, e do seu papel dentro do mercado editorial brasileiro, a partir de informações coletadas em sua página oficial. Ainda sobre a Tabla, Laura Di Pietro (2023), diretora editorial, afirma que:

Nosso dever é a busca incessante de narrativas e terminologias mais verdadeiras e acertadas. Publicar literatura palestina, como as novelas de Ghassan Kanafani, os poemários de Marmud Darwich e a antologia poética da nova geração de poetas de Gaza (Gaza, terra da poesia), por exemplo, e também historiadores como Ilan Pappé (*Dez mitos sobre Israel*) são ações fundamentais nessa direção. E paralelamente às publicações procuramos disponibilizar o máximo de informação possível por meio das nossas parcerias com historiadores, professores de relações internacionais, estudiosos da questão palestina. Acredito que a Tabla tem um papel importante nesse sentido e que se alinha aos esforços de outras editoras, instituições e pessoas que lutam para trazer para o público brasileiro essas vozes por tanto tempo silenciadas.<sup>1</sup>

Tendo isto em vista, nossa intenção é analisar se e de que forma o nicho, a proposta e a postura da editora contribui para uma reflexão acerca da inserção de autores estrangeiros e minoritários no Brasil, do ponto de vista político, cultural e geográfico. Para isso, o viés teórico utilizado é o da Sociologia da Tradução (Wolf, 2011) e da teoria ator-rede (Latour, 2012). Afinal, entendemos que tal abordagem é coerente com uma percepção mais ampla acerca da tradução e de todos os seus tentáculos, para além do texto e das escolhas tradutórias individuais. Nesse sentido, é válido ressaltar a influência que a tradução exerce não apenas no transporte de identidades nacionais, mas, na verdade, na sua própria construção em um novo território.

---

<sup>1</sup> <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/11/08/tres-perguntas-do-pn-para-laura-di-pietro-diretora-editorial-da-tabla/> Acesso em 16 de abril de 2024.

Quanto mais a vida se torna mediada pela globalização e, com ela, pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem ‘flutuar livremente’.

Assim, também através da tradução, no mundo fragmentado sobre o qual Stuart Hall (2006) se debruça, vimos nascer a percepção do “Eu” nacional e do “Outro” estrangeiro, sendo que até mesmo uma narrativa sobre a interação entre um e outro emerge desse processo. Isto é, se pensarmos a exotização e a domesticação da tradução, é importante ter em mente que, no nível macro, essas estratégias não só perpassam o texto literário, mas ocupam uma atmosfera que existe para além dele. “As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações” (Hall, 2006, p. 50). Portanto, a maneira como uma cultura nacional estrangeira é representada dentro de outra cultura nacional doméstica constitui elemento fundamental para que (re)pensemos o quanto a nossa percepção, do Eu, acerca do Outro é coerente; ou o quanto ela está vinculada a agendas políticas que, frequentemente, passam despercebidas. “Uma cultura nacional é um discurso: um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 2006, p. 51). Dessa maneira, não construímos uma imagem do Outro apenas para conhecer quem ele é; além disso, e talvez principalmente, construímos tal imagem porque esse conhecimento acerca dele nos lembra daquilo que não somos.

Sobre o objeto de análise, a editora Tabla surge com uma proposta de trazer ao público brasileiro “livros referentes às culturas do Oriente Médio e Norte da África e seus ecos no Ocidente” (Editora Tabla, 2020). Entre os profissionais que contribuem para a editora ressaltamos: as fundadoras Laura Di Pietro, diretora editorial; Ana Cartaxo, diretora de arte; os tradutores e tradutoras Michel Sleiman, Safa Jubran, Felipe Benjamin Francisco, Pedro Martins Criado, Jemima de Souza Alves, Maria Carolina Gonçalves, Marco Calil, Alípio Correa de Franca Neto, Ana de Alencar e Marco Syrayama.

O catálogo da editora está disponível *on-line* e é apresentado do mais recente para os mais antigos. Quando se abre o catálogo, as informações que aparecem são: as capas dos livros, o título da obra, o nome do autor e o custo de cada produto, no próprio *site* da editora. Ao escolher uma obra, somos direcionados para uma nova aba com informações mais específicas sobre ela. Dentre essas informações, temos: 1) os gêneros literários de cada livro;

2) os nomes dos tradutores; 3) um pequeno texto apresentando a obra. Os livros estão classificados como romance, poesia, cadernos de viagem e literatura infanto-juvenil. Dentre estes, alguns livros que foram publicados antes de 2020 pertencem a uma coleção intitulada *Filosofia Viva*, e essa é a única coleção existente até o momento no catálogo da editora.

Ainda sobre nossa opção de trabalhar com essa editora, trata-se de uma escolha que se dá precisamente em função de sua proposta original e assumida de trazer para dentro do campo literário brasileiro obras sistematicamente ignoradas pelas grandes editoras.<sup>2</sup> Outro aspecto que devemos mencionar é que, atualmente, muitas editoras têm surgido no país com a intenção precisamente de tornar nossa literatura mais diversa. Publicando traduções e/ou originais, inegavelmente tais projetos amplificam um ruído de diversidade na atmosfera cultural brasileira. Editoras como Monomito Editorial, Dita Livros e Metanoia, por exemplo, vêm trazendo para as prateleiras das livrarias nacionais obras escritas por autores negros e negras ou por mulheres ou por populações LGBTQI+. A credibilidade dessas e de outras editoras, como em qualquer outro caso, será construída com o passar do tempo. Porém, isso não reduz, no presente momento, sua importância e influência no cenário literário contemporâneo. Muito pelo contrário, é bem possível que, percebendo esse movimento, as “grandes editoras” tentem imitar esses projetos, menos por concordarem com sua relevância política e mais pela sua comprovada lucratividade, se e quando esse for o caso. Deste modo, este breve estudo também configura um convite para que outros(as) pesquisadores(as) se dediquem a analisar editoras ainda um tanto desconhecidas para o grande público; isso

---

<sup>2</sup> Em uma pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2005), foram investigados o perfil dos personagens, narradores e escritores de romances brasileiros publicados entre os anos de 1990 e 2004. As editoras incluídas em tal estudo foram: Companhia das Letras, Editora Record e Rocco, sendo este recorte justificado através do método “reputacional”; ou seja, pela credibilidade dessas editoras. Para chegar nesse resultado, “trinta ficcionistas, críticos e pesquisadores de diferentes estados foram contactados por correio eletrônico” (Dalcastagnè, 2005, p. 23). Questionados sobre quais editoras estes participantes julgavam mais importantes, os maiores percentuais definiram as três supracitadas. A pesquisa apresenta dados relevantes e que apontam na direção de um perfil elitista e uniforme em tudo aquilo que se refere ao universo literário: como a cor da pele dos autores e personagens, sua idade, seu sexo, gênero e sexualidade, seu poder aquisitivo etc. Por outro lado, ainda que não incluídas especificamente na pesquisa supracitada, entendemos que também é importante pensar os(as) tradutores(as) e as traduções que ocupam um sistema literário, mesmo porque a maioria das obras de ficção consumidas no Brasil é composta por livros estrangeiros. Para conferir essa informação basta uma checagem nos livros mais vendidos no país nos últimos anos. Em 2020, por exemplo, 75% são obras traduzidas de outras línguas (em sua vasta maioria do inglês), conforme <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4897700-confira-os-20-livros-mais-vendidos-no-brasil-em-2020-no-site-da-amazon.html>. Ou seja, ao pensarmos apenas na literatura escrita por brasileiros, originalmente em português, menosprezamos essa informação, mesmo que não exista uma maneira simples de definir certas fronteiras. Além disso, quando eliminamos editoras menos reconhecidas dessas análises, corremos o risco de reforçar uma hegemonia que, evidentemente, encontraremos naquelas de mais renome. Afinal, em geral essas editoras são mais históricas e tradicionais, elemento que interfere em escolhas menos ortodoxas de publicações, como é o caso da Editora Tabla.

justamente porque, ao olharmos para essas editoras, elas também podem crescer nos olhos de outras pessoas.

## **Sociologia da tradução e a teoria ator-rede**

Nas últimas décadas, houve um aumento considerável no número de trabalhos versando sobre o que se convencionou chamar “virada sociológica” dos Estudos da Tradução. Aliando as teorias da sociologia aos Estudos da Tradução, esse novo espectro analítico lançou luz sobre as várias agências e agentes envolvidos em qualquer que seja o processo tradutório e, mais especificamente, sobre os fatores extratextuais que operam nesse processo. Gradativamente, esse movimento foi levando os pesquisadores da área a atentarem para uma espécie de “olhar sociológico” mais apurado ao receber e analisar as obras traduzidas. A partir dessa nova perspectiva, passou-se a considerar também as implicações sociais que uma tradução carrega tanto em seu contexto de partida, quanto, sobretudo, em seu contexto literário de chegada.

No que diz respeito às teorias sociológicas em que os Estudos da Tradução vão se apoiar, essas derivam de três analíticas sociológicas. De um lado, temos os conceitos de *campo*, *habitus* e *capital* de Pierre Bourdieu – vastamente explorado tanto na literatura quanto nos Estudos da Tradução; de um outro, surge a teoria dos sistemas de Niklas Luhmann (sociólogo alemão) e, mais recentemente, vimos a incorporação da abordagem analítica Teoria Ator-rede desenvolvida, inicialmente, por Bruno Latour e Steve Woolgar. Para as análises contidas neste estudo adotamos a abordagem analítica latouriana.

Concebida inicialmente por Latour e Woolgar, e, posteriormente, por Michel Callon, John Law e Bruno Latour, a chamada Teoria Ator-Rede ainda não tem sido muito usada nos Estudos da Tradução. Dentro dessa área, só recentemente a teoria foi introduzida em maior profundidade por autores como Hélène Buzelin (2004; 2005; 2007). Entretanto, fora da disciplina de Tradução, essa analítica, que muitas vezes tem sido considerada de natureza etnográfica, tem sido, há muito mais tempo, amplamente e com sucesso, aplicada a campos tão diversos como Medicina, Direito, Administração e Educação.

Essa abordagem analítica foi desenvolvida, sobretudo, por Bruno Latour (1996; 2012), e tem como pressuposto basilar que o “social” deve ser definido como associação e compreendido em termos de rede, ou ator-rede – como é conhecido em português –, envolvendo uma heterogeneidade de elementos humanos e não humanos. Um conceito

central da Teoria Ator-Rede é o de *ator*; entretanto, esse conceito não está baseado em uma teoria estável de ator, assumindo uma espécie de indeterminação (Callon, 1999). Em vez disso, seu ponto de partida básico é de que as entidades tomam forma e adquirem atributos próprios como resultado de suas relações com outras entidades.

Uma outra fonte de confusão é o uso do termo. A ideia de uma “Teoria Ator-Rede” acaba por levar muitos a supor que estas “redes” deveriam ser *redes sociais* do tipo usual, ou, ainda, a imaginar “redes físicas”, embora Latour (1996, p. 369) nos indique claramente que “a teoria ator-rede (portanto, ANT) tem muito pouco a ver com o estudo das redes sociais”<sup>3</sup>. Finalmente, em vez de ser uma teoria, Latour afirma que a ANT é muito mais um método que nos permite seguir as redes e rastrear os actantes envolvidos nelas.

Desse modo, esse método analítico nos permite seguir não somente os atores, mas também as “coisas”. Quanto a elas, essas coisas são o que Latour define como actantes. Inclusive, o conceito de actante, por sua vez, refere-se às entidades que povoam o mundo. Mais especificamente, para Bruno Latour (1996, p. 138), actantes seria “qualquer pessoa e qualquer coisa que seja representada”.

Analisando a partir de redes – pensando rede como método e não como objeto –, conseguimos conceder espaço para todos os actantes/atores se expressarem, uma vez que não as dividimos isoladamente e em pequenos espaços. Assim, concedemos a todos os envolvidos a mesma importância na produção do artefato final, seja físico ou teórico, seja um aparelho, um livro ou um fato científico. Trazendo essa analítica para o campo da tradução, quando analisamos a recepção de obras literárias árabes devemos recorrer a diversos actantes: editoras, tradutores, órgãos financiadores, feiras, prêmios, pesquisas etc. Seguindo esses actantes, no caso da literatura árabe traduzida no Brasil, apresentamos, a partir de agora, o caso da editora Tabla.

## **Análise: a editora Tabla**

A editora Tabla foi criada em 2016 pela diretora editorial Laura Di Pietro e pela diretora de arte Ana Cartaxo e tem como foco a publicação de autores e obras das culturas do Oriente Médio e Norte da África. Como posto, a editora vem, desde o ano passado, se destacando em seu projeto de divulgação de uma literatura reconhecidamente marginalizada, se pensarmos na perspectiva de Norte e Sul Global. Embora tenha sido criada em 2016, a

---

<sup>3</sup> actor-network theory (hence ANT) has very little to do with the study of social networks (trad. nossa).

editora Tabla fez sua estreia em julho de 2020 com duas traduções diretas da língua árabe e inéditas no Brasil: *Da presença da ausência*, do palestino Marmud Darwich, e *Poema dos árabes*, de Chânfara. A editora, que tem sua sede no Rio de Janeiro, volta-se para obras de ficção, poesias, romances e livros infantis, esses todos com tradução direta de suas línguas de origem para o português brasileiro.

Já numa análise mais superficial do *site*, é possível identificar que algumas das obras da editora Tabla aparecem com o nome do(a) tradutor(a) nas suas capas. Entretanto, mesmo naquelas em que esse nome não consta na capa, o(a) tradutor(a) é mencionado sempre que as informações sobre as obras aparecem, ao clicarmos nelas. Aqui, a editora foge um pouco à regra, indo de encontro à tentativa de criar “uma ilusão de transparência por meio da qual o texto traduzido não parece, de fato, uma tradução, mas o ‘original’” (Venuti, 2021, p. 9). Esse detalhe, portanto, aponta na direção de um possível engajamento que a editora Tabla tem em envolver e mostrar ao público esses nomes, assim como os nomes de outros atores que compuseram a rede de produção daquelas obras para que elas chegassem em seu catálogo.

Para além dessa visibilização do tradutor, no que diz respeito ao percurso dessas obras antes de serem traduzidas, alguns elementos também chamam a atenção. Quando as obras em questão receberam algum prêmio, essa informação também é apresentada. Este é o caso do livro *Correio Noturno* (2020), da autora Hoda Barakat, originalmente publicado na editora Dar-aladab, em 2017, e ganhador do Prêmio Internacional de Ficção Árabe (IPAF) em 2019.

Até o momento, a editora Tabla publicou 24 títulos no total. Alguns deles foram publicados antes de 2020 e saíram pela editora Roça Nova. Nesse período, a Tabla era um selo dessa editora. Além das publicações, nota-se sua preocupação não apenas em fazer com que elas cheguem ao conhecimento do público leitor brasileiro, mas em proporcionar uma difusão da cultura que envolve as obras. Ou seja, a editora parece fazer questão de colocar em evidência quem está fazendo parte da construção dos livros: autores, tradutores, editores etc. Para alcançar esse objetivo, a editora Tabla promove inúmeras ações. Dentre elas, além das campanhas publicitárias e artigos em revistas, jornais ou suplementos culturais, podemos mencionar as postagens em seu blog<sup>4</sup> e as rodas de conversa realizadas em seu canal do YouTube<sup>5</sup>. Com relação à última ação mencionada, esses encontros, muitas vezes, contam

---

<sup>4</sup> <https://editoratabla.com.br/blog/> Acesso em 20 de dezembro de 2021.

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/c/EditoraTabla> Acesso em 20 de dezembro de 2021.

com as participações dos tradutores das obras, pesquisadores que desenvolvem estudos acerca de questões que envolvem os livros ou os próprios escritores.

Essas ações que a editora realiza se enquadram naquilo que Genette (2009) chama de epitexto, ou seja, todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O autor (2009, p. 303) afirma que o lugar do epitexto é “*anywhere out of the book*”<sup>6</sup>. A importância das ações de divulgação não apenas do bem material do livro, mas também do aspecto cultural subjacente, contribui para a propagação da obra literária traduzida e para o conhecimento do contexto em que essa foi escrita e publicada originalmente. Assim, esse movimento acaba ajudando o público leitor a compreender os múltiplos contextos culturais de países com os quais não temos um contato tão direto e recorrente.

Em uma primeira seleção dos volumes que analisamos nesse estudo, separamos os textos de autores e autoras que escrevem originalmente em língua árabe daqueles que escrevem em outro idioma<sup>7</sup>. Apesar de entender que todos os autores que publicam na editora merecem destaque, fizemos esse recorte desse modo por ele permitir um maior aprofundamento na construção do perfil dessas publicações. Além disso, esse trabalho é um desdobramento de uma pesquisa de doutorado, defendida em 09/09/2022, na qual apresentamos um mapeamento e análise das obras escritas em árabe e traduzidas no Brasil de 1981 a 2020.

Por conta da sua proposta editorial, é evidente que o catálogo da editora Tabla apresenta apenas livros traduzidos de outras línguas. Assim, não foram encontradas obras originalmente escritas em português. Nos níveis micro e macro, cada nicho ocupado pelas traduções responde a normas que, segundo Venuti (2002), são linguísticas, literárias, mas também mais abrangentes que isso. De acordo com o teórico (2002, p. 60), essas normas também incluem: “um espectro diversificado de crenças, representações sociais e valores domésticos, que carregam uma força ideológica ao servir os interesses de grupos específicos”. Por estar se referindo ao universo da literatura estadunidense e à sua hegemonia nas prateleiras das livrarias em todo o globo, aqui o autor tece um argumento acerca de um caso oposto àquele da editora Tabla. Por outro lado, se a ideia da editora é trabalhar integralmente com obras traduzidas, e se a editora busca dar visibilidade para autores

---

<sup>6</sup> Qualquer lugar fora do livro (trad. nossa).

<sup>7</sup> Como, por exemplo, Hoda Barakat, Mahmud Darwich e Rachid Al-Daif cujas obras originais estão escritas em árabe.



minoritários, é também verdade que sua postura aparentemente mais crítica e cuidadosa acerca da tradução e da acomodação dessas obras no sistema literário brasileiro condiz com o seu projeto – e com o público a quem, provavelmente, ela se destina.

Com relação à equipe de tradutores e tradutoras, ela é composta sobretudo por pesquisadores de língua e cultura árabe. É importante ressaltar, nesse sentido, que temos a curadoria de dois professores/pesquisadores renomados da área do árabe, Michel Sleiman e Safa Jubran. Os dois atuam na Universidade de São Paulo (USP) como docentes e lideram grupos de pesquisas em tradução. Mais especificamente, a professora Safa Jubran coordena o grupo Tarjama e o professor Michel Sleiman está à frente do grupo de Estudos e Tradução da Poesia Árabe.

Abaixo, seguem as informações referentes às obras de literatura árabe traduzidas pela editora Tabla entre os anos de 2008 e 2021:

**Quadro 1 – Obras publicadas pela editora Tabla**

Título	Autor/a	Língua	Tradutor/a	Ano
Memória para o esquecimento	Marmud Darwich	árabe	Safa Jubran	2021
O arador das águas	Hoda Barakat	árabe	Safa Jubran	2021
Beirute noir	Iman Humaydan	árabe	Pedro Martins Criado	2021
E quem é Meryl Streep	Rachid al-daif	árabe	Felipe Benjamim Francisco	2021
Istambul Istambul	Burhan Sonmez	turco	Tânia Ganho	2021
Yunis	Amal Naser	árabe	Maria Carolina Gonçalves	2021
Uma história inventada	Sonia Nimer	árabe	Maria Carolina Gonçalves	2021
Onze astros	Marmud Darwich	árabe	Michel Sleiman	2021
Correio Noturno	Hoda Barakat	árabe	Safa Jubran	2020
Madona com casaco de pele	Sabahattin Ali	turco	Marco Syrayam	2020
Da presença da ausência	Marmud Darwich	árabe	Marco Calil	2020
Poema dos árabes	Chânfara	árabe	Michel Sleiman	2020
Por que não escrevi nenhum dos meus livros	Marcel Bénabou	francês	Ana de Alencar	2020
Buscador da verdade	Idries Shah	inglês	Julia Grillo	2017 (Filosofia Viva)
A sabedoria dos idiotas	Idries Shah	inglês	Julia Grillo	2016 (Filosofia Viva)
Reflexões	Idries Shah	inglês	Nicolas Voss	2016 (Filosofia Viva)
Aprender a aprender	Idries Shah	Inglês	Fernanda Miguens e Laura Di Pietro	2016 (Filosofia Viva)
Uma gazela velada	Idries Shah	Inglês	Julia Nemirovsky	2016 (Filosofia Viva)
Nasrudin	Idries Shah	inglês	Fernanda Miguens e Tami Buzaite	2016 (Filosofia Viva)

Um escorpião perfumado	Idries Shah	inglês	Jorge Arndt e Raquel Ravavini I	2014 (Filosofia Viva)
Pensadores do oriente	Idries Shah	inglês	Anônimo	2013 (Filosofia Viva)
História dos dervixes	Idries Shah	inglês	Roberto Straub	2010 (Filosofia Viva)
Nas noites da árabia	Tahir Shah	inglês	Pedro Ribeiro	2009 (Cadernos de viagem)
A casa do califá	Tahir Shah	inglês	Pedro Ribeiro	2008 (cadernos de viagem)

Nessa complicação, formulada a partir das informações dispostas no site oficial da Tabla, das 24 obras publicadas entre 2009 e 2021, 11 foram traduzidas do inglês, sendo publicadas antes de 2020. Além disso, houve também uma tradução do francês em 2020. Após 2020, dez traduções do árabe e duas do turco foram publicadas. Segundo entrevista em uma *live no instagram* da Tabla, Laura Di Pietro ainda afirmou ter obras para serem publicadas até 2024.

Também é importante destacar que a Tabla é a primeira editora brasileira que traz obras de literatura infantil traduzidas diretamente do árabe. A esse respeito, encontramos outras editoras que publicaram adaptações do *Livro das Mil e Uma Noites* para o público infantil, mas todas elas são obras traduzidas e adaptadas indiretamente de outras línguas. Além disso, outro fato que chama a atenção é que, apesar de ela ser consideravelmente jovem em comparação com outras editoras já conceituadas no sistema literário brasileiro, a Tabla já é a editora que mais traduziu obras da língua árabe para o português brasileiro desde 1980.

O autor mais traduzido pela editora, até o momento, é o poeta palestino Mahmud Darwich (1941–2008), tendo três títulos publicados pela Tabla. O primeiro a ser publicado, de uma série que será dedicada às traduções do autor no Brasil, foi o livro *Da presença da ausência* (Darwich, 2020). Traduzida por Marco Calil, a obra foi publicada pela primeira vez em 2006. Trata-se da convergência de dois gêneros, prosa e poesia, o que resulta em uma forma híbrida de escrita na qual o poeta aborda os temas que o marcaram durante toda a sua vida: amor, exílio, a *Nakba*<sup>8</sup>, morte, existência e ausência. Em seguida, temos a obra *Onze*

<sup>8</sup> “Nakba (نكبة) é um termo árabe que significa ‘catástrofe’ ou ‘desastre’, e é utilizado sobretudo para referir a ocupação da Palestina e expulsão do seu povo através de um plano premeditado cuja implementação continua até ao dia de hoje, com o objetivo de estabelecer um estado israelita, exclusivamente judeu. A Nakba está normalmente ligada ao êxodo palestino, depois da expulsão de mais de dois terços da população palestina da sua terra e da destruição completa de aproximadamente 530 cidades, vilas e aldeias palestinas, para evitar o regresso dos habitantes expulsos. As atrocidades das forças israelitas cometidas para realizar o plano de limpeza étnica incluíram mais de trinta massacres. As forças israelitas tomaram controlo de 78% da Palestina histórica.

*astros* (Darwich, 2021), traduzida pelo professor e pesquisador Michel Sleiman. Essa obra recebeu em 2021 o Prêmio Turjuman, concedido pela *Sharjah Book Authority*. Internacionalmente, esse prêmio é reconhecido como o mais significativo no que diz respeito à tradução de literatura árabe. O livro reúne seis poemas longos e foi publicado pela primeira vez em 1992 pela editora libanesa Dar Al Jadeed. Nessa obra, Darwich reflete sobre a pátria ocupada, sobre um povo que se vê desterritorializado dentro de seu próprio país, sobre os povos autóctones e sobre a luta de quem se encontra “desterritorializado”, em uma terra distante da sua pátria. Por último, temos *Memória para o esquecimento* (Darwich, 2021), traduzido pela professora e pesquisadora Safa Jubran. A obra nos apresenta a descrição de um longo dia de agosto de 1982, durante a invasão do Líbano e o cerco de Beirute. Assim como em *Da presença da ausência*, essa obra traz o tom e a dimensão poéticos dos eventos, memórias, do fato histórico e dos atos triviais. Coerente com outras obras do autor, trata-se de um texto que apresenta muitas camadas, tanto temporais como temáticas.

A Tabla trouxe para o público brasileiro, através de duas traduções, a autora Hoda Barakat, considerada uma das vozes mais poderosas da literatura contemporânea do Oriente Médio. A primeira obra traduzida foi *Correio Noturno* (2020), originalmente publicado na editora Dar-aladab, em 2017, e ganhador do Prêmio Internacional de Ficção Árabe (IPAF) em 2019. A obra é constituída por três partes: cinco cartas iniciais; cinco “ecos”; e uma carta final. Trata-se de correspondências fictícias que nunca foram nem enviadas nem recebidas.

São depoimentos que escancaram de forma bela e avassaladora a situação que milhões de pessoas deslocadas de sua terra natal — de algum país do mundo árabe — vivem hoje em dia; pessoas que têm, muitas vezes, sua humanidade roubada, perambulando pelo mundo, em busca de sentido, de salvação, de redenção. Em última instância, *Correio noturno* fala do desamparo e das consequências sociais e psíquicas desse desamparo (Editora Tabla, 2020).

Outra obra da autora Hoda Barakat é o também premiado *O arador das águas* (2021), livro que, em 2000, foi agraciado com a Medalha Naguib Mahfouz de Literatura.

---

Cerca de 1,4 milhões de pessoas viviam na Palestina histórica antes de 1948 e aproximadamente 800.000 foram expulsas da sua terra natal. A minoria palestina que conseguiu ficar tornou-se cidadã do novo estado israelita, mas, ainda hoje, não tem direito a cidadania plena. O resto da população tornou-se refugiada, fora e dentro da Palestina, estimando-se em cerca de 6 milhões as pessoas que se encontram actualmente nesta condição. Quer aos primeiros refugiados quer aos seus descendentes não é permitido regressar à sua terra de origem. Muitos deles, por se terem refugiado em regiões que vão conhecendo situações de guerra ou de instabilidade política veem repetida a sua condição de refugiados. Com o objectivo de manter viva a ideia da Palestina, a geração da Nakba, especialmente as mulheres, mantem a tradição de contar aos mais novos entre os refugiados a história da família antes e depois da partida de 1948.” *Dicionário Alice*. Consultado a 16.04.24, em: [https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id\\_lingua=1&entry=24419](https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=1&entry=24419)

Niqula Mitri, o narrador e protagonista deste romance, é um homem solitário que percorre a cidade de Beirute, devastada pela guerra, recordando as histórias de seu pai e de sua mãe egípcia, sua relação com a amada Chamsa, e vários episódios da história universal que costuram, em sínteses vertiginosas, o seu amor pelos tecidos. Niqula herda do seu pai não apenas uma loja, mas uma espécie de código têxtil, uma lente pela qual ele pode compreender o mundo. Hoda Barakat construiu, em *O arador das águas*, uma obra-prima da narrativa que, como um tear, sobrepõe, em distintas cores, tempos, histórias, conhecimentos e memórias. Tudo isso amparado por uma urdidura de intensa força poética (Editora Tabla, 2021).

Livro também inédito no Brasil, *E quem é Meryl Streep?* (2021) foi traduzido por Felipe Benjamin Francisco. O autor da obra, o libanês Rachid Al-Daif constrói uma narrativa que nos mergulha na mente de seu protagonista, também Nomeado Rachid, homem que nos causa repulsa com seus pensamentos e ideias sobre as mulheres e sobre como deve ser uma vida a dois. Esse romance foi considerado pornográfico no mundo árabe, mas obteve grande sucesso tanto em língua original quanto em suas traduções.

*Beirute Noir* (2021) reúne 15 contos de 14 autores libaneses e um palestino. O volume foi organizado pela escritora libanesa Iman Humayadan e faz parte de uma série concebida por Tim Macloughlin e Johnny Temple da editora Akashic Book de Nova York. A série foi iniciada em 2004 com o livro *Brooklyn Noir* e tem como ideia central reunir escritores locais que conhecem a fundo suas cidades, propondo que cada um escreva um conto *noir* inédito.

O rótulo *noir* também encontra aqui uma diversidade de formas, mas há algo em comum entre essas histórias: todas elas evocam a guerra civil libanesa, um período que durou aproximadamente de 1974 a 1990. Esta coleção de contos é parte de um resgate vibrante e vivo de Beirute (Editora Tabla, 2021).

*Poema dos árabes* (2020) vem representar esse gênero tão celebrado no mundo árabe. A obra é atribuída ao poeta conhecido como Chânfara; lendário na Península Arábica, o poeta nasceu nas terras do Iêmen na segunda metade do século V.

Faz parte de um grupo de poetas, do período pré-islâmico, conhecido como *suluk*, os fora da lei. A tradução de Michel Sleiman busca recuperar uma oralidade original, uma comunicação direta, “sem necessidade de ‘voltar a leitura’, condição almejada na poesia oral. Isto é, o verso tem de funcionar ouvido, tanto quanto lido” (Editora Tabla, 2020).

Representando a literatura infantil, a Tabla traz as obras *Yunis* (Naser, 2021) e *Uma história inventada do início ao fim* (Nimer, 2021). Ambas publicadas em 2021 e traduzidas por Maria Carolina Gonçalves, *Yunis* conta a história de um menino com Síndrome de Down que adora cozinhar, faz doces e bolos e os decora com um desenho que é sua marca. “*Yunis* é uma história que promove a diversidade e a inclusão, e encoraja a gentileza e a aproximação

entre as pessoas” (Tabla, 2021). *Uma história inventada do início ao fim* conta a história de um rei poderoso que quer que seu filho se case com alguma das belas mulheres do reino, mas o príncipe não se importa com beleza e quer se casar com alguém inteligente. Assim, ele decide fazer uma competição de contação de histórias, e a vencedora será aquela que contar uma história inventada do começo ao fim.

A editora se destaca em trazer autores.as premiados.as e na pluralidade dos gêneros e estilos escolhidos para tradução. Ademais, algo que se destaca também é a ênfase em obras de escritores.as contemporâneos.as. Afinal, essa iniciativa pode estimular a curiosidade do público em conhecer, não apenas a literatura, mas também aspectos culturais desses países que ainda sofrem com o preconceito engessado há décadas sobre eles.

## **Considerações finais**

Nesse texto buscamos apresentar a Editora Tabla e sua importância enquanto actante na chegada da literatura árabe no campo literário brasileiro. Para isso, apoiamos-nos nas teorias sociológicas da tradução, pois através delas conseguimos ir além do texto, analisando também os atores que se envolvem nos processos fora da obra.

Em resumo, constatamos o quanto a Editora Tabla se mostra, atualmente, como o maior actante no que diz respeito à chegada das obras de literatura árabe no Brasil. Podemos pensar que, a partir desse movimento iniciado pela editora, outras se sintam inspiradas a procurar por essa literatura tão rica e com uma ínfima circulação nos dias de hoje, em nosso campo literário. Seria interessante acompanhar não apenas as publicações da Editora Tabla, mas também as de outras editoras para que possamos confirmar se o movimento começado pela Tabla reverberará nas produções trazidas pelas suas colegas editoras.

Ainda é cedo para dizer se e de que maneira a Editora Tabla se fortalecerá em um sistema literário tão competitivo e, ao mesmo tempo, tão desigual. O que podemos perceber é que, como posto, com seu projeto único, essa editora integra um movimento que busca dar voz às minorias, pluralizando os espaços literários e culturais e operacionalizando o nascimento de novas narrativas acerca de povos e histórias ainda infelizmente tão desconhecidos para leitores brasileiros. Em meio a uma intensa crise no mercado editorial, que vem ameaçando pequenas iniciativas enquanto privilegia o grande mercado, vemos diariamente editoras recém-criadas fechando suas portas, enquanto empresas internacionais gigantescas as engolem e substituem. Porém, qualquer esforço é válido no combate a essa

lógica, para a qual nenhum projeto literário deve ser visto como algo político, apenas mercadológico. Infelizmente, despida de função social, uma vendagem de livros que se limita ao “melhor preço”, sempre oferecido pelas multinacionais, perde em muito de sua essência. Por entender que os atores envolvidos nas redes de escrita, publicação, tradução, divulgação e circulação da literatura são também responsáveis pela formação e reconfiguração de opiniões, concepções e visões de mundo, enfatizamos a aplicabilidade da Teoria Ator-Rede para essa pesquisa e para pesquisas futuras, quando essas, como a nossa, se interessarem em pensar a tradução para além do texto traduzido.

## Referências

- CALLON, M. Actor-network theory – the market test. In **Actor Network Theory and After**, John Law and John Hassard (eds.). Oxford: Blackwell. 181-195, 1999.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>
- EDITORA TABLA. **Editora Tabla**, c2020. Catálogo. Disponível em: <https://editoratabla.com.br/catalogo/>. Acesso em: 23 de dezembro de 2021.
- FONSECA, B. **Recém-lançada, Editora Tabla foca em títulos árabes**. ANBA-Agência de Notícias Brasil-Árabe.2020. Disponível em: <https://anba.com.br/recem-lancada-editora-tabla-foca-em-titulos-arabes/> Acesso em: 23 de dezembro de 2021.
- GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LATOUR, B. On actor-network theory: A few clarifications. **Soziale Welt**, n.4, p. 369–381, 1996.
- LATOUR, B. **Reagregando o social: Uma introdução à teoria Ator-Rede**. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba / Bauru: Edusc, 2012.
- VENUTI, L. **A invisibilidade do tradutor**. Tradução: Laureano Pellegrin. São Paulo: Editora Unesp, 2021
- VENUTI, L. **Escândalos da tradução – por uma ética da diferença**. Tradução: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.
- Wadi, Shahd (2019), "Nakba", *Dicionário Alice*. Consultado a 23.05.24, em [https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id\\_lingua=1&entry=24419](https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=1&entry=24419). ISBN: 978-989-8847-08-9
- WOLF, M. Tradução “tornando-se social”? Desafios para a torre (de marfim) da babel. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n.1, p.344-367, jan./abr.2021.

## Sobre os autores

**Alba Escalante** é psicóloga formada pela Universidad Central de Venezuela (UCV), mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Brasília (UnB) e doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Curso de Tradução Espanhol do departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras (UnB) e membro do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução POSTRAD (UnB). Dirige o grupo de pesquisa: *Tradução e Psicanálise*, certificado pelo CNPq. É membro de APOLa Sociedade Psicanalítica. Atualmente realiza estudos de pós-doutorado no Programa em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI) na Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Psicanalista e tradutora. *E-mail* para contato: [albaescalante@gmail.com](mailto:albaescalante@gmail.com)

**Anna Palma** é doutora em Estudos da Tradução (2010) pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC). Atualmente é professora associada III da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, áreas de língua e literatura italiana e da tradução, e suas linhas de pesquisa de interesse são: poéticas da tradução, literatura italiana do século XIX, Literatura Comparada. Colabora com o grupo de tradução do "Zibaldone di Pensieri" de Giacomo Leopardi ao português brasileiro e é coordenadora do Grupo de Pesquisa de Tradução de Teatro (GTT) da UFMG. Em 2013 publicou, como co-organizadora, o livro *O Romantismo europeu: antologia bilíngue*. Em 2017, publicou, sempre como co-organizadora, a coletânea intitulada *Teatro e tradução de teatro: estudos*, fruto do primeiro encontro internacional sobre o tema organizado pelo GTT, seguido em 2019 pelo Vol. II *Teatro e tradução de teatro: monólogos de Enzo Moscato, Isidora Stivenson, Dario Fo e Franca Rame, Stefano Benni e Eurípides*". Atualmente pesquisa sobre o teatro de Dario Fo e Franca Rame no Brasil ("Dario Fo e Franca Rame: Espaço Virtual. *E-mail* para contato: [floripalma@gmail.com](mailto:floripalma@gmail.com)

**Carolina Paganine** é doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC) e professora associada de teorias da tradução na Universidade Federal Fluminense (UFF). É professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (POSLING/UFF); líder do grupo de pesquisa credenciado junto ao CNPq Estudos Contemporâneos da Tradução e coordenadora do Núcleo de Tradução e Criação. É vice-coordenadora para o biênio 2023-2025 do Grupo de Trabalho de Estudos da Tradução na ANPOLL (GTTRAD). Suas principais áreas de interesse de pesquisa são: tradução comentada, literatura traduzida, variação linguística e tradução de mulheres. *E-mail* para contato: [carolinagp@id.uff.br](mailto:carolinagp@id.uff.br)

**Davi Silva Gonçalves** é licenciado em Letras Inglês e Literaturas Correspondentes (DLM/2010) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM); Bacharelado em Tradução em Língua Inglesa (DLM/2011). Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGI/UFSC 2014) e doutorado em Estudos da Tradução (PGET/2017). Atualmente é Professor Adjunto no Departamento de Letras e diretor do Centro de Línguas (CEL) da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/I-PR). *E-mail* para contato: [davisg@unicentro.br](mailto:davisg@unicentro.br)

**Ebal Sant'Anna Bolacio Filho** é graduado em Letras Francês pela UERJ, *Magister Artium* pela Universidade de Frankfurt am Main, Alemanha, mestrado e doutorado em Letras pela PUC-Rio. É atualmente professor adjunto de língua alemã do Instituto de Letras da UFF, atuando também no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem. Suas áreas de atuação compreendem ensino de língua alemã, formação de professores de LEs, Estudos da Tradução, fonética e políticas linguísticas. É tradutor juramentado para o par de idiomas português-alemão. *E-mail* para contato: [ebolacio@id.uff.br](mailto:ebolacio@id.uff.br)

**Eliza Mitiyo Morinaka** é professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura e da Graduação em Letras no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1992), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2005) e doutorado em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2017). É coordenadora do Laboratório PRO.SOM: Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras e líder do grupo de pesquisa interinstitucional para criar o *website* da literatura brasileira traduzida: internacionalização, educação e acessibilidade. É autora do livro *Tradução como política: escritores e tradutores em tempos de guerra (1943-1947)*. *E-Mail* para contato : [emorinaka@ufba.br](mailto:emorinaka@ufba.br)

**Érica Lima** é professora do Departamento de Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), da linha de pesquisa Linguagens, Transculturalidade e Tradução, e coordenadora do grupo de pesquisa “E por falar em tradução” (Unicamp/USP/CNPq). É mestre em Linguística Aplicada pela Unicamp, doutora em Letras pela UNESP, e desenvolve um projeto de pós-doutorado na USP (Bolsista de Pós-doutorado Sênior – CNPq: 102448/2022-1). Atua na área de interpretação de textos e tradução, e desenvolve pesquisas sobre emoção e afetos na tradução, tradução voluntária e tradução feminista. Foi uma das coordenadoras da 375 tradução e adaptação para o português do livro *Our Bodies, Ourselves (Nossos corpos por nós mesmas)*. *E-mail* para contato: [elalima@unicamp.br](mailto:elalima@unicamp.br)

**Gilles Jean Abes** é professor no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/PGET/UFSC). Realizou um doutorado no campo dos Estudos da Tradução (2011) na UFSC. Tem pesquisado a correspondência de Baudelaire e a recepção do poeta. Estuda e orienta trabalhos voltados para a tradução literária, a teoria, história e crítica da tradução, assim como, paralelamente, a tradução de quadrinhos e a localização de *games*. *E-mail* para contato: [gillesufsc@gmail.com](mailto:gillesufsc@gmail.com)

**Isabel Cristina Santos de Aguiar** é licencianda em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e bolsista de iniciação científica do CNPq (2022-2024) como parte do projeto de pesquisa “Literatura Brasileira Traduzida” e credenciada ao Grupo de Pesquisa Estudos Contemporâneos da Tradução. É integrante do Núcleo de Tradução e Criação (ntc/UFF). *E-mail* para contato: [isabel\\_aguiar@id.uff.br](mailto:isabel_aguiar@id.uff.br)



**José Vinícius Macena da Silva** é licenciado em Letras - Francês e mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), onde pesquisa o gênero poema na literatura da América Latina em língua francesa. *E-mail* para contato: jose.macena.113@gmail.com

**Katia Aily Franco de Camargo** é professora titular do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), onde também atua junto ao Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas. Tem doutorado em Língua e Literatura Francesas pela Universidade de São Paulo (USP). Possui artigos e capítulos de livros dedicados aos Estudos da Tradução e relatos de viagem. Também é tradutora. *E-mail* para contato: katia.aily@ufrn.br

**Luísa L. S. de Freitas** é professora adjunta do Departamento de Letras Anglo-Germânicas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Leciona língua inglesa na graduação e, na especialização *lato sensu*, literatura norte-americana e tradução em língua inglesa. Fez doutorado na área de teoria literária na Universidade de Brasília (UnB) com tese sobre *Finnegans wake* (1939), defendida em 2019. Coordena o projeto de extensão Ateliê Literário Escrita Uerj/*Writing Hub* desde 2023. Coordena, com Vitor Alevato do Amaral (UFF), o grupo de estudos *Here Comes Every Joyce*, ativo desde 2021. É integrante do Grupo de Estudos Joycianos no Brasil. *E-mail* para contato: luisa.freitas@uerj.br

**Maria Alice G. Antunes** é doutora em Letras pela PUC-Rio. É professora visitante da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Seus interesses incluem a autotradução, o ensino da tradução literária e a história da tradução. Suas produções incluem *Autotradução: breve histórico, razões, consequências, práticas* (EdUERJ, 2019), e “Autotradução acadêmica: o caso da produção publicada no periódico periférico plurilíngue *Ecos de Linguagem*” (*Mutatis Mutandis*, 2022). Seu canal *You Tube*, Alice Antunes Traduzir e Retraduzir, destaca tradutores e a história da tradução. *E-mail* para contato: maria.antunes@uerj.br e aliceenglishuerj@gmail.com

**Mirella Nunes Giracca** é doutora (2017) e mestre (2013) em Estudos da Tradução (2017) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Licenciada (2009) e bacharel (2010) em Letras Língua e Literatura Espanhola (UFSC). Professora adjunta na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Líder do TraLinC (Tradução, Línguas e Cultura/CNPq). Interesses: formação de professores, gêneros textuais e tradução no ensino de línguas, tradução didática/pedagógica, sequências didáticas para o ensino de línguas, reescrita como ferramenta pedagógica, (meta)lexicografia, culturemas, glossários e dicionários para ensino de línguas. *E-mail* para contato: mirella@unir.edu.br

**Monique Pfau** é professora adjunta da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no Programa de Pós-Graduação Língua e Cultura (PPGLINC) e presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT). Possui graduação em História (2003) e em Letras Inglês (2016) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010) e doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina em cotutela com a Vrije Universiteit

Brussel (VUB) (2016). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos da Tradução, atuando principalmente nos seguintes temas: tradução de ciências (humanas) e formação de tradutoras/es. *E-mail* para contato: moniquepfau@hotmail.com

**Patrícia Chittoni Ramos Reuillard** é professora associada do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFRGS, na linha de pesquisa Estudos do Léxico e da Tradução. Pesquisa de pós-doutorado em Sociologia da Tradução junto à Université Paris III - Sorbonne Nouvelle e à EHESS. Doutorado em Letras pela UFRGS. Doutorado-sanduíche pela junto à Université Paris III - Sorbonne Nouvelle e à EHESS. Profa. Visitante na Universidade Paul Valéry - Montpellier III. Membro do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva (NET) do Instituto de Letras. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa TERMISUL - Projeto Terminológico Cone Sul. Vice-líder do Grupo de Pesquisa do CNPq TERMISUL, Coordenadora do GTTRAD da ANPOLL (2021-2023). Membro da diretoria da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT, 2020-2022). Tradutora e intérprete de língua francesa. *E-mail* para contato: patriciachittoni@gmail.com

**Rafael Ferreira da Silva** é doutor em Letras Neolatinas pela UFRJ. Professor de Língua Italiana e de Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará – UFC. Membro do PPG em Estudos da Tradução – POET/UFC, coordenador (2023-2025). Interesse por Literatura traduzida e/ou adaptada. Pesquisa sobre autores insulanos italianos como Grazia Deledda, Maria Messina e Andrea Camilleri. Gratidão a Capes, CNPq, Funcap e UFC pelo apoio, bolsas e auxílios. *E-mail* para contato: rafael.ferreira@letras.ufc.br

**Roberto Carlos de Assis** é mestre (2004) e doutor (2009) em Estudos Linguísticos, com ênfase em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio SWE na Universidade de Lisboa e pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD/ UnB). Foi coordenador do Bacharelado em Tradução da UFPB (2010/2012 e 2021/2023); Chefe dos Departamentos de Letras Estrangeiras Modernas (2012//2014) e do Departamento de Mediações Interculturais (2014/2016) do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes da UFPB; Foi presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT, 2017-2019), vice-coordenador do GTTRAD/ANPOLL (2021-2023) e vice coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB, 2018-2021). Atualmente é Professor Associado, atuando no Bacharelado em Tradução e na Linha de Pesquisa de Cultura e Tradução do PPGL/UFPB. *E-mail* para contato: roberto.assis@academico.ufpb.br

**Sheila Cristina dos Santos** é graduada em Língua e Literatura Francesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC 2016), mestrado (2018) e doutorado (2022) em Estudos da Tradução pela mesma instituição. Contemplada, em primeiro lugar, com bolsa CAPES-PRINT (2020) para doutorado sanduíche na Vrije Universiteit Brussel, foi doutoranda bolsista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, na área de Teoria, Crítica e História da tradução. Estágio de aperfeiçoamento em didática de FLE na Université de Laval. *E-mail* para contato: sheilasantos100@gmail.com

**Silvana Ayub Polchlopek** é doutora (2011) e mestre (2005) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Licenciada em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Paraná (UFPR-1994). Professora associada da Licenciatura em Letras-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR-CT). Líder do TradLin (Tradução e Línguas/CNPq). Membro da ABRAPT. Organizadora do *TradWays* (encontro sobre tradução em Curitiba). Interesses: funcionalismo nordiano; tradução como representação cultural; tradução especializada e jornalística; tradução e ensino de línguas, análise do discurso, linguística textual. *E-mail* para contato: [silvanaayub@utfpr.edu.br](mailto:silvanaayub@utfpr.edu.br)

**Vitor Alevato do Amaral** é professor de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal Fluminense e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da mesma universidade. É líder do grupo de pesquisa Estudos Joycianos no Brasil. Organizou e traduziu *Outra poesia* (Syrinx, 2022), que reúne os poemas da juventude e os poemas de ocasião de James Joyce, e participou da tradução coletiva de *Finnegans Wake* (*Finnegans Rivolta*, Iluminuras, 2022), ganhadora do Jabuti de tradução em 2023. *E-mail* para contato: [vitoramaral@id.uff.br](mailto:vitoramaral@id.uff.br)

**Wanessa de Oliveira Lopes** é graduanda no Curso de Licenciatura em Letras-Italiano da Universidade Federal do Ceará – UFC, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC. Gratidão pelas Bolsas UFC e Funcap – Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico. *E-mail* para contato: [wanessaoliveiralp@alu.ufc.br](mailto:wanessaoliveiralp@alu.ufc.br)

**Yoná Feitosa Vieira** é graduada no Curso de Licenciatura em Letras-Italiano da Universidade Federal do Ceará – UFC, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC. Gratidão pelas Bolsas UFC e Funcap – Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico. *E-mail* para contato: [yonavieira@alu.ufc.br](mailto:yonavieira@alu.ufc.br)



