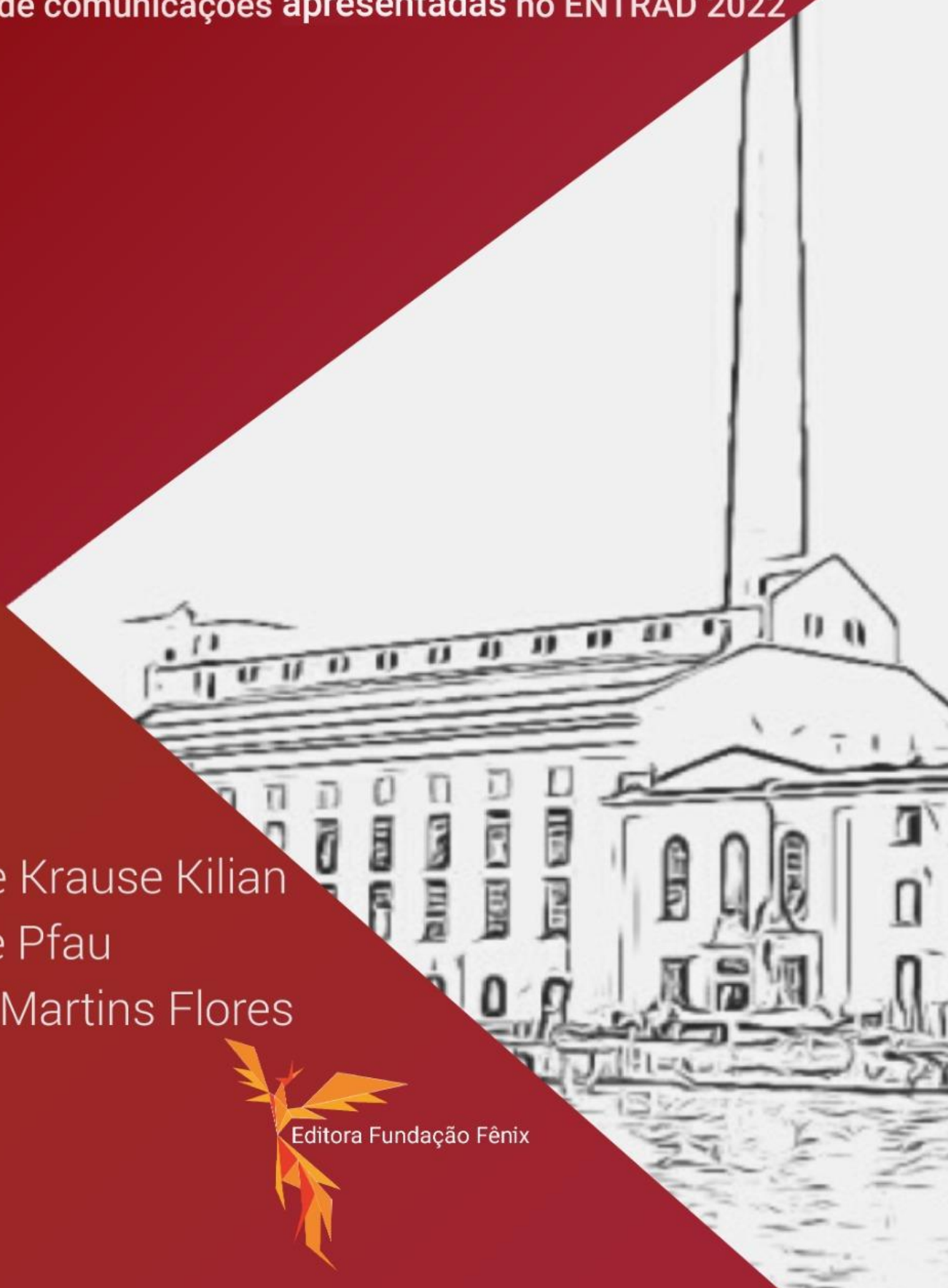
Do Sul para o Mundo

pensando a tradução no contexto pós-pandemia

Seleção de comunicações apresentadas no ENTRAD 2022



Cristiane Krause Kilian
Monique Pfau
Vinícius Martins Flores
Orgs.

Editora Fundação Fênix

A presente obra abrange uma seleção de trabalhos apresentados nas sessões de comunicações e pôsteres do *XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores – ENTRAD 2022* com o tema "Do Sul para o mundo: pensando a tradução no contexto pós-pandemia", que ocorreu na semana do dia 28 de novembro a 02 de dezembro de 2022, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. O ENTRAD é o maior evento de tradução do Brasil, realizado a cada três anos e promovido pela ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução).

Os 39 capítulos deste livro, nos quais pesquisadores/as brasileiros/as e estrangeiros/as apresentam suas pesquisas em andamento ou concluídas, estão divididos entre 9 perspectivas e servem como uma amostra do que foi discutido durante o evento naqueles dias quentes e ensolarados no Campo do Vale da UFRGS, em Porto Alegre.

Editora Fundação Fênix

CDEA UFRGS - PUCRS

9 786554 601726

Do Sul para o Mundo:
pensando a tradução no contexto pós-pandemia

Comissão científica

Alexandra Feldekircher Müller (Centro Universitário Unifacvest)
Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Andréa Cesco (Universidade Federal de Santa Catarina)
Andrei dos Santos Cunha (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Cecília Franco Morais (Universidade Federal de Uberlândia)
Célia Maria Magalhães (Universidade Federal de Minas Gerais)
Cleci Regina Bevilacqua (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Cristiane Krause Kilian (Faculdade Instituto Ivoti)
Cynthia Beatrice Costa (Universidade Federal de Uberlândia)
Elena Santi (Universidade Federal de Juiz de Fora)
Gleiton Malta (Universidade Federal da Bahia)
Glória Regina Loreto Sampaio (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Jaqueline Prestes de Souza (Universidade de São Paulo)
Janice Inês Nodari (Universidade Federal do Paraná)
Lucie Josephe de Lannoy (Universidade de Brasília)
Manuela Arcos Machado (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Maria Alice Gonçalves Antunes (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Maria Cristina Pires Pereira (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
María del Mar Paramos Cebey (Universidade de Brasília)
Maria José Laiño (Universidade Federal da Fronteira Sul)
Marileide Dias Esqueda (Universidade Federal de Uberlândia)
Marina Leivas Waquil (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Marta Pragana Dantas (Universidade Federal da Paraíba)
Matheus Trevizam (Universidade Federal de Minas Gerais)
Mônica Stefani (Universidade Federal de Santa Maria)
Monique Pfau (Universidade Federal da Bahia)
Paulo Roberto de Souza Ramos (Universidade Federal Rural de Pernambuco)
Paterson Franco Costa (Universidade Federal da Bahia)
Raphaella Silva Pereira de Oliveira (Universidade do Estado da Bahia / Universidade Federal da Bahia)
Rozane Rodrigues Rebechi (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Sabrina Moura Aragão (Universidade Federal de Santa Catarina)
Silvana Maria de Jesus (Universidade Federal de Uberlândia)
Stella Esther Ortweiler Tagnin (Universidade de São Paulo)
Sueli Fontes de Araújo (Universidade Federal da Bahia)
Stéfano Paschoal (Universidade Federal de Uberlândia)
Vinicius Martins Flores (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Wagner Monteiro (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Wiebke Röben de Alencar Xavier (Universidade Federal de Rio Grande do Norte)

Revisão

Alexandra Feldekircher Müller
Cristiane Krause Kilian
Manuela Arcos Machado
Monique Pfau
Patricia Freitag

Série Humanidades e interdisciplinaridade

Conselho Editorial

Editor

Agemir Bavaresco

Conselho Científico

Agemir Bavaresco – Evandro Pontel

Jair Inácio Tauchen – Nuno Pereira Castanheira

Conselho Editorial

Augusto Jobim do Amaral

Cleide Calgaro

Draiton Gonzaga de Souza

Evandro Pontel

Everton Miguel Maciel

Fabián Ludueña Romandini

Fabio Caprio Leite de Castro

Fábio Caires Coreia

Gabriela Lafetá

Ingo Wolfgang Sarlet

Isis Hochmann de Freitas

Jardel de Carvalho Costa

Jair Inácio Tauchen

Jozivan Guedes

Leno Francisco Danner

Lucio Alvaro Marques

Nelson Costa Fossatti

Norman Roland Madarasz

Nuno Pereira Castanheira

Nythamar de Oliveira

Orci Paulino Bretanha Teixeira

Oneide Perius

Raimundo Rajobac

Renata Guadagnin

Ricardo Timm de Souza

Rosana Pizzatto

Rosalvo Schütz

Rosemary Sadami Arai Shinkai

Sandro Chignola

Thadeu Webber

Cristiane Krause Kilian

Monique Pfau

Vinícius Martins Flores

Organização

Do Sul para o Mundo:
pensando a tradução no contexto pós-pandemia

Seleção de comunicações apresentadas no ENTRAD 2022

Editora Fundação Fênix

Porto Alegre, 2024

Direção editorial: Agemir Bavaresco
Diagramação: Editora Fundação Fênix
Capa: Editora Fundação Fênix

O padrão ortográfico, o sistema de citações, as referências bibliográficas, o conteúdo e a revisão de cada capítulo são de inteira responsabilidade de seu respectivo autor.

Todas as obras publicadas pela Editora Fundação Fênix estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 – http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR

Este livro foi editado com o apoio financeiro do Ministério das Relações Exteriores da República Federal da Alemanha através do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD).

Série Humanidades e Interdisciplinaridade – 36

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Do Sul para o mundo [livro eletrônico] : pensando a tradução no contexto pós-pandemia : seleção de comunicações apresentadas no ENTRAD 2022 / organizadores Cristiane Krause Kilian, Monique Pfau, Vinícius Martins Flores. -- Porto Alegre, RS : Editora Fundação Fênix, 2024. -- (Série humanidades e interdisciplinaridade ; 36)
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-5460-172-6

1. Línguas e linguagem 2. Pandemia - Aspectos sociais 3. Tradução 4. Tradução e interpretação I. Kilian, Cristiane Krause. II. Pfau, Monique. III. Flores, Vinícius Martins. IV. Série.

24-225348 CDD-418.02

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradução : Linguística 418.02

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

DOI – https://doi.org/10.36592/9786554601726

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **17**
Cristiane Krause Kilian
Monique Pfau
Vinícius Martins Flores

PERSPECTIVAS SOCIOLÓGICAS **23**

1. POSSIBILIDADES DA TRADUÇÃO PAREADA: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS E APONTAMENTOS METODOLÓGICOS **25**
Daniel Martineschen

PERSPECTIVAS HISTÓRIOGRÁFICAS **43**

2. MICRO-HISTORIOGRAFIA DA AUTOTRADUÇÃO NA LITERATURA EM LÍNGUA MIRANDESA: O CASO DE AMADEU FERREIRA **45**
Maria Alice G. Antunes

3. OS PROGRAMAS DE INVESTIGAÇÃO DA TRADUÇÃO AUTOMÁTICA: COMO A DEFINIÇÃO DE PROGRAMAS CONTRIBUIU PARA A ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA **61**
Luciana Debonis

4. JANE AUSTEN EM PORTUGUÊS BRASILEIRO: UM ESTUDO DAS PRIMEIRAS TRADUÇÕES DO PONTO DE VISTA DA HISTORIOGRAFIA DA TRADUÇÃO **77**
Mariana Werkhaizer Soares de Campos Rosa
Lenita Maria Rimoli Pisetta

5. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDITORA GLOBO E DA IDADE DE OURO DA TRADUÇÃO NO BRASIL **93**
André Rodrigues da Silva
Andrea Cristiane Kahmann

PERSPECTIVAS CULTURAIS **111**

6. DO APELIDO IDIOMÁTICO EM FRANCÊS À TENTATIVA DE CORRESPONDÊNCIA EM PORTUGUÊS: LIMITES DA DOMESTICAÇÃO NA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL **113**
Andréia Manfrin Alves
Leila Darin

7. JUVENTUDE ENGANOSA E OCASIÕES INSÓLITAS: A PRIMEIRA TRADUÇÃO DA "OUTRA" POESIA DE JAMES JOYCE PARA O PORTUGUÊS **127**
Vitor Alevato do Amaral

8. TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO THE MANDARIN AND THE BUTTERFLY, DE L. FRANK BAUM **143**
Suéllen Gentil
Ian Barboza
Daniel Alves

9. EUFEMISMOS E LITERATURA INFANTIL: COMO TEMAS TABUS SÃO TRATADOS NO LIVRO MEU PÉ DE LARANJA LIMA E SUA TRADUÇÃO PARA O FRANCÊS **161**
Lia Araujo Miranda de Lima
Fernanda Roque Amendoeira

10. TRADUÇÕES DE JUANA INÉS DE LA CRUZ NO BRASIL **175**
Nathaly Silva Nalerio
Andrea Cristiane Kahmann

11. PERSCRUTANDO O TEMPO EM "NO SWEETNESS HERE" DE AMA ATA AIDOO **193**
Raphaella Silva Pereira de Oliveira
Eliza Mitiyo Morinaka

12. LA LITERATURA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ PARA EL PÚBLICO INFANTIL Y JUVENIL: REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE TRADUCCIÓN **209**
María del Mar Paramos Cebey

13. BARQUEIROS E MEDIAÇÕES: ELEMENTOS PARATEXTUAIS NAS TRADUÇÕES DE OS SERTÕES PARA A LÍNGUA INGLESA 223
Eloá Carvalho Pires

14. CAMINHAR PELAS VIAS DE GIOVANNI RABONI: DESENCONTROS DA TRADUÇÃO 239
Elena Santi
Agnes Ghisi

15. TRADUZINDO CULTURA E IDENTIDADE: ESCRITORAS INSULANAS ITALIANAS 253
Rafael Ferreira da Silva

16. BOB DYLAN PARA LER: A MAIOR ADESÃO DA CANÇÃO AO POLISSISTEMA LITERÁRIO E SUA RELEVÂNCIA PARA A TRADUÇÃO 267
Francisco Muenzer Soares
Andrea Cristiane Kahmann

17. "NO FEMININO", PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARA UM POEMA DE ESTHER GRANEK 285
Karine dos Santos Souza
Germana Henriques Pereira

18. ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO E ODORICO MENDES: DISTINTOS MODOS DE TRADUZIR AS GEÓRGICAS IV DE VIRGÍLIO 303
Matheus Trevizam

PERSPECTIVAS DIDÁTICAS 319

19. A PROVA DE INGLÊS DO CONCURSO DE ADMISSÃO À CARREIRA DE DIPLOMATA: EFEITOS RETROATIVOS DA AVALIAÇÃO DO QUESITO "FIDELIDADE" NA TAREFA DE TRADUÇÃO 321
Selene Candian

20. UMA TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DE “PAYSAGE”, POEMA DE THÉOPHILE GAUTIER **337**
Augusto Darde

21. UMA REFLEXÃO SOBRE A TRADUÇÃO DA PROSA POÉTICA DE TERRAINS À VENDRE AU BORD DE LA MER DE HENRY CÉARD PARA O PORTUGUÊS **355**
Elena Gallorini

22. ENTRE ELIPSES E FALSOS COGNATOS: AS DIFICULDADES DE TRADUÇÃO DA POESIA DE STÉPHANE MARTELLY **367**
Raquel Ladeira Pereira
Normelia Maria Parise

23. LEITURA E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE FÁBULAS DE ESOPO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA NA EDUCAÇÃO BÁSICA **383**
Jeremias Lucas Tavares

PERSPECTIVAS POLÍTICAS **399**

24. TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES LGBTQIA+: UM ESTUDO SOBRE A LEGENDAGEM DE BIXA TRAVESTY (2018) **401**
Jeremias Lucas Tavares
Sinara de Oliveira Branco

PERSPECTIVAS MULTIMODAIS **419**

25. A SÉRIE GREEN EGGS AND HAM: DR. SEUSS NA NETFLIX **421**
Silvia Cobelo
Jamilly Brandão

26. “FERRAMENTA DE GATO”? COMENTÁRIOS SOBRE A UTILIZAÇÃO DE UMA CatTool **439**
Larissa Gonçalves Medeiros
Andrea Cristiane Kahmann

27. ITENS CULTURALMENTE MARCADOS NA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DE UM ESPECIAL BRASILEIRO DE COMÉDIA **453**
Carolina Coelho dos Santos Monteiro
Teresa Dias Carneiro

PERSPECTIVAS ESPECIALIZADAS **471**

28. IMPACTOS SOCIAIS DA COVID-19: CONSTRUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO BILÍNGUE **473**
Ana Karina Borges Braun
Cleci Regina Bevilacqua
Patrícia Ramos Chitoni Reuillard

29. AS ESPECIFICIDADES DA PRÁTICA DA TRADUÇÃO PÚBLICA: OS RISCOS DO CENÁRIO ATUAL NO BRASIL **491**
Valéria Brisolara

30. LINGUAGEM SIMPLIFICADA NO ÂMBITO DA SAÚDE MENTAL PARA ADULTOS LEIGOS COM ESCOLARIDADE LIMITADA **501**
Heloísa Orsi Koch Delgado

31. FORMAÇÃO DE AGENTES PÚBLICOS PARA A ESCRITA DE EDITAIS ACESSÍVEIS: ACESSIBILIDADE TEXTUAL E TERMINOLÓGICA COMO METODOLOGIA **519**
Aline Evers
Maria José Bocorny Finatto

32. TRADUÇÕES DE CRÍTICAS GASTRONÔMICAS: UM PRATO CHEIO PARA UMA ANÁLISE QUALITATIVA **537**
Patrícia Helena Freitag
Nathália Oliva Marcon
Rozane Rodrigues Rebechi

33. A PRESENÇA DE VARIAÇÃO TERMINOLÓGICA EM ABREVIATURAS MÉDICAS 555
Márcia Moura da Silva
Ana Carolina Cezimbra
Nathália Oliva Marcon

34. TEACHING AND LEARNING AERONAUTICAL TECHNICAL TERMINOLOGY: CONTRIBUTIONS FROM CORPUS LINGUISTICS 571
Aline Pacheco
Thiago Fagundes
João Francisco Castro Dias

35. A TRADUÇÃO DE CITAÇÕES EM TEXTOS CIENTÍFICOS SOB UMA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA 587
Monique Pfau
Marília Portela

36. EXPERIMENTANDO O DICIONÁRIO GASTRONÔMICO: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE TESTAGEM 605
Rozane Rodrigues Rebechi
Guilherme Faller
Juliane Baue
Leonardo Foschiera

PERSPECTIVAS DE INTERPRETAÇÃO 621

37. TRADUÇÃO COMUNITÁRIA E PERSPECTIVAS PARA O EXTREMO SUL DO BRASIL 623
Carla Araújo de Macêdo Nogueira
Andrea Cristiane Kahmann

38. A TRADUÇÃO À VISTA NA FORMAÇÃO E NA PRÁTICA PROFISSIONAL DE INTÉRPRETES: ANÁLISE DE DADOS A PARTIR DO CONTEXTO BRASILEIRO 641
Patrizia Cavallo
Anelise Freitas Pereira Gondar

PERSPECTIVAS DA NARRATIVIDADE **659**

39. TRADUZIR A NARRAÇÃO NÃO-CONFIÁVEL: ALGUNS DESAFIOS **661**

Enora Lessinger

APRESENTAÇÃO

Os Estudos da Tradução no Brasil expandem-se, transformam-se e, nas últimas décadas, vem estabelecendo um lugar cada vez mais sólido na pesquisa (GUERINI e COSTA, 2022). Sua natureza indissociavelmente interdisciplinar, transdisciplinar e transversal abarca novas discussões nos estudos históricos, pedagógicos, literários, sociológicos, políticos, jurídicos, especializados, filosóficos, profissionais. A tradução é perceptível em espaços múltiplos da sociedade, abrindo para novos significados e ultrapassando limites sem a promessa de um caráter exaustivo (IVEKOVIC, 2005).

É nessa perspectiva que este livro se revela, apresentando múltiplos interesses de pesquisa em tradução no Brasil e no diálogo com o país. É uma obra que nos põe a pensar sobre o nosso campo de estudo, sobre o momento no qual nos encontramos, quem somos nesse universo diverso da tradução e o que estamos fazendo enquanto comunidade de pesquisadores/as.

Em relação ao momento que nos encontramos, os textos aqui presentes mostram abordagens teóricas e metodológicas tanto tradicionais quanto inovadoras na pesquisa em tradução. Por um lado, as abordagens tradicionais reforçam os Estudos da Tradução como um campo disciplinar consolidado, forte, sobrevivente e com tradição. Por outro lado, as abordagens inovadoras apresentam novos horizontes, expansões, renovações e adaptações às constantes mudanças sociais típicas do nosso tempo.

Tratando-se de quem somos, a coletânea prova que a pesquisa em tradução emerge das cinco regiões do país. Ela está dentro de instituições públicas e privadas, tenham elas maior ou menor enfoque na pesquisa em tradução, mas que despertam interesse em indivíduos experientes e iniciantes, sejam tradutólogos/as, tradutores/as e pesquisadores/as de outros campos que também pensam sobre tradução. Podemos ver, com bastante clareza, que o campo disciplinar dos Estudos da Tradução no Brasil vive e revive ao longo das gerações de professoras/es, pós-graduandos/as e graduandos/as que pesquisam as várias faces e interfaces da tradução.

Sobre o que estamos fazendo, a obra evidencia que no Brasil temos abordagens epistêmicas variadas sobre os espaços múltiplos que a tradução ocupa. Isso se deve, provavelmente, à própria natureza dos Estudos da Tradução, que traduz, retraduz e recria o conhecimento.

A presente obra é resultado das sessões de comunicações e pôsteres do *XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores – ENTRAD 2022* com o tema "Do Sul para o mundo: pensando a tradução no contexto pós-pandemia", que ocorreu na semana do dia 28 de novembro a 02 de dezembro de 2022, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. O ENTRAD é o maior evento de tradução do Brasil, realizado a cada três anos e promovido pela ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução). A diretoria da ABRAPT do triênio 2020-2022 teve como presidente Rozane Rebechi (UFRGS), vice-presidente Vinicius Martins Flores (UFRGS), contando também com Andrea Cristiane Kahmann (UFPel), Mônica Stefani (UFSM), Cristiane Krause Kilian (CDEA/Faculdade Instituto Ivoti), Luciane Leipnitz (UFPel) e Márcia Moura da Silva (UFRGS) na diretoria e Patrícia Reuillard (UFRGS), Cleci Bevilacqua (UFRGS) e Monique Pfau (UFBA) no conselho fiscal.

O ENTRAD 2022 recebeu duas conferências, sete mesas-redondas, trinta e duas sessões de apresentação de comunicação, uma sessão de pôsteres e seis oficinas. As seções de comunicação se subdividiram em diversos simpósios organizados em dez perspectivas: 1. perspectivas cognitivas da tradução; 2. perspectivas sociológicas; 3. perspectivas historiográficas; 4. perspectivas culturais; 5. perspectivas didáticas; 6. perspectivas políticas; 7. perspectivas multimodais; 8. perspectivas especializadas, 9. perspectivas da interpretação e 10. perspectivas da narratividade. A partir dessas perspectivas, o evento abriu seu leque de opções para pesquisadores/as brasileiros/as e estrangeiros/as apresentarem suas pesquisas em andamento ou concluídas.

Todas as perspectivas foram contempladas no evento, algumas com números mais expressivos, como podemos observar no Caderno de Resumos do evento (KILIAN, STEFANI e FLORES, 2022). Nitidamente, as perspectivas culturais foram as mais procuradas, hospedando nove simpósios e 67 propostas aceitas para comunicação. Em segundo lugar aparecem as perspectivas didáticas, com seis

simpósios e 43 propostas de comunicação. Isso sugere a predominância de interesse sobre questões culturais e didáticas na pesquisa brasileira em tradução. Ainda assim, se observarmos o número total de comunicações aceitas, parece haver forte interesse em perspectivas multimodais, especializadas e de interpretação na pesquisa. As perspectivas multimodais e especializadas contaram com 26 propostas cada uma, e as de interpretação com 23. Ainda que esse livro não abrigue as 228 comunicações e os 7 pôsteres aprovados para o evento, os 39 capítulos aqui presentes dividido entre 9 das 10 perspectivas sugeridas servem como uma amostra do que foi discutido naqueles dias quentes e ensolarados no Campo do Vale da UFRGS, em Porto Alegre.

Nesse sentido, o evento e, consequentemente, este livro também marcam parte do momento histórico que vive os Estudos da Tradução no Brasil, mostrando como o campo se fortalece e se torna cada vez mais visível. Em primeiro lugar, basta olhar para a história da pesquisa em tradução no nosso país; ela começa com a publicação de *Escola de Tradutores*, de Paulo Rónai, em 1952, obra que marca a inauguração dos Estudos da Tradução no Brasil (FROTA, 2007) e completa setenta anos no ano da celebração do ENTRAD 2022. Nesses setenta anos, o campo expandiu-se, especialmente a partir das últimas décadas do século XX, marcando presença em diferentes meios: em eventos locais e nacionais, como o ENTRAD e o GTTRAD (ANPOLL); nas organizações institucionalizadas, como a ABRAPT, a ABRATES e o SINTRA (VASCONCELLOS, 2013); nos periódicos especializados em tradução; nos bacharelados em tradução; nos programas de pós-graduação especializados em tradução (FROTA, 2007), além de linhas de pesquisa espalhadas por programas de pós-graduação em Letras, Linguística e Literatura (RODRIGUES, 2013). Graças a pesquisadores/as experientes e iniciantes, que continuam a se interessar pela tradução, fortalecendo e renovando a pesquisa, podemos dizer que os Estudos da Tradução são um campo disciplinar autônomo com teorias e metodologias próprias. Hoje vemos a pesquisa em tradução invadir os corredores das instituições de ensino, mesmo quando não convidada formalmente, porque ela ocupa muitos espaços e se apresenta de várias formas.

Gostaríamos ainda de lembrar que o ENTRAD 2022 também representa um momento de resistência. O evento ocorreu durante um período em que a produção

científica brasileira, especialmente nas Ciências Humanas, foi desdenhada, desmotivada e desacatada por autoridades governamentais e pela desinformação. Além disso, o ENTRAD 2022 ocorreu no final de uma pandemia que desconfigurou a rotina acadêmica no Brasil nos causando medos e tristezas. Além de nossas perdas, tivemos nossas vidas desconfiguradas por conta do isolamento social e dos novos formatos virtuais aos quais vínhamos nos adaptando, apesar das frustrações recorrentes vividas por muitos/as estudantes e professores/as, como relata Malta (2022), por exemplo.

De qualquer modo, mesmo em um cenário não muito favorável, o evento ocorreu com sucesso e recebeu aproximadamente quatrocentos pesquisadoras e pesquisadores do Brasil e de outros países. Eventos como o ENTRAD 2022 mostram que juntos aprendemos, crescemos e nos fortalecemos. Vale também ressaltar que o ENTRAD 2022 foi o primeiro evento presencial pós-pandemia para a maioria das pessoas que estavam lá presentes, marcando o reencontro físico entre colegas da tradução. Não é difícil imaginar que depois de dois anos em isolamento na frente das câmeras de computadores e celulares, o evento tenha marcado a alegria de uma conversa "entre as comunicações" nos famosos *coffee breaks*. São nesses espaços que podemos conversar sobre o que o tempo de apresentação de uma sessão de comunicação ou de uma palestra nunca nos permite e deixar a conversa se direcionar para novas parcerias, novos projetos e trocas de conhecimento. Eventos virtuais, apesar de suprirem dificuldades de deslocamento e financeiras e garantirem a segurança sanitária da população acadêmica em um período de pandemia, não nos dão o conhecimento e afeto que encontramos nas "entrelinhas" de um encontro presencial. Nesse sentido, o ENTRAD 2022 marca o reinício dos encontros, o reinício dos abraços.

Agradecimentos

Ressaltamos ainda que não é possível fazer um evento como o ENTRAD 2022 sem apoio financeiro e engajamento de pessoas comprometidas. Assim, gostaríamos de agradecer ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS), ao Centro de Estudos

Europeus e Alemães (CDEA/DAAD), ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS pelo apoio financeiro concedido através do Programa de Excelência Acadêmica da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (PROEX/CAPES) e ao Instituto de Letras da UFRGS por ter aberto suas portas e ter disponibilizado suas instalações para que o evento ocorresse. Agradecemos também aos/às integrantes da comissão organizadora e da comissão científica, bem como à equipe de bolsistas e voluntários/as que contribuíram para a realização e o sucesso do nosso encontro.

Cristiane Krause Kilian

Monique Pfau

Vinícius Martins Flores

Referências

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

GUERINI, Andreia; COSTA, Walter Carlos. Brasil – História da Tradução. **@ENTI (Encyclopedia of translation & interpreting).** AIETI, 2022.

IVEKOVIC, Rada. Transborder translating. **Eurozine, 2005**. Disponível em: https://www.eurozine.com/transborder-translating. Acesso em: 02 mai. 2024.

KILIAN, Cristiane Krause; STEFANI, Mônica; FLORES, Vinícius Martins. **Caderno de resumos XIV**: Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores. Editora Fundação Fênix: Porto Alegre, 2022.

MALTA, Gleiton. O impacto do ensino remoto nos estilos de aprendizagem e de ensino de estudantes e professores de tradução: uma reflexão didático-pedagógica. PEREIRA, Germana Henriques; COSTA, Patrícia Rodrigues; D'ÁVILA, Rodrigo (Orgs.). **Ensino de Tradução Remoto e a Distância: desafios e propostas em tempos de pandemia**. Editora Pontes, 2022.

RODRIGUES, Teresa Carneiro. **Os Estudos de Tradução nos programas brasileiros de pós-graduação**. GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI. Copiart: Florianopolis, 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; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Copiart: Florianópolis, 2013.

PERSPECTIVAS SOCIOLÓGICAS

1. POSSIBILIDADES DA TRADUÇÃO PAREADA: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS E APONTAMENTOS METODOLÓGICOS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-01

Daniel Martineschen[1]

1. Introdução

Neste trabalho, apresentamos duas experiências de tradução realizada em dupla em moldes semelhantes da chamada *programação pareada*, modalidade de trabalho em programação de computadores que será detalhada a seguir. Chamarei aqui essa modalidade de *tradução pareada*. A motivação para este trabalho[2] vem em primeiro lugar da dupla experiência profissional do autor como programador e como tradutor em projetos nos quais trabalhou ora sozinho, ora em conjunto com um(a) colega, ou ainda em grupos maiores. Em ambas as profissões, em especial nos momentos em que o trabalho era realizado em dupla na modalidade descrita adiante, houve a sensação de que tanto o trabalho em dupla quanto o trabalho em grupos produziram um incremento na produtividade, em especial por tornar o trabalho (de programação ou tradução) menos solitário e mais permeável a melhorias, mas também por perceber um maior desenvolvimento profissional e interpessoal. A proposta aqui é procurar entender se essa sensação é apenas percepção pessoal devido à afinidade com o trabalho em dupla ou se é possível mensurar ganhos e perdas dessa forma de trabalho com alguma objetividade e, assim, propor parâmetros concretos para a realização da tradução pareada. O foco deste trabalho está em observar, com base em experiências práticas, como dois tradutores podem traduzir juntos um texto trabalhando num mesmo computador. Mais especificamente, testar em que medida a *tradução pareada* pode proporcionar

[1] Tradutor profissional e professor da área de alemão no Departamento de Letras e Literaturas Estrangeiras (LLE) da UFSC. E-mail: daniel.martineschen@ufsc.br.

[2] As investigações realizadas aqui envolvem tanto uma primeira tradução em dupla realizada em 2014 quanto um experimento realizado em 2020, quando comecei a investigar esta ideia como projeto na UFSC.

resultados semelhantes aos da *programação pareada* e em que medida pode ser uma modalidade alternativa à divisão de trabalho comum na tradução colaborativa.

2. Programação pareada

Pair Programming ou programação pareada é um método de programação que exerceu papel importante sobretudo nos anos 1990 como parte de um modelo de "desenvolvimento ágil" (*agile development*) chamado *extreme programming* (XP). Esse modelo foi proposto pela comunidade de programadores e engenheiros de *software* para superar problemas advindos do modelo tradicional, que tem como problemas o longo tempo para entrega de uma versão funcional do *software*, os altos custos resultantes da correção de *bugs* e a solidão no trabalho de programação. Quanto maior e mais complexo o *software* a ser desenvolvido, tanto maior é a taxa de erros e, consequentemente, o tempo necessário para suas correções – o que leva à insatisfação do cliente e/ou usuário, um maior tempo de entrega e muitas horas extras (portanto, maior custo). Se acrescentarmos a pressão de tempo, o *software* entregue também será mal documentado, o que dificultará o entendimento e, portanto, aumentará o custoso trabalho de correção de erros.

Pair Programming é o método central da XP para mitigar essas falhas. "Dois(duas) programadores(as) abordam juntos o mesmo problema, compartilhando um computador, que é operado alternadamente por um e por outro".[3] (WALTER, 2004, p. 1, tradução minha) Como nas corridas de *rally* ou *off-road*, um dos participantes é o piloto ou *driver,* que conduz o veículo, enquanto o outro é o co-piloto ou *navigator*, que controla a viagem e sempre tem o mapa em mãos. No *Pair Programming,* um dos profissionais é o piloto e o outro o copiloto.

> O *Driver* opera o computador e programa de maneira ativa. Ao fazer isso, ele explica seu modo de trabalho ao *navigator,* que inspeciona o trabalho do *driver* constantemente. Como o *navigator* tem maior distância com relação ao trabalho em si, consegue refletir

[3] *Beim Pair Programming bearbeiten zwei Programmierer gemeinsam dasselbe Problem. Dabei teilen sie sich einen Computer, den sie abwechselnd bedienen.*

> sobre a estratégia utilizada, 27valia27a-la e melhorá-la. (WALTER, 2004, p. 1, tradução minha)[4]

Para poder trabalhar bem nessa combinação, normalmente o *driver* e o *navigator* devem passar por uma fase de adaptação. Apesar de esse método ser acusado de gerar um aumento nos custos e no tempo de trabalho (fatores importantes para projetos grandes), a *Pair Programming* resulta, em comparação com o trabalho individual de vários programadores, em um código-fonte [5] significativamente mais simples e mais bem refletido e com muito menos erros, reduzindo assim custos de correção de *bugs*.[6]

Nas últimas duas a três décadas, na área da Informática, foram feitas diversas pesquisas sobre esse método, com diferentes resultados. Resumidamente[7], pode-se afirmar que, apesar dos bons resultados da programação pareada – menor quantidade de erros e melhor legibilidade do programa, mais satisfação no trabalho, maior confiança entre os colegas –, essa técnica é muito pouco estimulada por grandes empresas e também nos cursos universitários. A programação é aprendida, ensinada e exercida como atividade individual, e, desse modo, dá-se maior peso ao desempenho individual. Assim, a XP e a programação pareada acabaram saindo de cena na pesquisa em Ciência da Computação – os trabalhos mais recentes são de meados da década de 2010 –, possivelmente devido ao alto grau de individualização dessa atividade e também à dificuldade em 27valia-la de maneira objetiva.

---

[4] *Der Driver bedient den Computer und programmiert aktiv. Dabei erläutert er seine Vorgehensweise dem Navigator, der die Arbeit des Drivers fortwährend kontrolliert. Da der Navigator mehr Abstand zur aktuellen Arbeit hat, kann er die angewendete Strategie zur Problemlösung überdenken, nachprüfen und verbessern*.

[5] Código-fonte é um conjunto de palavras ou símbolos escritos de maneira ordenada contendo instruções redigidas em alguma linguagem de programação, para a realização de alguma tarefa por um computador.

[6] Não se pode subestimar custos de correção. Segundo Cockburn e Williams (2001, p. 3), a IBM gastou 250 milhões de dólares para corrigir cerca de 30.000 *bugs* de *software*. Isso também mostra como a correção posterior de erros simples pode ser problemática. Esse também pode ser o caso na tradução, trocando-se aqui "correção de *bugs*" por "preparação" ou "revisão".

[7] Para panoramas de estudos científicos sobre programação pareada e XP em geral, cf. Cockburn e Williams (2001), Williams e Kessler (1999, 2003), Müller, Padberg e Tichy (2005).

Apesar do interesse nem sempre igualmente intenso da academia, abordagens colaborativas e cooperativas[8] na programação representam um tema importante desde a década de 1960. Desde o início da Informática profissional, o trabalho altamente individualizado dos programadores foi problematizado e pesquisado, sobretudo no tocante a aspectos psicológicos do trabalho isolado e do conjunto. Por exemplo, o autor Gerald Weinberg, em seu livro *The psychology of computer programming*, abordava já na década de 1970 os problemas sociais e psicológicos dessa profissão tão solitária: "atualmente a programação – tão exigente quanto ela possa ser do ponto de vista da engenharia e da matemática – é tão psicologicamente bruta que os mais singelos *insights* podem ser de enorme ajuda"[9]. (WEINBERG, 1971, p. VIII, tradução minha)

Na época, Weinberg também trabalhou com a chamada "*egoless programming*" ou "programação sem ego" sob a rubrica da "programação como atividade social" (WEINBERG, 1971, p. 56-60). Como já dito, a programação foi e ainda é um trabalho solitário no qual o desempenho individual é mais importante e impera certo culto à personalidade. Muitos programadores se sentem atacados se o resultado do seu trabalho é alvo de críticas, mesmo que fundamentadas. Weinberg discute como "é possível superar o problema do ego ao se reestruturar o ambiente social e com isso o sistema de valores dos programadores nesse ambiente".[10] Essa estruturação, segundo ele, incluiria que "as pessoas [fossem] treinadas para aceitar e valorizar sua humanidade – ou seja, a incapacidade de funcionar como máquinas – e trabalhar com outras pessoas"[11]. (WEINBERG, 1971, p. 56-60, tradução minha) A "programação sem ego" não implica que ela deva ser feita sem pessoas ou que o

[8] *Cooperação* e *colaboração* frequentemente são usadas como sinônimos, mas se diferenciam fundamentalmente na divisão do trabalho: enquanto que na *cooperação* vários indivíduos dividem uma tarefa em partes e as resolvem separadamente, na *colaboração* o trabalho é realizado em conjunto pelos participantes, sem dividir necessariamente a tarefa em partes. Cf. Martineschen (2006) para um estudo sobre a alternância entre colaboração e competição na área específica do ensino de xadrez assistido por computador.

[9] *At the moment, programming – sophisticated as it may be from an engineering or mathematical point of view – is so crude psychologically that even the tiniest insights should help immeasurably.*

[10] *The problem of the ego must be overcome by a restructuring of the value system of the programmers in that environment.* (1971, p. 56)

[11] *Average people can be trained to accept their humanity – their inability to function like a machine – and to value it and work with others.*

indivíduo deva se dissolver; antes, significa reconhecer que trabalhar em conjunto reconhece o valor do trabalho humano.

Apesar da crítica constante devido à falta de dados e reprodutibilidade e comprovação estatística das abordagens colaborativas, em especial da programação pareada[12], esse modo de trabalho recebeu atenção renovada da pesquisa (ainda que com oscilações sazonais), especialmente na década de 2010. Podemos citar a dissertação de Pöhle (2014), que propõe uma análise qualitativa da *pair programming*, e os trabalhos de Franz Zieris e Lutz Prechelt nas áreas do aprendizado colaborativo, da transferência de conhecimento e da engenharia de *software* (PRECHELT e ZIERIS, 2014). Nesses trabalhos, identificam-se características da programação pareada que permitem compreender as irregularidades ou tendências encontradas frequentemente nas pesquisas: os papéis fixos do *driver* e do *navigator*, e a prevalência de análises qualitativas sobre quantitativas (identificou-se que a melhoria no ambiente e no ritmo de trabalho se sobrepõe a quaisquer melhorias quantitativas quanto a tempo ou quantidade de texto traduzido).

Por fim, Müller, Padberg e Tichy (2005, p. 218, tradução minha) propõem outra diferenciação entre os modos de trabalho na programação:

> *Programação pareada* (PP), ou seja, dois programadores sentam juntos frente a um computador e resolvem um problema; *Programação em parceria*, dois programadores, cada um com um computador, resolvem o problema em trabalho em grupo convencional; programação individual, um programador resolve o problema sozinho.[13]

Levaremos em conta essa diferenciação na análise de abordagens colaborativas, que podem ser úteis para a reflexão posterior sobre a tradução.

---

[12] Cf., por exemplo, Müller, Padberg e Tichy (2005).

[13] *Paar-Programmierung (PP), das heißt, zwei Entwickler sitzen gemeinsam vor einem Rechner und lösen die Aufgabe; Partner-Programmierung, zwei Entwickler mit jeweils einem Rechner lösen die Aufgabe in konventioneller Gruppenarbeit (GAD02); Einzel-Programmierung, ein Entwickler löst die Aufgabe alleine.*

3. Tradução pareada

O que a programação tem a ver com a tradução? Talvez causem espanto Semelhanças entre as profissões de tradutor e programador. Ao descrever as atividades lado a lado podemos visualizar[14]:

Programação	**Tradução**
• Produção de um texto (código-fonte) a partir de um impulso de partida (especificação de um problema); • Trabalho solitário; • Responsabilidade individual pelo código-fonte; • Problemas complexos/grandes são divididos em partes, resolvidas por diferentes pessoas e depois testadas e documentadas; • Após concluído, o programa pode apresentar erros/*bugs*, que precisam ser corrigidos.	• Produção de um texto (literário ou não) a partir de um impulso de partida (texto original/encargo de tradução); • Trabalho solitário; • Responsabilidade individual pelo texto traduzido; • Textos longos são divididos em partes, traduzidas por diferentes pessoas e depois revisadas; • Após concluído, o texto pode conter erros/problemas que precisam ser abordados numa revisão.

No campo da tradução literária, quem traduz tem muitas vezes uma relação muito pessoal, inclusive autoral[15], com o texto, de modo que críticas e trocas de ideias (a "abertura da oficina") são rechaçadas de maneira defensiva. Esse elemento autoral (ou "individualista") também é característico da programação de computadores.

Isso nem sempre é assim, sobretudo no trabalho colaborativo. Como muitos tradutores podem relatar, sabemos que muitas oportunidades de intercâmbio e as melhores soluções simplesmente são perdidas quando se trabalha apenas sozinho. Em diversos projetos de tradução colaborativa[16] de que participei[17], o intercâmbio com os colegas facilitou a busca por soluções e forneceu uma espécie de

[14] Haveria ainda outras similaridades a elencar, como por exemplo, a terceirização ou *outsourcing* de ambas as profissões, o uso de Inteligência Artificial para geração de traduções/programas, a aplicação de ferramentas de *software* para medir e/ou aumentar a produtividade etc. Contudo, gostaria aqui de focar na atividade de produção individual de textos.
[15] Esse é tema de acalorada discussão nos Estudos da Tradução. Mencionemos aqui a título de exemplo posicionamentos antagônicos como os de Santana (2002) e Britto (2007). Ambos os lados, porém, admitem a pouca visibilidade do tradutor, como discute e evidencia Venuti (2021).
[16] Sobre tradução colaborativa, cf. o volume recente de Cordingley, Manning e Munday (2018), em especial o texto ali incluído de Fournel e Zancarini (2018) sobre atividade em dupla.
[17] Huber, Mittermayer e Karlhuber (2014), Kohlhepp (2014) e Konzett (2014).

relaxamento, pois o texto pôde ser visto por mais do que apenas dois olhos e analisado por várias perspectivas diferentes. A crítica ao vivo – ou seja, não *a priori* nem *a posteriori* – tinha o vívido efeito de tornar o texto melhor[18].

O trabalho conjunto também estimula a comunicação entre colegas e faz com que se conscientizem uns dos outros, fortalecendo a rede da profissão. Se assumirmos que os resultados da tradução colaborativa podem ser positivos, então parece legítimo investigar academicamente essa forma de tradução. Descobriremos rapidamente que a *tradução colaborativa* (em inglês *collaborative translation*) até hoje foi muito pouco pesquisada, como comentado numa dissertação recente: "ainda é um fenômeno que não foi claramente delimitado e, portanto, é explorado de maneiras muito diferentes"[19]. (FELDHOFER, 2017, p. 21, tradução minha) O que se entende ali como *tradução colaborativa* são na verdade formas da tradução mediada por plataformas *online* (como fóruns, redes sociais, portais etc.) que ocorrem correntemente no trabalho em *outsourcing*.

No bojo desta investigação, considero importante compreender individualmente os diferentes modos da tradução colaborativa para poder fazer uma classificação mais clara. À semelhança da supracitada diferenciação de modos de trabalho em programação (MÜLLER, PADBERG e TICHY, 2005, p. 218), proponho a seguinte diferenciação dentro das formas de execução de uma tradução:

- *Tradução pareada*[20], quando dois tradutores trabalham em um mesmo computador e traduzem juntos o mesmo texto;
- *Tradução em paralelo*: dois ou mais tradutores, cada qual com seu computador, traduzem um texto previamente dividido, possivelmente revisando mutuamente os trabalhos;
- *Tradução individual*: um tradutor traduz sozinho, submetendo seu texto à

[18] Assim como na programação, é necessário haver momentos de trabalho individual: para reflexões próprias, busca de informações, leituras, correção de outras partes etc.
[19] *kollaborative Übersetzung, oder im Englischen collaborative translation sowie community translation, [ist] noch kein klar abgegrenztes Phänomen und [wird] somit auf unterschiedliche Art und Weise ausgelegt.*
[20] Não se deve confundir a *tradução pareada* proposta aqui com o conceito de pareamento *"no leftover"* ("sem sobras") proposto por Gideon Toury (1995) que, resumidamente, procura enxergar os limites entre segmentos (sobre segmentos, cf. Dragsted, 2005) de texto que se propõem serem a tradução um do outro, "sem sobras", ou seja, sem que haja palavras ou sintagmas de um que não constem no outro. Aqui estamos contemplando a organização do trabalho de tradução.

revisão posterior por terceiros.

A classificação acima não é exaustiva e tem o propósito de focalizar a atenção no trabalho realizado em dupla (*tradução pareada*). Além disso, todas elas têm algum elemento colaborativo em sua essência, mesmo a *tradução individual,* que conta com o trabalho de revisão e cotejo feito por outras pessoas – mas meu foco neste texto são as modalidades que envolvem trabalho *simultâneo* e *responsabilidade compartilhada*. Com isso em vista, parto para a análise de dois momentos em que pratiquei essa modalidade de tradução, com parceiros diferentes e tipos de texto diferentes.

4. Experimento 1 – Thomas Bernhard

O primeiro experimento tradutório remonta a 2014, quando traduzi com a colega Ruth Bohunovsky o catálogo da exposição sobre o espólio do autor austríaco Thomas Bernhard, intitulada *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen* (HUBER, MITTERMAYER e KARLHUBER, 2002). O catálogo original tem 208 páginas com fotos dos objetos da exposição, legendas às fotos, textos do autor e três ensaios dos organizadores a respeito dos três pontos centrais da exposição: Thomas Bernhard, seu avô Johannes Freumbichler e sua companheira Hedwig Stavianicek. A tradução foi feita em novembro de 2013 e precisava estar pronta até setembro de 2014 para a exposição em Curitiba. Em vez de dividir o livro em partes e trabalhar separadamente, testamos a forma de trabalho da *tradução pareada*.

Nesse trabalho, adotei o papel de *driver* (operando o computador) e Ruth adotou o papel de *navigator*[21]. Traduzimos por 4 semanas, 6 horas por dia, 5 dias por semana (com algumas exceções). O fato de cada um de nós ser falante nativo de uma das línguas do par alemão/português parece ter criado um ambiente singular: enquanto o *feeling* cultural específico do alemão austríaco de Ruth permitia evitar

[21] É inegável que ser simultaneamente observador e observado pode contaminar a objetividade da pesquisa e dificultar a análise dos resultados. Possivelmente chegaremos à conclusão de que essa modalidade de tradução não possibilite resultados mais rápidos ou eficientes (em especial por exigir que duas pessoas dediquem seu tempo "à mesma" tarefa), mas que traga ganhos de natureza mais subjetiva, como a responsabilidade compartilhada pelo texto, estreitamento de relações profissionais, aprendizado prático (difícil de mensurar), criação de um ambiente menos competitivo etc.

longas buscas (possivelmente infrutíferas) por expressões, vocábulos ou situações específicas, a redação da tradução brasileira passaria ao vivo pelo crivo de um falante nativo, que por sua vez seria conferida pela outra colega. O trabalho de revisão contínua fez com que o texto traduzido não tivesse qualquer erro de digitação ou de cópia. Por fim, o texto definitivo (após revisão e diagramação) estava pronto no final de junho, totalizando 7 meses de trabalho. O livro estava impresso em setembro, alguns dias antes da abertura da referida exposição – 10 meses no total, portanto. É um tempo razoável para a produção de um livro de 200 páginas, se considerarmos todas as etapas do processo (seleção do texto, leitura, tradução, pesquisas, primeiras revisões, preparação, diagramação, correção de provas, documento final, impressão, transporte).

Ao refletir sobre o processo, pudemos deduzir o seguinte:

1. o *driver* deve digitar com habilidade e ter facilidade com qualquer *software*[22] que esteja sendo usado (editor de texto, *browser*, dicionário etc.);

2. o trabalho presencial permitiu que a discussão corresse rapidamente, sem falhas devido a interrupções na conexão à Internet ou energia elétrica;

3. pareceu ser crucial que cada membro da dupla tivesse um dos idiomas como nativo, pois assim o "*feeling* linguístico" de um pareceu complementar o do outro[23];

4. uma estratégia que acelerou o trabalho foi deixar de lado trechos de literatura dos quais já se conhecia tradução publicada em português;

5. os trechos literários sem tradução em português foram traduzidos pela dupla, e, neste ponto, o ritmo de trabalho se desacelerou;

6. dada a variedade de gêneros textuais no material, podemos deduzir que a metodologia pareada não se restringe apenas a textos informativos ou acadêmicos (não-literários).

O livro finalizado pode ser conferido em Huber, Mittermayer e Karlhuber (2014). A partir dessa experiência e considerando que não se identificaram trabalhos que

[22] Não foi considerada aqui a modalidade de se traduzir sem computador, mas com lápis e papel; contudo, seria um experimento interessante.

[23] Certamente essa é uma condição bastante subjetiva. Em comparação, na programação pareada talvez se possa falar em grau de experiência com a linguagem de programação específica.

tratassem dessa modalidade de tradução, propus um projeto de pesquisa na instituição em que trabalho (UFSC) com o objetivo de realizar mais experimentos e procurar (ou elaborar) conceitos para compreensão dos resultados. Uma oportunidade para isso se apresentou em 2020.

5. Experimento 2 – *Über.Leben.Schreiben*

Em 2020, o Instituto Goethe, em parceria com universidades da América Latina e leitorados do DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico), proporcionou uma série de palestras e entrevistas com 9 autoras(es) contemporâneas(os) de literatura em língua alemã, intitulada "Über.Leben.Schreiben"[24]. As obras escolhidas tratavam de distopias e sociedades pós-apocalípticas, e as conversas procuraram abordar essas questões com foco na então ainda muito aterrorizante pandemia de COVID-19.

Os eventos eram realizados pela plataforma Zoom, transmitidos ao vivo, e moderados por um(a) leitor(a) do DAAD. Cada autor(a) fez a leitura de trechos de uma obra sua, e, na sequência, conversava com o(a) moderador(a) e respondia perguntas do público. Os vídeos gravados eram então posteriormente publicados no canal do YouTube do Instituto Goethe São Paulo, acessíveis gratuitamente.

Em um trabalho conjunto entre a Universidade Federal do Pará (UFPA) e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), propusemos a legendagem das palestras e a tradução dessas legendas para português e espanhol, incluindo nesse projeto as universidades e leitorados envolvidos na realização dos eventos. Várias equipes foram formadas[25], e, na divisão de trabalho, coube à equipe UFSC/UFPA a fala de Jonas Lüscher, autor do livro *Frühling der Barbaren* (*Primavera dos bárbaros,* em tradução livre). Após primeiras reuniões de organização e cursos breves para aprendizado de técnicas e ferramentas de legendagem e realização da transcrição,[26]

[24] "Escrever.Sobre.Viver", em tradução livre. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLGLsvgUcvhF9NJrQDnjNKdeZnVNgyUX3n. Acesso em 14/05/2024.
[25] Uma das equipes, a da UFRJ, publicou seu relato em Schumann e Macchi (2022).
[26] Foram utilizados o *software* livre *Subtitle Edit* versão 3.5.18 para edição das legendas, a plataforma privada Sonix (www.sonix.ai) para transcrição de áudios e a plataforma YouTube para publicação e organização dos vídeos, segmentados em capítulos.

a legenda foi dividida em cinco trechos (conversa inicial, leitura de trechos, segunda conversa, leitura de trechos e conversa final). Foi formada uma equipe de tradutores com diversos graus de experiência, diferentes locais de residência (Pará, São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná) e diferentes graus de domínio da língua (apenas dois eram falantes nativos de alemão). A cada semana havia um encontro para verificar o andamento dos trabalhos e tirar dúvidas cruciais na tradução.

Para os dois trechos literários, formaram-se duas duplas e, para os demais trechos, os participantes optaram por trabalhar em grupos de três, optando, portanto, pela modalidade da *tradução paralela* em grupo. Ambas as duplas trabalharam na modalidade *tradução pareada*, utilizando como ferramenta de tradução o *Subtitle Edit* versão 3.5.18 (novembro de 2020) e de interação ferramentas de videoconferência Google Meet e/ou Zoom. O objetivo deste experimento não era demonstrar rapidez na realização da tradução, mas sim observar o andamento do trabalho e deduzir disso variáveis que permitissem sua avaliação.

A dupla 1 (da qual fiz parte) realizou o trabalho em dois encontros, enquanto a dupla 2 precisou de mais encontros para finalizar seu texto, por razões técnicas e de tempo. Um terceiro grupo com 3 participantes traduziu um dos trechos de conversa, na modalidade "paralela" apontada anteriormente. Ao final de cada sessão, cada componente da dupla tomava o arquivo de legenda traduzida para revisar, enviando depois ao colega para segunda revisão. As equipes adotaram ritmos de trabalho diversos e fizeram seus próprios cronogramas (conforme as agendas dos integrantes) e, mesmo com algumas falhas no *software* e retrabalho (ressincronização de algumas legendas), foi possível concluir as traduções de maneira satisfatória para juntar com as demais equipes. O arquivo de legenda possuía um total de 808 legendas com 2 linhas cada – de fato relativamente pequeno e que poderia ser traduzido por uma única pessoa, mas o foco aqui foi experimentar a modalidade *pareada*.

Desse segundo experimento depreendemos o seguinte:

1. o trabalho remoto encurtou as distâncias e tornou o trabalho factível no momento de quarentena;

2. com disso, toda a interação dependeu de um canal (a conexão à Internet) e ficou sujeita à instabilidade ou disponibilidade do serviço ou da energia elétrica, tornando o trabalho por vezes impossível;

3. na dupla 1 nenhum dos integrantes tinha alemão nativo, e assim a relativa "vantagem" do experimento 1 não se realizou. Trechos mais difíceis foram marcados para resolução com falantes nativos do grupo. A dupla 2 tinha uma falante nativa de alemão.

4. o gênero textual da legenda trouxe oportunidades diversas: aprendizado de *software* específico, conhecimento de regras e práticas da legendagem (tamanho da legenda, pontos de quebra de segmento) etc., o que tornou mais desafiadora sobretudo a tradução dos trechos literários, pois devia-se cuidar não apenas da especificidade literária, mas também das especificidades do gênero textual legenda;

5. devido a problemas gerados na conversão de formato, o vídeo final exigiu a ressincronização das legendas, o que demandou trabalho manual adicional (isso foi devido provavelmente à inexperiência dos participantes);

6. em todas as duplas, os integrantes produziram traduções prévias separadas para poderem discutir com seus pares e produzir uma versão final (a tradução não se deu, portanto, "ao vivo" como no experimento 1);

7. os participantes ofereceram um relato livre de *feedback* e relataram uma maior sensação de coleguismo, maior segurança pela divisão de responsabilidade sobre o texto final e prazer pela troca de conhecimentos.

Como se pode observar, os possíveis benefícios qualitativos dessa modalidade de trabalho são de natureza subjetiva, sobretudo no que toca ao coleguismo, menor pressão no ambiente de trabalho e segurança no trato com o texto estrangeiro (em especial nas equipes que tinham um falante nativo de alemão), além de se ter produzido um sentimento de conforto no momento de isolamento social daquela fase da pandemia. Mais do que produzir uma legenda funcional e de qualidade, esta atividade aprimorou uma rede de contatos entre colegas que se expandiu e possibilitou novos trabalhos, inclusive na legendagem das outras

palestras[27]. É inegável que um tradutor de legendas experiente levaria menos tempo para fornecer uma primeira versão funcional da legenda traduzida. Por outro lado, entendemos que a *tradução pareada* ofereceu um momento de aprendizado entre colegas e *brainstorm.*

6. Conclusões e trabalhos futuros

Os experimentos realizados com *tradução pareada* tiveram como norte a tentativa de estabelecer parâmetros para mensurar possíveis ganhos ou perdas em comparação com outras formas de organização do trabalho de tradução.

Considerando:

- que o próprio experimentador fez parte do experimento (o que pode ter afetado a objetividade das análises);
- que os encargos de tradução não estavam sendo realizados dentro de um fluxo de trabalho com prazos rígidos e controle de qualidade;
- que o primeiro experimento se deu mais como um teste de uma forma de trabalho pouco usual;
- que não foram considerados parâmetros como sistema operacional, *software* específico de tradução, navegador, qualidade de conexão à Internet, uso de dicionários etc.;
- que não se criou grupos de controle para averiguar parâmetros quantitativos como tempo total ou parcial de tradução, vazão (quantidade de caracteres por unidade de tempo) e outros,

propomos os seguintes apontamentos a respeito da *tradução pareada*:

- a dimensão de *economia de tempo* parece não ser contemplada, pois devido a algumas condições (pouca experiência do participante, pouca destreza em digitação, lentidão de conexão no caso da atividade em videoconferência etc.) a velocidade de tradução se aproxima do trabalho individual;[28]

[27] Além das legendas em português, a cooperação entre universidades e leitorados do DAAD na Argentina, Chile, Bolívia, Peru e Venezuela produziu legendas em espanhol latino-americano para todas as palestras.

[28] Como os textos se destinavam à publicação (em livro ou legenda), há ainda que se considerar o restante da cadeia produtiva (processos editoriais ou edição fina dos vídeos).

- os principais benefícios são a relação interpessoal, a troca de experiências e a responsabilidade compartilhada pelo texto final, o que pareceu diminuir a ansiedade sobretudo em alguns participantes menos experientes;
- os textos traduzidos tiveram menor necessidade de revisão dentro da mesma equipe, pois foram escritos pela dupla ao mesmo tempo.

À semelhança da *pair programming,* a *tradução pareada* destaca o componente da interação humana. Tradutores e tradutoras de diferentes idades, históricos pessoais e graus de experiência e domínio dos idiomas interagiram e proporcionaram trocas que talvez nunca teriam tido num ambiente de produção serial de traduções (como é a praxe do mercado tradutório). Essa troca "inter-geracional" é uma das marcas da atividade de mentoria (em inglês *mentoring*), na qual um profissional ou estudante mais experiente trabalha em parceria com um colega iniciante e inexperiente, não pela mera passagem de conhecimento, mas para um adensamento do *networking* entre colegas de mesma profissão.

É nesse diapasão que entendemos que a *tradução pareada* pode oferecer um ferramental importante para os cursos de formação de tradutores e tradutoras, em especial nos bacharelados e especializações das universidades brasileiras. Além de oferecer inserção mediada e protegida num mercado de trabalho competitivo e por vezes inclemente, a mentoria fundamentada no trabalho pareado pode aumentar o senso de pertencimento à comunidade profissional e acadêmica, assim fortalecendo a integração entre seus integrantes (alunos e *alumni*) e fomentando o retorno à sociedade. A mentoria é praticada no Brasil em outras profissões (p. ex. formação de professores) e, em outros países, também na tradução.[29]

Restaram ainda muitas questões em aberto sobre a tradução pareada. Não foi possível concluir se o nível de proficiência numa dupla sem falantes nativos da língua-fonte é fator importante. Não testamos a tradução sem o uso de computadores. Outros pares de línguas não foram testados, tampouco a tradução entre duas línguas estrangeiras (p. ex. tradução do alemão para o inglês feita por falantes nativos de português).

[29] O trabalho de Saldanha (2021) relata a atividade de mentoria de tradução em Portugal.

Não houve tempo hábil para realizar experimentos de tradução pareada em aulas de língua estrangeira, mas podemos supor que ela teria aplicação na sala de aula como uma modalidade da escrita colaborativa e para aprimoramento da habilidade da mediação linguística (prevista no Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas). A título de exemplo de trabalhos que estudam a escrita colaborativa, citamos Dobao (2012), Faistauer (1997) e Fröhlich, Henkel e Surmann (2017), todos na área de ensino de L2. Entre os próximos passos da pesquisa está a experimentação com exercícios de tradução e escrita pareadas na aula de língua estrangeira, bem como a realização de oficinas de tradução com adoção exclusiva da modalidade pareada.

Referências

BRITTO, P. H. As condições de trabalho do tradutor. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 19, p. 193-204, 2007.

COCKBURN, A.; WILLIAMS, L. The Costs and Benefits of Pair Programming. SUCCI, G. e MARCHESI, M. (Orgs.) **Extreme Programming examined**. Boston: Addison-Wesley Longman Publishing, 2001, p. 223-243.

CORDINGLEY, A.; MANNING, C.; MUNDAY, J. (Orgs.). **Collaborative translation: From the Renaissance to the digital age**. Bloomsbury Publishing, 2018.

DOBAO, A. F. Collaborative writing tasks in the L2 classroom: Comparing group, pair, and individual work. **Journal of Second Language Writing**, 21, 2012, p. 40-58.

DRAGSTED, B.. Segmentation in translation. **Target. International Journal Of Translation Studies**, [S.L.], v. 17, n. 1, p. 49-70, 31 dez. 2005.

FAISTAUER, R. **Wir müssen zusammen schreiben!** Kooperatives fremdsprachlichen Deutschunterricht. Innsbruck und Wien: Studien Verlag, 1997.

FELDHOFER, T. **Erleichterung des Arbeitsalltags von ÜbersetzerInnen anhand einer kollaborativen Online-Übersetzungsplattform.** Dissertação de Mestrado. Universidade de Viena, Áustria. 126p. 2017.

FOURNEL, J.-L.; ZANCARINI, J. –C. For a practice-theory of translation: On our translations of Savonarola, Machiavelli, Guicciardini and their effects. CORDINGLEY, A.; MANNING, C.; MUNDAY, J. (Orgs.). **Collaborative translation: From the Renaissance to the digital age**. Bloomsbury Publishing, 2018, p. 68-88).

FRÖHLICH, M.; HENKEL, C.; SURMANN, A. **Zusammen schreibt man weniger allein – (Gruppen-)Schreibprojekte gemeinsam meistern**. Opladen e Toronto: Verlag Barbara Budrich, 2017.

HUBER, K.; MITTERMAYER, M.; KARLHUBER, P. **Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen**. Der Nachlaß. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

HUBER, K.; MITTERMAYER, M.; KARLHUBER, P. (Orgs.). **Thomas Bernhard e seus seres vitais: fotos, documentos, manuscritos**. Tradução de Ruth Bohunovsky e Daniel Martineschen. Curitiba: Editora UFPR, 2014.

KOHLHEPP, G. **Colonização agrária do Norte do Paraná:** processos geoeconômicos e sociogeográficos de desenvolvimento de uma zona subtropical do Brasil sob a influência da plantação de café. Org. Paulo Astor Soethe. Org. da tradução: Daniel Martineschen et al. Maringá: Eduel, 2014.

KONZETT, M. **O artista do exagero:** A literatura de Thomas Bernhard. Org. tradução: Ruth Bohunovsky. Curitiba: Editora UFPR, 2014.

MARTINESCHEN, D. **Alternância entre competição e colaboração no aprendizado de heurísticas de jogos**. Dissertação de mestrado, 68 p. Setor de Ciências Exatas, Universidade federal do Paraná (UFPR), 2006.

MÜLLER, M.; PADBERG, F.; TICHY, W. F. *Ist XP etwas für mich? Empirische Studien zur Einschätzung von XP.* **Software Engineering 2005**, GI Fachbereich Softwaretechnik, p. 217-228, Essen: Springer, março de 2005.

PÖHLE, M. **Qualitative Untersuchung von Orientierungsphasen während der Paarprogrammierung**. 2014. 60 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Informática, Institut Für Informatik, Freie Universität Berlin, Berlim, 2014.

SALDANHA, A. S. Mentoring. A solução prática para o sucesso dos futuros profissionais de tradução. **Viceversa. Revista Galega de Tradución**, [S.L.], n. 21, p. 237-251, 13 abr. 2021. University of Vigo.

SANTANA, V. D. O tradutor como autor: transformação e sobre-vida do" original". **Sínteses.** v. 7, 2002, p. 291-296.

SCHUMANN, C.; MACCHI, F. Über.Leben.Schreiben: tradução e legendagem de uma live de literatura: um projeto com estudantes de letras português-alemão. **Pandaemonium Germanicum**, [S.L.], v. 25, n. 46, p. 92-117, 23 fev. 2022. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA).

VENUTI, L. **A invisibilidade do tradutor:** Uma história da tradução. Tradução de Valéria Biondo, Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela e Marileide Dias Esqueda. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

WALTER, T. *Pair Programming.* **Ausarbeitung im Rahmen des Seminars *Agile Softwareprozesse***. Freie Universität Berlin, Semestre de inverno de 2004/05. Disponível em http://www.tilman.de/uni/PairProgramming.pdf. Acesso em: 19 mar. 2023.

WEINBERG, G. M. **The psychology of computer programming**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1971.

ZIERIS, F.; PRECHELT, L. On knowledge transfer skill in pair programming. **Proceedings of the 8th ACM/IEEE International Symposium on Empirical Software Engineering and Measurement**. 2014. p. 1-10.

PERSPECTIVAS HISTÓRIOGRÁFICAS

2. MICRO-HISTORIOGRAFIA DA AUTOTRADUÇÃO NA LITERATURA EM LÍNGUA MIRANDESA: O CASO DE AMADEU FERREIRA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-02

Maria Alice G. Antunes[1]

1. Introdução

A autotradução, ou a tradução de um texto pelo próprio autor, "não funciona exatamente como outros tipos de tradução" (GRUTMAN, 2022, p. 265). Ou seja, a atividade pode ser tida como um processo com características particulares. Entre elas, a direção da autotradução, um tipo diferenciado de agência, a intenção e a chance de simultaneidade dos processos de escrita original e da tradução da obra (GRUTMAN, 2022).

Sobre a *direção da autotradução*, a maioria dos autotradutores tendem a traduzir para uma segunda língua, e não para a língua materna como os tradutores profissionais (GRUTMAN, 2022). São comuns entre os tradutores as crenças na possibilidade da tradução para a língua nativa e na impossibilidade da tarefa para uma segunda língua ou para uma língua estrangeira, ao contrário do que fazem os autotradutores.

Em relação à *agência*, temos a questão das mudanças introduzidas por agentes autotradutores. Conforme Antonio D'Alfonso (2020, p. 51), autotradutor canadense, um autotradutor não pode se dirigir a públicos diversos com a mesma atitude, já que "cada livro tem seu leitor específico". Ainda sobre a origem das mudanças e a autoridade do agente autotradutor, temos a questão da intenção original. A crença comum é que, além do texto final, o autor que traduz o próprio texto tem acesso à memória dos diversos estágios pelos quais passou durante a criação (JUNG, 2002). Gustavo Pérez Firmat (2003, p. 107) afirma que o autotradutor se

[1] Maria Alice G. Antunes é membro do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGL/UERJ). Concluiu estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura (UFF) e Doutorado em Letras (PUC-Rio), com estágio (PDEE) na Universidade de Warwick. E-mail: maria.antunes@academico.ufpg.br / /maria.antunes@uerj.br

"lembra da gestação do trabalho – os falsos começos, os becos sem saída, as mudanças de direção, todas as decisões e acidentes que moldaram o produto acabado". Contudo, há ainda relatos de autores que não se lembram das razões de suas escolhas e, ao traduzir um texto escrito há alguns anos, precisam relê-lo com atenção e redescobri-lo (JUNG, 2002).

Por fim, temos a questão da *chance de simultaneidade* (GRUTMAN, 2022). A autotradução permite que ambas as atividades – escrita original e tradução – sejam exercidas ao mesmo tempo pelo autor/tradutor. O escritor sul-africano André Brink (1935-2015) foi um exemplo dessa prática. Ele a definiu como um "diálogo estranho consigo mesmo" (DE ROUBAIX, 2021, p. 5) e afirmou que reescrevia seus livros em um processo de "polinização cruzada"[2] (MAREE, 1999, p. 43), já que o "original" e o "texto traduzido" são afetados durante o processo de autotradução simultânea pelo agente – autor e tradutor, a mesma pessoa, neste caso. Podemos concluir que a simultaneidade torna complexa a distinção entre original e (auto)tradução e entre os gestos de escrita original e da tradução.

Neste capítulo, que apresenta uma micro-historiografia da autotradução na literatura em língua mirandesa, trato do caso do escritor/tradutor Amadeu Ferreira. Primeiramente, exponho uma brevíssima biografia do escritor e de sua relação com a língua mirandesa. Em seguida, apresento a autotradução como foi praticada por Amadeu Ferreira. A seção seguinte relata as razões que justificam a escolha da micro-história como metodologia para esta investigação. A seção final traz considerações sobre o caso de Amadeu Ferreira, em especial, e o que minhas descobertas sobre esse evento podem contribuir para o estudo da autotradução em geral.

2. Amadeu Ferreira e a língua mirandesa

Amadeu Ferreira nasceu em 1950, em Sendim, uma antiga freguesia portuguesa do concelho de Miranda do Douro, Distrito de Bragança, sub-região de

[2] Para uma descrição do processo, ver https://www.youtube.com/watch?v=zH_UcQwG2Fg&t=10s. Acesso em: 21 mai. 2024.

Alto Trás-os-Montes, Portugal. Filho de família pobre, desde jovem trabalhou no campo. Amadeu Ferreira relata sua vivência linguística em Sendim:

> [...] a língua não levantava qualquer problema. Na rua, em casa, com os vizinhos, com as pessoas da aldeia, nem nos passava pela cabeça falar outra língua que não fosse a língua mirandesa. Nós tínhamos a nossa fala, que era o mirandês, mas, na altura, não lhe chamávamos mirandês. Esse nome foi-lhe dado por José Leite de Vasconcelos, em 1882, generalizando-se e oficializando-se a partir daí. Até lá as pessoas referiam-se-lhe como "la nuossa fala". Nem nos passava pela cabeça que pudesse haver outra. Depois havia a fala fidalga ou fala grave. A fala fidalga era a fala dos ricos, do padre, dos professores, do médico, era a fala de quem vinha de fora, que nós não conhecíamos, e que não sabia a nossa fala. Portanto, não se punha sequer o problema de falarmos outra coisa qualquer. Até entrar para a escola, eu nunca tive outra fala que não fosse a língua mirandesa. (*apud* MARQUES, 2015, p. 78)

Na região da Terra de Miranda, 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)[3], e reconhecido pelo Estado português como "a língua da região da Terra de Miranda"[4] através da "Lei de Reconhecimento dos Direitos Linguísticos da Comunidade Mirandesa"[5]. Portugal "sempre foi um país bilíngue, embora até há bem pouco tempo fosse apresentado como o único país monolíngue da Europa" (FERREIRA, 2006)[6].

O mirandês tornou-se uma causa para Amadeu Ferreira no final dos anos 1990 (MARQUES, 2015, p. 355). Para Ferreira, "defender, promover e desenvolver a língua mirandesa é um dever de cidadania que se impõe, nomeadamente a todos os mirandeses" (FERREIRA, 2006)[7]. Teve importantes aliados, como a professora

[3] Disponível em https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias_data.asp?id=38. Acesso em: 15 fev. 2023.
[4] Disponível em https://observalinguaportuguesa.org/80760-2/. Acesso em: 07 fev. 2023.
[5] Disponível em https://observalinguaportuguesa.org/80760-2/. Acesso em: 07 fev. 2023.
[6] Disponível em https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias_data.asp?id=38. Acesso em: 13 fev. 2023.
[7] Disponível em https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticias_data.asp?id=38. Acesso em: 15 fev. 2023.

Manuela Barros de Ferreira, que apelidou de "mãe do mirandês moderno" (MARQUES, 2005, p. 355). Entre outras iniciativas, Manuela Ferreira foi responsável pela publicação, em 1999, da "Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa" (MARQUES, 2015, p. 763-770).

A partir da publicação da Convenção, Amadeu Ferreira começou sua intensa atividade no domínio do mirandês, língua e cultura mirandesas. Embora não tenha se proclamado um ativista, pode-se perceber o ativismo linguístico e cultural na sua produção de textos em mirandês e na construção de um patrimônio literário; embora a literatura mirandesa, oral e escrita, já existisse. Em 2011 e 2013, Ernesto Rodrigues e Amadeu Ferreira publicaram a antologia *A terra de Duas Línguas*, vol. I (2011) e vol. II (2013) e dividiram essa literatura em dois períodos. O 1º vai de 1884 até 1999 e o 2º de 1999 até nossos dias.

Passemos ao caso do escritor e (auto)tradutor Amadeu Ferreira, que começou a se destacar a partir dos anos 1990, o segundo período da referida literatura, como uma personalidade literária mirandesa.

3. O caso Amadeu Ferreira

Amadeu Ferreira foi professor universitário, advogado, estudioso, divulgador da língua mirandesa, escritor, poeta e tradutor e destacou-se no cenário literário mirandês, assim como seus pseudônimos, Fracisco Niebro, Marcus Miranda e Fonso Roixo. Escreveu sempre, diretamente, em mirandês, como disse em entrevista. Sua língua era o mirandês, a língua na qual "aprendeu a dizer o mundo" (Marques, 2015, p. 78).

É autor de *Oubreiros i Camponeses* (teatro, 1975); *Cebadeiros* (poesia, 2000), o primeiro livro que publicou em mirandês; *Las Cuntas de Tiu Jouquin* (contos, 2001); *L Ancanto de las Arribas de l Douro* (poesia, 2001); *Gabaratos i Rodadeiras* (teatro juvenil, 2002); *Cula Torna Ampuosta Quienquera Ara / Em Cama Feita Qualquer Um se Ajeita* (poesia - bilíngue mirandês e português, 2004); *L Filico i l Nobielho* (conto, 2004); *Cuontas de Amor i Guerra* (teatro, 2004); *Pul Alrobés de ls Calhos / Por dentro dos Calos* (poesia-bilíngue mirandês e português, 2006); *L Segredo de Peinha Campana* (conto, 2007); *L Purmeiro Libro de Bersos* (poesia - escrito em sendinês,

por Fonso Roixo, 2009); *Ars Vivendi Ars Moriendi* (poesia-bilíngue mirandês e português, 2012); *L segundo Libro de Bersos* (poesia - escrito em sendinês, por Fonso Roixo, 2014); *La Bouba de la Tenerie / Tempo de Fogo* (romance autotraduzido, 2011); *Norteando* (poesia, 2014) com fotografia de Luís Borges; *Velhice / Belheç* (obra bilíngue, 2015).

Debruçou-se igualmente sobre a sua profícua atividade como tradutor para mirandês, concretizada em 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*, 2002); *Antologie de Poesie Pertuesa,* traduzida ao mirandês (2002); *Ls doces de Tia Rosa* (tradução com Carlos Ferreira da obra de Carla Lobo, *Os Doces da Tia Rosa,* 2002); *Poetas Lhatinos* (tradução para mirandês de Horácio Virgílio, Catulo e Ovídio, com o pseudônimo de Marcus Miranda, 2002); *Os Lusíadas - Ls Lusíadas* (2010); *Os Quatro Evangelhos - Ls Quatro Eibangeilhos* (2011) a partir do Latim, da Vulgata de São Jerônimo; *Mensagem / Mensaige* (2011) de Fernando Pessoa; *L Mais Alto Cantar de Salomon* (2012); *João de Deus – La Magie de las Letras* (tradução de Amadeu Ferreira, com colaboração de António Cangueiro, 2013). Foi coordenador científico e tradutor da história em quadrinhos *Mirandês – História de uma Língua e de um Povo*.

Sua atividade como autotradutor é praticamente desconhecida por leitores profissionais, em especial. A única obra autotraduzida de Amadeu Ferreira sobre a qual se tinha notícia até há pouco tempo é o romance *La Bouba de la Tenerie / Tempo de Fogo* (2011). Entretanto, por *e-mail*, seu irmão, Carlos Ferreira Bandarra, escritor com expressão nas línguas mirandesa e portuguesa, e que acompanhou a vida literária do irmão, descreveu a atuação de Amadeu como (auto)tradutor:

> [O] Amadeu fez imensas traduções. De mirandês para português; de português para mirandês; de latim para mirandês; de francês para mirandês. Tanto traduziu obras suas como de outros autores. Obras suas que ele traduziu: "La bouba de la Tenerie vs Tempo de fogo"; "Belheç vs Velhice"; "Manifesto an forma de hini vs Manifesto em forma de hino"; algumas partes de "Norteando" e outros. Sim há

> um vasto poemário escrito pelo Amadeu que não foi publicado e que, pelo menos em parte ele traduziu para português. (ANTUNES, 2022a)

Como mencionei acima, a única obra autotraduzida de Amadeu Ferreira que pode ser vista como "conhecida" é *La Bouba de La Tenerie* (romance, 2011), publicada sob o pseudônimo Fracisco Niebro / *Tempo de Fogo* (romance, 2011). Teresa Martins Marques aponta 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).

Na biografia, Marques não menciona claramente outras autotraduções de Amadeu Ferreira, mas a seção da biografia intitulada *Destino para uma língua moribunda* tem início com a transcrição do primeiro parágrafo do manifesto escrito por Ferreira. Marques comenta que Amadeu o escreve em sendinês e que o manifesto e "depois traduzido para português" (MARQUES, 2015, p. 364), sem esclarecer quem foi o tradutor, embora deva-se reconhecer que existiam (e existem até hoje) poucos tradutores capazes de exercer a tarefa. É Carlos Bandarra quem confirma por *e-mail* a autotradução por Amadeu Ferreira, que Marques sinaliza na biografia *O Fio das Lembranças* (2015).

Com base nas informações de Carlos Bandarra, é imperioso realçar a produção autotradutória de Amadeu Ferreira, que é, claramente, mais um instrumento de ativismo pró-construção, circulação e revitalização da literatura, da cultura e da língua mirandesas. Marques (2015, p. 365) afirma que o *Destino para uma língua moribunda* é "um documento fundamental na medida que traça a situação da língua e da sua história e traça também um programa para sua revitalização no futuro". Mas o documento é apenas o início do ativismo de Amadeu Ferreira e do uso da autotradução como uma das ferramentas e, por que não dizer, um instrumento essencial, no processo de revitalização. Outras autotraduções virão, como veremos em seguida.

Contudo, é necessário que o conceito de autotradução seja pensado de maneira não-linear (POLEZZI, 2012). No caso de Amadeu Ferreira nem sempre teremos dois textos, um primeiro visto como original, e um segundo, como uma

possível tradução. Como destaquei, o primeiro caso de autotradução é o texto *Destino para uma Língua Moribunda*: escrito originalmente em sendinês, circulou de mão em mão, "primeiro em formato policopiado e depois digital" (ANTUNES, 2022a) e nunca foi publicado. Em 2014, teve "a única publicação em uma versão em mirandês e português com tradução de Amadeu Ferreira" (ANTUNES, 2022a). Ou seja, foi de certo autotraduzido mais de uma vez. O próprio Carlos Bandarra e outras pessoas fizeram a revisão das versões portuguesa e mirandesa. Qual das três versões terá sido o texto "original" utilizado por Amadeu Ferreira em suas autotraduções? Temos aqui um exemplo de autotradução não-linear, já que não temos apenas dois textos e não sabemos qual deles pode ser chamado de original ou de texto traduzido (ou se tal denominação de fato cabe a algum deles). Mas não me dedicarei a essa discussão, já que essa pesquisa (micro)histórica tem por objetivo principal levantar os detalhes de um processo até bem pouco tempo desconhecido, o da autotradução em língua mirandesa.

O segundo caso apontado por Bandarra é o do último livro escrito por Amadeu Ferreira: *Belheç / Velhice* (2015). É interessante observar que os epitextos [8] (GENETTE, 2009) relatam que "o original mirandês é acompanhado de um apoio para leitura em português". Depois de publicar obras bilíngues de poesia, tais como *Pul Alrobés de Is Calhos / Por dentro dos Calos* (2006) e *Ars Vivendi Ars Moriendi* (2012), traduções alógrafas, e o romance autotraduzido *La Bouba de La Tenerie* (2011) / *Tempo de Fogo* (2011), Ferreira volta a publicar uma obra bilíngue com textos lado a lado: mirandês e português, a autotradução. São textos curtos e não se pode dizer com certeza que Ferreira tenha escrito toda a obra e depois voltado para traduzi-la. É mais provável que a escrita original e a autotradução tenham-se dado simultaneamente. Em outras palavras, a meu ver, não podem ser chamados de um "apoio para leitura", mas sim textos traduzidos pelo próprio autor para o português.

Finalmente, destaco um aspecto do caso de Amadeu Ferreira. A escrita, a tradução, e a autotradução são gestos políticos, ações afirmativas (FERREIRA e GOROVITZ, 2021) ou ferramentas que subvertem significados em um sentido amplo,

[8] Epitextos são elementos paratextuais que, sendo relativos à determinada obra ou texto, lhe são exteriores, não estando materialmente anexados no mesmo volume (GENETTE, 2011).

de resgate da língua mirandesa de uma situação de assimetria em relação à portuguesa. Como o próprio Ferreira relata,

> [...] nem nos passava pela cabeça que pudesse haver outra [fala]. Depois havia a fala fidalga ou fala grave. A fala fidalga era a fala dos ricos, do padre, dos professores, do médico, era a fala de quem vinha de fora, que nós não conhecíamos, e que não sabia a nossa fala. Portanto, não se punha sequer o problema de falarmos outra coisa qualquer. Até entrar para a escola, eu nunca tive outra fala que não fosse a língua mirandesa. (*apud* MARQUES, 2015, p. 78)

Para resgatar a língua mirandesa, e fazê-la sobreviver, Amadeu utilizou tipos distintos de reescrita (LEFEVERE, 2007). Organizou antologias, coordenou a publicação da história da língua mirandesa em quadrinhos, publicou obras monolíngues (em mirandês), e publicou obras bilíngues de poesia, em sua maioria. Para construir um patrimônio literário em língua mirandesa, escreveu seus próprios poemas e romances, traduziu obras de outros autores e sua própria obra, e usou a autotradução entre suas estratégias.

Não me foi possível descobrir por que Ferreira optou pela autotradução, mas o número reduzido de adultos aptos a escreverem em língua mirandesa, bem como a urgência que Ferreira parecia ter para a construção do patrimônio literário mirandês e publicação de suas obras podem ter exercido um papel importante. Amadeu Ferreira transformou essas atividades em instrumentos para corrigir desigualdade entre as línguas faladas em Portugal. Para o ativista, a "fala fidalga" ou a "fala grave" não haveria de se perpetuar e Ferreira utilizou formas de reescrita distintas para resgatar a língua mirandesa de uma situação de assimetria.

4. Por que micro-história

Giovanni Levi, um dos principais representantes da micro-história italiana, inspira esta investigação acerca da história da autotradução na literatura mirandesa. Seu livro, *Herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII* (2000), expõe alguns conceitos que podem ser vistos como os mais importantes da micro-história (ESPADA LIMA, 2006, p. 263). Levi (2000) tentou compreender e

aclarar relações pessoais e econômicas de famílias camponesas de uma acanhada aldeia italiana chamada Santena a partir de análises sobre "as redes familiares e clientelares que se conformaram ao redor do exorcista piemontês Giovan Battista Chiesa" (BARROS, 2020, p. 94). Para reconstituir tais redes, Levi investigou os arquivos notariais, paroquiais e administrativos da região: uma "técnica intensiva de reconstrução dos fatos biográficos de cada habitante do povoado de Santena que tenha deixado um traço documental" (LEVI, 2000, p. 5). Dessa forma, reconstituiu laços sanguíneos e núcleos sociais chegando a conclusões acerca do funcionamento 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).

Para entender o caso do autotradutor Amadeu Ferreira, foi necessário investigar com maior profundidade traços, que à primeira vista pareceram pouco importantes, apontados por António Alberto Alves, dono da livraria *Traga Mundos*, situada em Vila Real, Trás-os-Montes. O livreiro me indicou a existência da autotradução em literatura mirandesa, do caso de Amadeu Ferreira, e da existência da biografia *O Fio das Lembranças – Biografia de Amadeu Ferreira* (2015), escrita por Teresa Martins Marques, amiga próxima do escritor mirandês. A meu ver, esse momento possibilitou a construção de um primeiro núcleo social e cultural em torno de Amadeu Ferreira (o livreiro, a biógrafa), e, em consequência, o início de minha pesquisa sobre a autotradução nesse contexto. A construção do núcleo possibilitou ainda a restruturação dos primeiros fatos através do uso de traços documentais: a biografia escrita por Teresa Martins Marques. Voltarei a ela posteriormente.

Uma das noções essenciais à micro-história é a "redução da escala de análise" (BARROS, 2020, p. 93), já que "o princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados" (LEVI, 1992, p. 169). A redução da escala permite o olhar profundo, a análise de fatos antes ignorados, e também propicia a compreensão apurada da discrepância, da diversidade, da divergência, em movimento contrário a uma possível uniformidade e harmonia presentes no mundo.

Assim, encontro a prática da autotradução escondida, por assim dizer, em meio a outras práticas mais comuns, conhecidas e valorizadas na vida do ativista

Amadeu Ferreira. São elas a escrita literária, a organização de antologias, o ensino da língua, e até mesmo a tradução alógrafa. Foi necessário explorar, com mais detalhe e profundidade, a produção de Amadeu Ferreira e buscar seu núcleo social, cultural e familiar para encontrar referências à sua produção autotradutória. Como vimos na seção anterior, foi Carlos Bandarra, seu irmão, quem me revelou detalhes sobre as autotraduções de Ferreira. O *e-mail* enviado por Bandarra a mim dirimiu dúvidas até então nunca sequer levantadas a respeito da (mera) existência de autotraduções do escritor português e complementou dados apenas sinalizados na biografia *O Fio das Lembranças* (MARQUES, 2015).

Ainda em relação à redução da escala de análise, ao favorecimento do detalhe e à percepção da diferença, destaco que a biografia *O Fio das Lembranças* se mostrou um valioso documento que só pode fornecer subsídios à pesquisadora da autotradução, já que foram vistos por um olhar educado pela micro-história, que busca dados não apreciados antes, tais como a escrita em sendinês e a autotradução para o português e, em seguida para o mirandês, do *Manifesto em forma de hino* (2014). São particularidades sobre a autotradução que não foram vistas antes, pois não aparecem em entrevistas, jornais ou periódicos acadêmicos. A autotradução, tida como uma forma de reescrita que serviu ao ativismo linguístico-literário-cultural de Amadeu Ferreira, foi ignorada ao longo dos anos.

Acredito ainda que é possível perscrutar processos, por exemplo, via *e-mails*, que serão arquivados informalmente, como em estudo que realizei anteriormente (ANTUNES, 2009). Jeremy Munday (2014) argumenta que depoimentos, arquivos, manuscritos, anotações de tradutores e *e-mails* trocados entre autores e tradutores podem também ser usados na construção da história de tradutores e traduções. Enviei um primeiro *e-mail* a Teresa Martins Marques, a biógrafa de Amadeu Ferreira, que, generosamente, me cedeu o endereço eletrônico de Carlos Bandarra, o irmão de Ferreira, que acompanhou a vida literária do autotradutor de língua mirandesa e teria conhecimento suficiente, na opinião de Marques, para responder minhas questões. De fato, Bandarra mostrou-se magnânimo, e o fez em detalhe.

Recentemente, Levi publicou o artigo "30 anos depois: repensando a micro-história", na coletânea *Ensaios de Micro-História, trajetórias e imigração* (VENDRAME, KARSBURG e MOREIRA, 2016). No artigo, o historiador italiano destaca

alguns dos desacertos sobre a micro-história. Quero ressaltar aqui um deles, que Levi apresenta como o primeiro que, segundo o historiador, é provocado pelo nome. O prefixo "micro" indica coisas pequenas, acontecimentos e situações individuais. Para Levi, contudo, a micro-história não deseja, única e exclusivamente, reconstruir a história de minorias, excluídos, marginalizados. É fato que a redução da escala seja uma característica marcante e crucial. Entretanto, a micro-história tem por objetivo a compreensão da complexidade dos contextos em que esses indivíduos agem. Levi retorna à redução necessária da escala e ao estudo de problemas sociais "com o 'microscópio' para deles se extrair perguntas gerais" (VENDRAME, KARSBURG e MOREIRA, 2016, p. 9). O micro-historiador utiliza a metáfora da gota d'água. Empenha-se em enxergar melhor – usando um microscópio – uma gota d'água para conhecer melhor o oceano. O que o caso de Amadeu Ferreira nos diz (ou contraria o que sabemos), portanto, sobre a autotradução?

Em texto recente, Fabio Regattin (2020) escreve sobre o que aprendeu com os autotradutores. Entre outras revelações, Regattin destaca que, segundo os escritores-tradutores que estudou, a autotradução não é tradução. Assim também pensava Amadeu Ferreira: "não está a traduzir, está a criar. É completamente diferente." [9] A crença é comum a vários autotradutores. Entretanto, considero essencial que tal convicção seja confrontada à prática (auto)tradutória de outros escritores-tradutores que optaram pela tradução da própria obra. Em definição da autotradução, Grutman e Van Bolderen (2014) argumentam que, em muitos casos, é possível que a prática autotradutória seja muito semelhante à prática tradutória. De fato, em estudo sobre o caso de João Ubaldo Ribeiro e a autotradução de *Sargento Getúlio* / *Sergeant Getúlio* e *Viva o povo brasileiro* / *An invincible memory*, concluí que o autor optou pela tradução dos dois romances de sua autoria, mantendo-se próximo aos originais (ANTUNES, 2009). E o que faz Amadeu Ferreira? Segundo a análise da professora Manuela Ferreira, publicada na biografia *O Fio das Lembranças* (MARQUES, 2015, p. 771), os textos são diferentes e "as [expressões] da versão mirandesa são vernáculas, sumarentas, cheias de vida". E recorre a alguns exemplos para provar sua tese. Cito três dos seus exemplos:

[9] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=H_WRzElctVc. Acesso em: 21 mai. 2024.

1. e mergulhar nos Infernos (p. 23) / i a acachapuçar ne l einfierno (p. 23)
2. há-de se deixar-se pisar (p. 24) / deixá-se zaburriar (p. 23)
3. A mula deu um salto e meteu-se a galope (p. 25) / La mula dou um buldrejon e botou-se a scatrapulhar (p. 25)

Sobre eles, a professora comenta que há uma diferença de registro, já que *acachapuçar*, *zaburriar* e *buldrejon* seriam formas vernáculas, desprovidas de qualquer neutralidade, "castiças" (MARQUES, 2015, p. 772). Ela afirma que tais escolhas mostram o autotradutor em ação, e a diferença torna os dois textos semelhantes em termos de conteúdo, porém distantes em estilo e registro (MARQUES, 2015, p. 772). Para a professora, são "textos gêmeos", porém, a meu ver, são gêmeos bivitelinos. Ou seja, na maioria dos casos, se parecem como dois irmãos não gêmeos, nascidos de gestações diferentes. Têm em comum o conteúdo, mas o estilo e o registro são distintos. Portanto, não estamos diante, segundo Manuela Ferreira, de uma tradução. Para a professora, traduzir não é transformar.

Volto à definição de autotradução e depois de uma primeira análise, o processo de tradução da obra *La Bouba de la Tenerie / Tempo de Fogo* (2011). A meu ver, a autotradução pode ser definida "essencial e fundamentalmente, [como] uma atividade de *transformação*, pelo próprio autor, de um original que foi escrito em uma determinada língua (que não será necessariamente a língua materna de seu autor [...]) em uma outra obra que será, obrigatoriamente, diferente da primeira" (ANTUNES, 2007, p. 65). Tais diferenças podem ser provocadas pela evolução na vida pessoal-criativa do escritor ou por características na cultura receptora (GRUTMAN, 2022, p. 266). Parece evidente que uma análise mais detalhada de *La Bouba de la Tenerie / Tempo de Fogo* (2011), e de outras obras de Amadeu Ferreira, será necessária. Entretanto, o conceito de autotradução que me serve de ponto de partida é marcado pelas primeiras análises de Manoela Ferreira.

Finalmente, é preciso narrar, contar a história, como tentei fazer neste artigo. A narrativa assume um papel significativo e a perspectiva do historiador, nesse caso, desempenha uma função relevante. Levi (1992, p. 152) salienta o lugar do leitor: ele "nunca é uma tabula rasa" e, assim, deve ter seu olhar respeitado como participante no jogo de construção da história. Logo, é imperioso ao historiador explicitar em sua

narrativa o processo de pesquisa os limites detectados pelos documentos que serviram de evidência, o processo de construção de possíveis hipóteses de pesquisa e as linhas de pensamento adotadas.

No estudo sobre Amadeu Ferreira, um documento fundamental foi *O Fio das Lembranças. Biografia de Amadeu Ferreira*, de Teresa Martins Marques. O documento revelou detalhes sobre o romance autotraduzido, mas deixou lacunas preenchidas por *e-mails*, pesquisas na internet e, em especial, pela plataforma de vídeos *YouTube*. Essas fontes revelaram dados essenciais sobre a vida e obra de Amadeu Ferreira, sua terra natal, Miranda do Douro, e o mirandês. Outra fonte fundamental foi António Alberto Alves, o dono da *Traga-Mundos – livros e vinhos, coisas e loisas do Douro*, que me "apresentou" a Amadeu Ferreira, sua obra e seu romance autotraduzido, possibilitando, assim, o início desta investigação.

5. Considerações finais

Nesse capítulo apresentei resultados de uma investigação inédita acerca da autotradução na literatura em língua mirandesa. Adotada para os propósitos da investigação, a metodologia micro-histórica propiciou o exame profundo do objeto de pesquisa e a descoberta de elementos até então desconhecidos bem como a elucidação de processos antes inexplorados. A existência de um conjunto de poemas autotraduzidos por Amadeu Ferreira e o caso do *Manifesto em forma de hino* (2014) são exemplos de achados proporcionados por esse tipo exame fino, aproximado.

A investigação mostra ainda que os traços documentais deixados por autores na forma de publicações e/ou de outros documentos compilados por familiares e amigos podem se ampliar. Neste caso, a biografia *O Fio das Lembranças* mostrou-se fundamental, apontando caminhos e documentos primordiais. Além disso, os *e-mails* também se mostram um documento marcante. Como argumentei em estudo anterior, alinhada a Munday (2014), *e-mails* arquivados informalmente ou em arquivos formais de bibliotecas, manuscritos, anotações de tradutores e entrevistas podem ser usados na construção da história de tradutores e (auto)traduções (ANTUNES, 2022b, p. 3-4).

Volto à metáfora da gota d'água e pergunto-me o que o caso em tela nos revela sobre a autotradução. De fato, como a maioria dos autotradutores, Amadeu Ferreira traduz para sua segunda língua, a língua portuguesa. Ele introduz mudanças no texto autotraduzido que dizem respeito ao estilo e ao registro, e sua posição de autor possibilita esse tipo de agência, que transforma, inegavelmente, o texto original, como fazem (auto)tradutores.

Não há relatos de Amadeu Ferreira sobre o processo de autotradução. Assim, não é possível saber suas memórias sobre o processo. Tampouco é possível saber se a escrita original em mirandês e a autotradução para o português foram processos simultâneos. Contudo, o fato de ambos – o romance em mirandês e o romance em português – terem sido publicados no mesmo ano e o tamanho dos trechos traduzidos (no caso de *Belheç / Velhice*) oferecem a chance da simultaneidade. O caso de Amadeu Ferreira mostra ainda o uso da autotradução como uma das formas de reescrita para a tentativa de revitalização do mirandês, com início na circulação do *Manifesto em forma de hino* (2014), escrito em sendinês, e autotraduzido para o português e mirandês. O número reduzido de escritores em língua mirandesa e de tradutores no par linguístico mirandês/português pode ser uma razão propulsora da autotradução. Seja como for, a causa da língua mirandesa, motivo do ativismo linguístico e literário para Amadeu Ferreira, fez da autotradução e de outras formas de reescrita – tradução e antologização, por exemplo – instrumentos importantes mostrados por aqui nesta micro-história da autotradução na literatura mirandesa.

Referências

ANTUNES, M. A. G. Arquivo pessoal. **Entrevista por e-mail**. 2022a.

ANTUNES, M. A. G. O respeito pelo original: João Ubaldo Ribeiro e sua visão sobre a (auto)tradução em entrevista por e-mail. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, vol. 24, n. 47, p. 60-74. 2022b. Disponível em https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/47. Acesso em: 10 dez. 2022.

ANTUNES, M. A. G. **O respeito pelo original.** João Ubaldo Ribeiro e a autotradução. São Paulo: Annablume, 2009. 276p.

ANTUNES, M. A. G. **O respeito pelo original: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro.** 2007. 270p. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BARROS, J. D. Escala: um conceito primordial para a geografia, história e demais ciências humanas. **História Revista**, vol. 25, n. 1, p. 93-115. 2020.

D'ALFONSO, A. Palavra por palavra. Tradução de Irma Caputo. REGATTIN, F. (Org.). **Autotraduzione Pratiche, teorie, storie.** 1ª ed. Cittá di Castello: Casa editrice Emil di Odoya, 2020. p. 45-54.

DE ROUBAIX, L. Where boundaries blur: André Brink as writer, bilingual writer, translator and self-translator. HERRERO, I.; KLAIMAN, T. (Orgs.). **Versatility in Translation Studies:** selected papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2011. CETRA, 2012. p. 1-17.

ESPADA LIMA, H. **A micro-história italiana:** escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. 532p.

FERREIRA, A. (Fracisco Niebro). **Belheç / Velhice.** Lisboa: Âncora, 2015. 136p.

FERREIRA, A. **Língua Mirandesa. Manifesto em forma de hino.** Lisboa: Âncora Editora, 2014.

FERREIRA, A. (Fracisco Niebro). **La bouba de la tenerie.** Lisboa: Âncora Editora, 2011.

FERREIRA, A. **Tempo de fogo.** Lisboa: Âncora, 2011.

FERREIRA, A. **A língua mirandesa**. Resposta para algumas perguntas. 2006. Disponível em https://web.archive.org/web/20150622202541/http://www.sendim.net/noticias/lhengua/noticiasdata.asp?id=38. Acesso em: 10 fev. 2023.

FERREIRA, A. M. A. e GOROVITZ, S. Tradu-Tizar: a Tradução enquanto Resistência e Subversão. **Revista Belas Infiéis**, v. 10, n. 4, p. 1-18. 2021.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Atheliê Editorial, 2009. 372p.

GRUTMAN, R.; VAN BOLDEREN, T. Self-translation. BERMAN, S. e PORTER, C. (Orgs.) **A Companion to Translation Studies.** 1a ed. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2014. p. 323-332.

GRUTMAN, R. Second thoughts about second versions. Self-translation and humour. DORE, M. (Org.). **Humour in self-translation**. 1ª ed. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2022. p. 257-274.

JUNG, V. **English-German self-translation of academic texts and its relevance for translation theory and practice**. 1ª ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002. 334 p.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEVI, G. Sobre a micro-história. BURKE, P. (Org.) **A escrita da história:** novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 133-162.

LEVI, G. **A herança imaterial:** trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Tradução de Cynthia Marques de Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 272p.

LEVI, G. 30 anos depois: repensando a micro-história. VENDRAME, M. I.; KARSBURG, A.; MOREIRA, P. R. S. (Orgs.). **Ensaios de micro-História, trajetórias e imigração**. Coleção Estudos Históricos Latino-Americanos – EHILA. São Leopoldo: Oikos; Editora Unisinos, p. 18-31. 2016.

MAREE, C. We Can Only Manage the World Once It Has Been Storified: An Interview with André Brink. **Unisa Latin American Report**, South Africa, v. 15, n. 1, p. 41–43. 1999.

MARQUES, T. M. **O Fio das Lembranças.** Biografia de Amadeu Ferreira. 1ª ed. Lisboa: Âncora Editora, 2015. 791p.

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.

PÉREZ FIRMAT, G. Remembering things past in translation. PÉREZ FIRMAT, G. (Org.) **Tongue ties.** Logo-eroticism in Anglo-American literature. 1ª ed. Nova York: Palgrave MacMillan, 2003. 194p.

POLEZZI, L. Translation, Travel, Migration. **The Translator**, Londres, v. 12, n. 2, p. 169-188. 2006.

REGATTIN, F. O que aprendi com os autotradutores. Tradução de Irma Caputo. REGATTIN, F. (Org.) **Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie.** 1ª ed. Città di Castello: Casa editrice Emil di Odoya, 2020. p. 151-165.

3. OS PROGRAMAS DE INVESTIGAÇÃO DA TRADUÇÃO AUTOMÁTICA: COMO A DEFINIÇÃO DE PROGRAMAS CONTRIBUIU PARA A ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-03

Luciana Debonis[1]

1. Introdução

Os programas de investigação podem ser entendidos como uma ferramenta de classificação, de valor descritivo, para o historiógrafo da linguística desenvolver uma reflexão crítica com base na variedade de modelos e teorias propostas no decorrer da história da linguística. Segundo Swiggers (2017, p. 80) a divisão dos estudos da linguagem em *programas* possibilita reconhecer, classificar e selecionar "similaridades, sobreposições, abordagens recorrentes e, entre outros, divergências fundamentais de visões e estratégias" desses mesmos estudos, permitindo desenvolver uma análise teórico-metodológica concreta a respeito do que se investigou sobre língua e linguagem.

Este capítulo irá apresentar uma reconstrução da história da Tradução Automática (TA)[2] com base em programas de investigação que foram definidos para desenvolver uma análise crítica a respeito da evolução das tecnologias de TA no decorrer de seu desenvolvimento. Para atingir esse objetivo de reconstrução historiográfica e análise crítica, parte-se de duas perguntas que nortearam a pesquisa: *(1) Qual a natureza essencial da evolução histórica das ferramentas tecnológicas de TA?* e *(2) Quais os impactos na sociedade dessas mesmas ferramentas?*

[1] Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).
E-mail: ludeb01@yahoo.com.

[2] "Tradução Automática é uma modalidade de tradução que consiste na automatização de uma parte ou do todo no processo de tradução de uma língua natural para outra. O termo tem origem no inglês *Machine Translation*. [...] O termo MT é ainda o mais usado na área, especialmente fora do Brasil, mas adotamos o termo TA [neste capítulo] com o objetivo de consolidação de uma terminologia na língua portuguesa". (DEBONIS, 2021, p. 32)

A metodologia e os pressupostos teóricos da Historiografia da Linguística (HL) (SWIGGERS, 1981; 2012; 2017), (KOERNER, 2014), (MURRAY, 1994), (ALTMAN, 2004), (BATISTA, 2013; 2019) e dos Estudos da Tradução (BASSNETT, 2002), (OUSTINOFF, 2003), (AUROUX, 1998), (HOLMES, 1972), (PYM, 1998), (MILTON, 2010) formam o embasamento teórico deste estudo que busca identificar o *clima de opinião* onde circulavam as ideias linguísticas, as *continuidades e descontinuidades* de processos da TA (até chegarmos a plataformas atuais de base neural) e os *aspectos históricos e sociais* que, de alguma forma, apoiaram e possibilitaram o desenvolvimento de certas práticas de tradução.

Assim, estrutura-se este capítulo em: (1) O conceito de programas de investigação em HL e seu papel para o desenvolvimento de uma análise historiográfica; (2) Os programas de investigação da TA e sua importância numa reconstrução historiográfica, e (3) Os parâmetros internos (de incidência da língua) e externos (socioculturais) em perspectiva com a evolução tecnológica da TA.

2. Os programas de investigação em HL

Os estudos científicos em HL começam a se estabelecer a partir da década de 1970, graças a publicações pioneiras de Konrad Koerner e, posteriormente, de outros pesquisadores, entre eles Pierre Swiggers, consolidando-se, futuramente, como disciplina formal dentro da área de conhecimento das ciências humanas. No Brasil, os estudos em HL foram apresentados por Cristina Altman, na década de 1990, quando da introdução dos pensamentos e estudos de Koerner e Swiggers à comunidade acadêmica brasileira.

A HL define-se como o estudo analítico a respeito da história do pensamento linguístico e encontra-se relacionada com outras formas de nomeação, como por exemplo, *História das Ideias Linguísticas*, *História da Linguística*, *História dos Estudos sobre a Linguagem* e *História do Conhecimento Linguístico*. É também caracterizada como uma área interdisciplinar, visto que engloba conceitos da História, Linguística e Filosofia.

O objeto de estudo da HL é o conhecimento produzido sobre a linguagem e as línguas, o que lhe confere a designação de metaciência (ou metadisciplina), uma vez

que esse objeto de estudo se refere à reflexão sobre a própria ciência da linguagem. Além disso, tem caráter histórico porque se preocupa em analisar e investigar a elaboração, circulação e recepção das ideias linguísticas de um determinado recorte temporal determinado pelo pesquisador/historiógrafo.

O conceito de programas de investigação (*research programs*) proposto por Pierre Swiggers em "*The history writing of Linguistics: A methodological note*" de 1981, introduziu a possibilidade de agrupamento de ideias que compartilhassem do mesmo conceito sobre o objeto de estudo, assim como dos mesmos procedimentos metodológicos de análise de seu percurso histórico. Esse agrupamento proposto com o objetivo de analisar os modos diferentes de estudo sobre teorias, filosofias e métodos da linguagem e das línguas resultou em quatro programas de acordo com sua área de abrangência: 1) *programa de correspondência,* inclui os estudos de pesquisadores que investigam a correspondência entre linguagem e pensamento, assim como a segmentação das unidades linguísticas (exemplo: os estudos de Noam Chomsky); 2) *programa descritivista*, abrange os estudos de pesquisadores interessados pelos fatos formais da língua, sobre as formas e estruturas linguísticas (exemplo: o trabalho de Leornard Bloomfield); 3) *programa sociocultural*, inclui estudos que levam em consideração a língua em seu contexto sociocultural, analisando suas variações linguísticas dentro de uma comunidade linguística e no discurso do falante (exemplo: os estudos de William Labov) e 4) *programa de projeção*, engloba estudos sobre a investigação de uma língua natural a partir de sua projeção de um sistema formal, com o objetivo de adequar-se num modelo abstrato formal que pode incluir fórmulas lógicomatemáticas para descrever um padrão linguístico (exemplo: os estudos dos pesquisadores Jaakko Hintikka e Šaumjan Sebastian Kostantinovič).

Essa caracterização dos programas de investigação da HL é fundamentalmente definida levando-se em conta parâmetros de análise internos:

> [...] cada programa se define por característica (a visão geral que propõe para os fenômenos da linguagem, a incidência dessa visão geral – qual componente de análise se privilegia – e a técnica que define procedimentos metodológicos) não relacionadas a fatores sociais, culturais etc. [...] mas sim a fatores que determinam uma dinâmica

> interna relacionada a definições de objetivos e métodos a serem seguidos na pesquisa linguística. (BATISTA, 2013, p. 81-82)

No entanto, o método analítico proposto pela HL pressupõe a combinação de parâmetros internos associados a parâmetros externos para o desenvolvimento de uma análise crítica e, para isso, faz-se necessário observar as atividades e compreender a formação de *grupos de especialidade* que constituem cada um dos programas de investigação, como "forma de analisar aspectos externos do objeto de análise" (BATISTA, 2013, p. 87).

Segundo Kuhn (1962), a legitimação de uma teoria/ideia/pensamento emerge da necessidade de aceitação social, isso quer dizer que a simples difusão automática de ideias não as torna aceitas pela comunidade científica. Já para Murray (1994), a institucionalização não prova a veracidade de uma teoria, porém possibilita sua consolidação, elaboração e difusão a partir de um líder institucional e/ou intelectual. Esse líder pode ser identificado como as elites universitárias e/ou instituições, nas quais seriam os grupos responsáveis pela legitimação e difusão de uma nova teoria no ambiente acadêmico.

A formação de grupos de especialidade, conforme examinado por Murray (1994), passa por etapas que, geralmente, se inicia com pesquisadores trabalhando de maneira individual e que, gradativamente, vão se agrupando e compartilhando as mesmas ideias e pensamentos, até atingirem a etapa de organização formal e, posteriormente, se reunirem em comunidades científica.

Esse processo de formação e consolidação de grupos de especialidade torna-se mais uma ferramenta disponível para análise historiográfica dentro da HL e serve para investigar tanto as etapas do processo de consolidação (como comunidade científica em determinada área de pesquisa), quanto para analisar o processo de legitimação da teoria difundida, assim como da liderança intelectual estabelecida.

3. Os programas de investigação da TA

Com base no conceito de programas de investigação proposto por Swiggers (1981), este estudo buscou uma interpretação para definição de uma nova nomeação

específica para os *Programas de Investigação da TA*. Essa nova classificação serve como método para o desenvolvimento de uma análise historiográfica da evolução da TA, em que tal modelo analítico possibilita problematizar os aspectos historiográficos do avanço tecnológico da TA, conforme a ser delineado mais adiante.

Programa de mecanização

Este é o programa que marca o início das atividades que motivaram o desenvolvimento de recursos para automatização da tradução e corresponde a um recorte temporal a partir da década de 1940 até o final da década de 1970. O início das pesquisas em protótipos de sistemas de TA tem registro a partir da década de 1950 (tanto no território americano como russo), motivadas basicamente por um cenário envolvido pelo início da Guerra Fria (1947-1991), em que se demandava uma vigilância constante dos movimentos de um potencial inimigo e a compreensão da língua de seu oponente, com agilidade.

O programa agrupa as pesquisas que tinham como objetivo *mecanizar* a gramática, ou seja, os esforços estavam voltados para criar sistemas em que a máquina pudesse aplicar de maneira mecânica regras gramaticais que são naturalmente empregadas pelo ser humano na linguagem natural[3].

As primeiras arquiteturas desenvolvidas (ainda entre as décadas de 1940 e 1950) tinham como base o modelo de tradução palavra por palavra, denominado WMT (*Word-based Machine Translation*, Tradução de Máquina com base em palavra), em que os estudos estavam voltados para o uso de dicionários e glossários bilíngues para fazer a transferência entre línguas. Esse método de tradução tinha como base o conceito da tradução direta de palavra por palavra, frase por frase e/ou regra por regra.

Os primeiros resultados obtidos não foram satisfatórios, apresentavam uma baixa qualidade no texto traduzido. Porém, as pesquisas precisavam de uma

[3] "A linguagem natural é a linguagem usada pelos seres humanos, o recurso de comunicação nativa do homem, a língua pura; não precisamos dizer como foi criada, ela faz parte da descoberta humana". (DEBONIS, 2021, p. 48)

justificativa para conseguirem manter seu financiamento e, apesar de entregarem uma qualidade ruim no texto de chegada, atendiam a necessidade por agilidade e redução de custos, em comparação ao trabalho de um tradutor humano.

A ideia de construção de máquinas para TA com base puramente mecânica, estendeu-se até a década de 1960, os recursos computacionais disponíveis representavam uma barreira para a evolução dos modelos de arquiteturas de TA. Nesse ponto, a máquina só executava a tradução em uma direção, por exemplo, do texto russo para o inglês, mas não conseguia realizar o caminho contrário, para isso era necessário construir uma outra máquina.

As primeiras arquiteturas e protótipos de TA não contaram com o envolvimento de linguistas no desenvolvimento das pesquisas, uma vez que elas estavam concentradas em especialistas da área de exatas e da computação que estava começando ser desenvolvida naquele período. O envolvimento de linguistas estava apenas voltado para a interpretação gramatical, com a função de estabelecer as regras gramaticais a serem aplicadas na máquina mecanicamente.

Os grupos de pesquisa[4] que formavam os grupos de especialidade nesse programa estavam em grande parte concentrados nos EUA e se formaram, principalmente, dentro de universidades americanas com investimento tanto público como privado. Esses grupos contribuíram fortemente para a produção acadêmica nas décadas de 1950 e 1960 que impulsionaram avanços computacionais futuros, motivados pela demanda da TA e que serviram, posteriormente, como fundamento para o desenvolvimento de linguagens de programação.

No entanto, a publicação de um relatório em 1966 criticando brutalmente os investimentos nas pesquisas em TA provoca o desmonte dos grupos de pesquisa americanos de maneira generalizada. O relatório redigido pela ALPAC (*Automatic Language Processing Advisory Committee*, Comitê Consultivo para Processamento Automático de Língua) era instrumento para validação de financiamentos (tanto público como privado) em pesquisas acadêmicas. Sua relevância era fundamental e resultou no redirecionamento do apoio em pesquisas para uma produção científica

[4] V. Quadro 1: Grupos de pesquisa americanos nas décadas de 1950 e 1960. (c*f.* DEBONIS, 2021, p. 59).

voltada a aparatos bélicos e nas ciências espaciais, uma vez que os EUA passavam pela Guerra do Vietnã (1955-1975) e começavam na Corrida Espacial (1960-1975).

Apesar dos estudos americanos ficarem suspensos até a década de 1980, outros grupos de pesquisa (fora do território americano) conseguiram avançar com protótipos de sistemas de TA. Como é o caso do TAUM desenvolvido na Universidade de Montreal, no Canadá e, posteriormente, o METEO adotado em 1977 pelo Centro de Meteorologia canadense. Além disso, grupos de pesquisa no território europeu, incluindo a Rússia, assim como no Japão, também dão seguimento em seus estudos no desenvolvimento de arquiteturas de TA. Por exemplo, o grupo de pesquisadores que desenvolve o sistema GETA-Ariane na França, o MU no Japão (com fundamentos parecidos com o GETA-Ariane), o SUSY na Alemanha e o AMPAR (inglês-russo) e NERPA (alemão-russo) na Rússia, na verdade antiga União Soviética, na época.

Programa de matematização

Este programa representa a alavancada nas pesquisas em automatização da TA, correspondendo a um recorte temporal a partir da década de 1980 indo até, aproximadamente, os anos 2000. Despontam aqui os estudos na área de tecnologia conduzidos no Japão, que demonstra interesse também pela tradução da língua falada. E nesse país o primeiro modelo com base no conceito de memória (*memory-based*) começa ser desenvolvido e adotado como EBMT (*Example-based Machine Translation,* Tradução de Máquina com base em exemplos), em que se entendia o pressuposto que uma tradução geralmente envolve a busca por exemplos análogos, isto é, traduções de frases e expressões já traduzidas anteriormente. Esse método inauguraria o conceito de extração e seleção de frases ou grupos de palavras equivalentes a partir de um *corpus* bilíngue, resultando nos modelos de tradução com base em *corpus*.

A partir desse conceito, as operações de TA com base no modelo palavra por palavra, praticadas no programa de mecanização, começaram a ser vistas como simplistas. Com isso, os estudos para desenvolvimento de arquiteturas de TA passaram a se concentrar num modelo baseado na estratégia de alinhamento lexical, em que a escolha das palavras compõe uma tradução na "língua de chegada" e não

mais na língua de partida[5]. Posteriormente, começou-se desenvolver um modelo matemático que desse conta do cálculo estatístico sobre qual combinação de sequência de palavras, na língua de chegada, teria maior probabilidade de corresponder à combinação de sequência de palavras na língua de partida. Essa equação ficou conhecida como a "equação da TA" (POIBEAU, 2017, p. 84) que desde então serve como base para o desenvolvimento de sistemas com base em estatística - SMT (*Statistical-based Machine Translation,* Tradução de Máquina com base em estatística)[6].

O desenvolvimento de arquiteturas de TA a partir do modelo SMT abriu caminhos para os estudos em TM (*translation-memory*, memória de tradução), o que possibilitou o desenvolvimento das *CAT tools*, transformando o mercado de tradução e o trabalho do tradutor a partir dos anos de 1990. A demanda por serviços de tradução continuava crescendo naquele período e já era possível atendê-la de maneira mais rápida com a nova tecnologia, com isso a exigência para melhorar a qualidade no texto traduzido, bem como a eficiência dos sistemas de TA, aumentou.

Na Comunidade Europeia, a necessidade de tradução das línguas que pertenciam à comunidade motivou o investimento no desenvolvimento de sistemas de TA que suportasse vários pares de idiomas. Tal fato motivou o início do projeto Eurotra que representou o maior projeto na área entre as décadas de 1980 e 1990, e que chegou envolver 9 línguas, consequentemente, 72 pares de idiomas. O objetivo desse sistema era traduzir, principalmente, documentos técnicos produzidos pela Comunidade Europeia.

Os estudos desenvolvidos na Europa e Japão serviram de base para a retomada dos estudos americanos. Um movimento de reorganização de novos grupos de pesquisa nos EUA começa ser observado, porém com características de ruptura com o modelo de grupos de pesquisa do programa anterior, já que agora os

[5] As operações com base no modelo palavra por palavra demandavam um conhecimento de vocabulário nas duas línguas, profundo conhecimento de gramática (especialmente no sistema de regras gramaticais), além do componente de conhecimento de mundo real, sobre a natureza do funcionamento das coisas. O texto-fonte precisava de maior adaptação/preparação para ser traduzido pela máquina e, obviamente, de maior esforço na pós-edição. (DEBONIS, 2021, p. 67)

[6] Outros modelos foram desenvolvidos durante o processo antes de se chegar a SMT, entre eles: RBMT (*Rule-based Machine Translation*, Tradução de Máquina com base em regras) e PBMT (*Phrase-based Machine Translation*, Tradução de Máquina com base em frases). (POIBEAU, 2017; HUTCHINS, 2001; DEBONIS, 2021)

centros de pesquisa não estavam mais concentrados apenas no ambiente acadêmico, mas se movimentaram para dentro de grandes organizações privadas em virtude dos interesses de comercialização da emergente indústria de *software*.

Os sistemas de TA desenvolvidos a partir do modelo SMT representa a descontinuidade com o padrão de pesquisa que se vinha desenvolvendo. As teorias anteriores passaram a ser negadas, o novo modelo pioneiro dava conta de problemas do modelo com base em palavra, e que afetavam a agilidade e a qualidade no processo de tradução. No entanto, uma tecnologia nova precisa de tempo para ser implantada e com isso novos problemas foram introduzidos, entre eles a dificuldade de localizar e corrigir pontualmente os erros na tradução, uma vez que mesmo corrigindo o *corpus* ou aplicando regras gramaticais, ainda assim, dependia-se do desempenho estatístico da máquina.

Programa de operacionalização

Este programa é caracterizado pela disponibilidade tecnológica de recursos que puderam ser aplicados no desenvolvimento de sistemas de TA. O marco da virada do milênio motivou investimento massivo, por parte de grandes organizações, tanto públicas como privadas, em tecnologias para adaptação de seus sistemas às possíveis limitações técnicas que poderiam enfrentar, com isso o investimento em pesquisas para a automatização da tradução, de certa forma, se favoreceu devido a um interesse na globalização dos mercados. Assim, define-se, a partir dos anos 2000 o recorte temporal do programa de operacionalização da TA e, que se estende pelos últimos 20 anos, buscando acompanhar um movimento de inovação fomentado por essa expansão tecnológica.

Como resultado desse avanço tecnológico desde a década de 1990, neste programa observa-se um salto nas tecnologias disponíveis para o desenvolvimento das pesquisas em TA, movimento que demonstra uma nova ruptura com o modelo anterior de pesquisa, onde buscava-se sistematizar as arquiteturas de TA. Esse novo modelo começou procurar soluções que atendessem, de maneira personalizada, as necessidades do mercado de tradução, assim as novas pesquisas começaram ter

como base os estudos em tecnologias de RNA (Redes Neurais Artificiais), IA (Inteligência Artificial) e *Deep Learning* (Aprendizagem Profunda).

O novo modelo de arquitetura de TA começou a ser desenvolvido com base em RNA, batizado de NMT (*Neural Machine Translation,* Tradução de Máquina Neural). O modelo distinguia-se da SMT em razão de duas etapas realizadas por um *codificador* e um *decodificador*: 1) a etapa de análise do corpus que era realizada pelo codificador, no qual poderia se chamar de *fase de aprendizagem* da máquina e, em seguida, 2) a etapa em que o decodificador processava a tradução, com base nos dados analisados pelo codificador.

Esse conceito de aprendizagem da máquina resultou em melhor qualidade do texto traduzido, mas como qualquer novo modelo tecnológico ainda apresentava limitações e algumas desvantagens, como a necessidade de um *corpus* cada vez maior para treinar a máquina, assim como, a mesma dificuldade em corrigir problemas pontuais na tradução. No entanto, associado a tecnologias de IA e *deep learning*, é considerado um modelo promissor e que significou a virada fundamental para a evolução das ferramentas de TA disponíveis no mercado atualmente.

Os grupos de pesquisa envolvidos no desenvolvimento dessas ferramentas concentraram-se, sobretudo, em grandes organizações privadas, em especial, nos setores especializados em tecnologia da informação onde o interesse pela comercialização de ferramentas e o investimento em pesquisas ficou concentrado. Empresas tanto no mercado americano como europeu e asiático começaram despontar com diferentes propostas de ferramentas e soluções tecnológicas, formando um novo mercado de provedores de serviços de tradução (LSPs*, Language Service Providers*).

4. Uma análise historiográfica dos parâmetros internos e externos da TA

A definição dos programas da TA tem o objetivo de *auxiliar* na narrativa de uma reconstrução historiográfica da evolução da TA, ou seja, a simples caracterização de um programa não é suficiente para contemplar todo o processo, é necessário, na próxima etapa, definir a *função* exercida pelo programa (BATISTA, 2012, p. 81).

A historiografia que se estabeleceu neste estudo buscou a sistematização, em perspectiva histórica, de questões relacionadas à produção, circulação e recepção de modelos e técnicas de TA ao longo do recorte temporal selecionado pela historiógrafa do estudo. O desenvolvimento da análise interpretativa da História da TA teve como base diretrizes propostas por Swiggers (2012), estabelecidas em três etapas formais de análise: 1) *fase heurística*: seleção de movimentos de continuidade e descontinuidade na História da TA; 2) *fase hermenêutica*: interpretação e análise historiográfica a partir da correlação entre os parâmetros internos e externos e 3) *fase executiva*: produção das análises interpretativas sobre uma História da TA.

O estudo contou com uma seleção de fonte de dados[7] que priorizou o que se pretendia investigar, com base em parâmetros de análise de dimensões internas e externas, no qual define-se como: a) *parâmetros internos*, as dimensões que abrangem a visão de incidência da língua adotada nos modelos de tradução, ou seja, o nível linguístico privilegiado no método, por exemplo, nível da palavra, da sentença, do significado, assim como as técnicas e procedimentos adotados em TA; b) *parâmetros externos*, as dimensões que abrangem a visão sobre o clima de opinião em relação a proposição e uso de modelos de TA, por exemplo, a motivação dos propositores dos modelos, assim como, os agentes da produção, circulação e recepção das ideias linguísticas, circunscritas a um contexto histórico e social.

Assim, a definição dos programas de investigação da TA, conforme detalhado no item 2, *"Os programas de investigação da TA"*, permitiu a reconstrução de uma história da TA que evidenciou as mudanças dos modelos de TA ao longo de sua evolução, demonstrado num processo de rupturas e descontinuidades tecnológicas, especialmente, observadas no curso dos avanços tecnológicos. O quadro 1 consolida as mudanças analisadas do ponto de vista dos parâmetros internos e

[7] Entende-se aqui fonte de dados históricos como o *corpus* que serviu como base para captação dos parâmetros de análise, que neste estudo foi composto por: a) correspondências históricas com ideias e métodos sobre TA no início de seu desenvolvimento; b) artigos acadêmicos detalhando modelos e recursos de TA que foram publicados em revistas científicas; c) anais de congresso com discussões no meio acadêmico sobre o trabalho dos grupos de especialidade; d) artigos em revistas não-científicas discutindo opiniões sobre a TA e o mercado de tradução. (DEBONIS, 2021, p. 35)

externos que constituíram cada um dos programas da TA e representa uma reconstrução historiográfica da evolução da TA.

Quadro 1: Reconstrução Historiográfica da TA

Programa de mecanização	Programa de matematização	Programa de operacionalização
1940-1970	1980-1990	2000-em andamento
Visão de língua como um sistema codificado (criptografia) e de gramática como uma estrutura sistematizada.	Visão de língua como uma estrutura formal e de gramática como uma estrutura gerativa.	Visão de língua a partir do significado (da função de uma unidade linguística na sentença) e de gramática de uso da língua.
Técnica de tradução no nível da palavra (com incidência no léxico) e modelo de tradução com base em dicionário.	Técnica de tradução no nível da sentença e modelo de tradução com base estatística (uso de corpus).	Técnica de tradução no nível da semântica e modelo de tradução com base neural (IA e RNA).
Estabelecimento de um padrão de pesquisa científica na área.	Rompimento com padrões anteriores de pesquisa científica na área.	Maturidade no desenvolvimento de pesquisas científicas e tecnológicas.
Os estudos não avançaram em virtude da escassez de recursos computacionais.	Retomada e avanço das pesquisas a partir dos novos recursos tecnológicos disponíveis.	Popularização da TA por meio da oferta de ferramentas (inclusive gratuitas).

Fonte: A autora

O modelo analítico adotado possibilitou problematizar aspectos historiográficos da evolução tecnológica da TA, motivando uma reflexão a respeito da contextualização histórica de seus processos para atingir o objetivo de desenvolver uma discussão sobre a natureza qualitativa desses mesmos processos e estabelecer uma postura crítica a respeito da TA.

Durante o processo de análise dos programas de investigação da TA confirmou-se que o avanço tecnológico foi o principal motivo para o

desenvolvimento de ferramentas de TA, que só alcançaram êxito no seu desempenho quando associadas a métodos e técnicas computacionais eficientes. Do mesmo modo, o impacto social confirmado se deu em função do avanço na indústria de tradução que democratizou, de certa maneira, o acesso à informação de maneira globalizada, graças a ferramentas de TA na web (inclusive disponibilizadas com acesso gratuito) que ocasionou um contato mais próximo com o ato de traduzir, reposicionando a atividade não mais como uma tarefa exclusivamente intelectual e elitizada.

5. Conclusão

Este estudo propôs uma reconstrução da História da TA a partir de um embasamento teórico-metodológico na HL e nos Estudos da Tradução que proporcionaram fundamentos para a problematização dos aspectos historiográficos da evolução tecnológica da TA.

Os programas de investigação da TA (*programa de mecanização*, *programa de matematização* e *programa de operacionalização*) foram definidos a partir de uma historiografia que circunscreveu os principais episódios da história da tradução, destacando-se as teorias e os métodos de tradução que deram origem à TA. A necessidade de resolver o problema de agilidade para tradução de grandes volumes de material científico (ambientado num cenário pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e início da Guerra Fria (1947-1991) motivou o início das pesquisas em TA.

Apesar de terem obtido resultados pouco satisfatórios nas arquiteturas de TA desenvolvidas no *programa de mecanização*, principalmente, em virtude de limitações tecnológicas, durante o *programa de matematização,* com a retomada após o congelamento das pesquisas nos EUA, começou-se a desenhar um novo padrão de pesquisa científica que proporcionou melhores resultados e ânimo para investimento nos estudos. Como resultado, o *programa de operacionalização* conseguiu apresentar soluções mais eficientes a partir de padrões de pesquisa consolidados e disponibilidade de recursos tecnológicos, proporcionando um real avanço nos estudos para o desenvolvimento de ferramentas de TA.

Entrelaçado aos estudos de língua e linguagem, vimos como as mudanças em relação à visão de língua e gramática, no decorrer dos programas (ver *Quadro 1: Reconstrução Historiográfica da TA*), impactou o desenvolvimento dos modelos de TA e, consequentemente, as técnicas de tradução empregadas. A visão de língua que se iniciou com técnicas de tradução no nível da palavra, passando para o nível da sentença, a partir do uso de *corpus*, até chegar no nível da semântica foi impactada devido ao clima de opinião onde circulavam as ideias linguísticas de cada programa. O clima de opinião também impactou a mudança no perfil dos grupos de pesquisa que foram se modificando ao longo dos programas e migrando, de um ambiente quase que exclusivamente acadêmico, para um cenário mais atual em que a maior parte das pesquisas são desenvolvidas dentro de grandes organizações privadas, com interesse mercadológico pelas ferramentas.

A História da TA demonstrou ser uma história de descontinuidades tecnológicas e avanços científicos. A presença das tecnologias estimulou a abertura de um mercado de tradução que fomentou a formação de profissionais tanto nas áreas de humanidades, como computacional. O progresso da indústria da tradução e a democratização do acesso à informação, numa perspectiva global, descentralizou a hegemonia do idioma inglês na web e o tema *tradução* tornou-se de conhecimento comum e não apenas uma atividade exclusivamente intelectual e elitizada. Com isso, o perfil do tradutor foi se modificando e novas habilidades começaram ser exigidas desse profissional, especialmente, às relacionadas ao manuseio de ferramentas tecnológicas, por exigência de um mercado de tradução em constante transformação.

Referências

ALTMAN, Cristina. **A pesquisa linguística no Brasil (1968-1988)**. 2. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

AUROUX, Sylvain. **A filosofia da linguagem**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

BASSNETT, Susan. **Translation studies**. 3rd. ed. London and New York: Routledge, 2002.

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Introdução à historiografia da linguística**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Historiografia da linguística**. São Paulo: Contexto, 2019.

DEBONIS, Luciana. **Um estudo historiográfico da evolução da tradução automática**. Dissertação de mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2021.

HOLMES, James. **The name and nature of translation studies**. Third International Congress of Applied Linguistics. Copenhagen: Rodopi, 1972.

HUTCHINS, William John. **Machine translation over fifty years**. Histoire Épistémologie Language, v. 23, n. 1, 2001, p. 7–31.

KOERNER, K. **Quatro décadas de historiografia linguística**: estudos selecionados. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2014.

KUHN, Thomas S. **The structure of scientific revolutions**. 2nd. ed. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1962.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática.** 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MURRAY, Stephen O. **Theory groups and the study of language in North America**: a social history. San Francisco: John Benjamins Publishing Company, 1994.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução**: história, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2003.

POIBEAU, Thierry. **Machine translation**. London: The MIT Press, 2017.

PYM, Anthony. **Method in translation history**. 2nd. ed. London and New York: Routledge, 1998.

SWIGGERS, Pierre. **The history writing of linguistics**: a methodological note. General Linguistics, v. 21, n. 1, 1981, p. 11–16.

SWIGGERS, Pierre. **Linguistic historiography**: object, methodology, modelization. Todas as Letras, v. 14, n.1, p. 38-53, 2012.

SWIGGERS, Pierre. **Linguistic historiography**: a metatheoretical synopsis. Todas as Letras, v. 19, n. 2, p. 73-96, 2017.

4. JANE AUSTEN EM PORTUGUÊS BRASILEIRO: UM ESTUDO DAS PRIMEIRAS TRADUÇÕES DO PONTO DE VISTA DA HISTORIOGRAFIA DA TRADUÇÃO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-04

Mariana Werkhaizer Soares de Campos Rosa[1]

Lenita Maria Rimoli Pisetta[2]

1. Introdução

Este capítulo é derivado da comunicação "Jane Austen em português brasileiro: um estudo das primeiras traduções do ponto de vista da historiografia da tradução", apresentada no dia 30 de novembro de 2022 no XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores (ENTRAD), realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O objetivo da comunicação foi apresentar uma visão geral das três primeiras traduções de romances de Jane Austen (1775-1817) para o português brasileiro, que compartilham algumas características: todas foram lançadas na década de 1940, realizadas por autores de renome da época e publicadas pela mesma editora, a José Olympio, uma das mais importantes do país no século XX. Foram elas: *Orgulho e Preconceito* (tradução: Lúcio Cardoso, 1940), *Mansfield Park* (tradução: Rachel de Queiroz, 1942) e *Razão e Sentimento* (tradução: Dinah Silveira de Queiroz, 1944)[3]. Essas traduções pertenciam à Coleção "Fogos Cruzados", da qual *Orgulho e Preconceito* foi o primeiro volume publicado, e que se dedicava a publicar no Brasil obras de grandes escritores de todo o mundo.[4]

---

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo. Bacharela e Licenciada em Letras – Português/Inglês pela Universidade de São Paulo. E-mail: mariana.werkhaizer.rosa@usp.br.

[2] Professora titular de teoria e prática de tradução junto à área de inglês do Departamento de Letras Modernas, FFLCH/USP. E-mail: lenitarimolip@usp.br

[3] Como aponta Vasconcelos (2014), a primeira obra de Jane Austen a circular em português no Brasil foi *Persuasion*, seu último romance completo, em uma tradução portuguesa de 1847 realizada a partir do francês por Manuel Pinto Coelho Cota de Araújo, com o título *A Família Elliot ou A Inclinação Antiga*. Essa tradução estava disponível na Biblioteca Fluminense do Real Gabinete Português de Leitura em 1858.

[4] Cada exemplar dessa coleção trazia, na contracapa, os livros já publicados e também os que viriam a público futuramente. Embora na primeira edição de *Razão e Sentimento* seja anunciada uma tradução de *Emma*, com o título *Ema* que seria realizada por Dinah Silveira de Queiroz, essa tradução nunca foi de fato publicada.

A pesquisa a respeito dessas traduções busca reconstituir o processo que deu origem a elas, quais foram os agentes envolvidos (tradutores, editores, patronos) e os possíveis motivos para algumas escolhas de tradução por meio da chamada "historiografia" ou "arqueologia da tradução", uma subárea relativamente nova dos Estudos da Tradução, desenvolvida por autores como Anthony Pym (1998), John Milton e Paul Bandia (2009), que visa humanizar essa área de estudos, focando não apenas o produto final, mas as pessoas que contribuem para que uma tradução seja o que é. Mais especificamente será dada atenção às características pessoais e profissionais desses tradutores e ao período em que atuaram, seguindo uma linha ainda mais recente de investigação, os Estudos do Tradutor (MORINAKA e SANTOS, 2024).

Considerada um dos maiores nomes da literatura inglesa, Jane Austen é uma autora que possui, para utilizar o conceito de André Lefevere (1992), uma fama literária dupla: ao mesmo tempo em que pertence aos cânones da literatura inglesa e mundial, tem uma forte presença na cultura *pop*. Austen começou a escrever muito jovem e já dava mostras de algumas de suas características fundamentais, como a linguagem precisa e o humor irônico e mordaz. Deixou seis romances completos: *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), *Northanger Abbey* e *Persuasion* (1818), sendo os dois últimos póstumos, publicados no ano seguinte ao seu falecimento. Quando faleceu, ela trabalhava em mais um romance, *Sanditon*, deixado inacabado e frequentemente publicado juntamente com obras de sua juventude, muitas também não finalizadas. No Brasil dos anos 1940, José Olympio Pereira decidiu publicar alguns dos romances de Austen, e encarregou três dos autores publicados por sua editora de traduzi-los: Lúcio Cardoso (1912-1968), Rachel de Queiroz (1910-2003) e Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), que ainda eram jovens nessa época, mas já tinham suas carreiras consolidadas e eram considerados autores de grande talento.

2. Os tradutores

Antes de apresentarmos um pouco sobre a vida dos três tradutores enfocados neste artigo, é interessante enfatizarmos a importância desse gesto. Eliza Morinaka,

que atualmente coordena a construção de um *website* com várias informações sobre a literatura brasileira traduzida, e dentro desse *website* acolhe uma seção dedicada à biografia das tradutoras e tradutores, atenta, em um artigo escrito por ela e por Luciana Santos, para uma nova proposta dentro dos Estudos da Tradução, que é justamente a dos Estudos do Tradutor.

> Chesterman argumenta que apesar de o tradutor/intérprete estar implicitamente contido no mapa de James Holmes (1978), não há um ramo específico para se pesquisar o tradutor, as redes de sociabilidade e a subjetividade tradutória. O pesquisador sugere, assim, uma subárea específica dedicada a esses estudos, tendo como motivação a necessidade de acolher as pesquisas sobre a figura do tradutor demandadas na contemporaneidade (MORINAKA e SANTOS, 2024, p. 111)[5].

Nascido em Curvelo, Minas Gerais, e falecido no Rio de Janeiro, Lúcio Cardoso, além de romancista, foi poeta, pintor, dramaturgo e se aventurou como roteirista e cineasta. Estreou em 1934, com *Maleita*, publicou em 1959 o romance *Crônica da Casa Assassinada*, considerado sua obra-prima e um dos maiores exemplos do gótico brasileiro, e recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra em 1966, dois anos antes de sua morte. Também contribuiu com crônicas e colunas para jornais, como *A Noite,* e traduziu cerca de 15 obras, tanto para a José Olympio como para a revista *O Cruzeiro*. Entre os autores que traduziu, além de Austen, estão Liev Tolstói, Daniel Defoe, Bram Stoker, Emily Brontë, Johann Wolfgang von Goethe e Gaston Leroux. Profundamente católico, Cardoso também realizou sua própria tradução do *Livro de Jó* (CARDOSO, 2012, p. 21-32).

Rachel de Queiroz, natural de Fortaleza, também atuou como cronista, jornalista e dramaturga, além de romancista. Estreou em 1930, quando tinha apenas 20 anos, com *O Quinze*, romance sobre a grande seca de 1915. Figura muito marcada por sua atuação política, na juventude, Rachel foi militante comunista, tornando-se

[5] No artigo citado por Morinaka e Santos, Chesterman revisita o clássico "mapa" proposto por James Holmes em 1978 em um evento acadêmico, e publicado anos depois com o título de *The name and nature of Translation Studies* (HOLMES, 1988) e, após elencar várias críticas de estudiosos da área a esse modelo de Holmes que lançava a pedra fundamental dos Estudos da Tradução, propõe a adição de uma vertente, justamente a dos "Estudos do Tradutor", que poderia se filiar a três dos quatro grandes ramos compreendidos pelos Estudos da Tradução, o cultural, o cognitivo e sociológico, ficando excluído apenas o ramo textual (CHESTERMAN, 2014).

deputada pelo chamado "Partidão" e sendo presa algumas vezes. Nos anos 1960, devido à sua oposição ao governo João Goulart, que ela entendia como continuidade do período Vargas, Rachel acabou por apoiar o golpe militar e manteve relações com o regime durante os anos 1970 (QUEIROZ e QUEIROZ, 2010, p. 214-221). Também foi a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1977, e a primeira a receber o Prêmio Camões, em 1993, falecendo dez anos depois, no Rio de Janeiro. Entre os três autores que traduziram obras de Austen para a José Olympio, foi a mais prolífica enquanto tradutora, com cerca de 40 obras, incluindo autores como Emily Brontë, Elizabeth Gaskell, Alexandre Dumas, Liev Tolstói, Fiódor Dostoiévski, Honoré de Balzac e Jack London.

A paulistana Dinah Silveira de Queiroz é considerada uma pioneira da literatura fantástica e da ficção científica no Brasil. Vinda de uma família com longa tradição nas letras, estreou em 1939 com *Floradas na Serra*, romance pelo qual recebeu o Prêmio Antônio de Alcântara Machado, da Academia Paulista de Letras, no ano seguinte. Em 1954, em comemoração ao quarto centenário da fundação de São Paulo, Dinah publicou, em folhetim, na revista *O Cruzeiro*, o romance *A Muralha*, pelo qual recebeu o Prêmio Machado de Assis. Após seu segundo casamento, com o diplomata Dário Moreira de Castro Alves, Dinah foi embaixatriz do Brasil na União Soviética e em Portugal. Também foi cronista, contribuindo até mesmo com rádios (TV BRASIL, 2012)[6]. Em 1980, foi a segunda mulher eleita para a ABL, após ter passado muito tempo lutando pela admissão das mulheres na instituição e ter sua candidatura preterida em favor da de Rachel de Queiroz, como relata Michele Asmar Fanini (2010). Faleceu dois anos depois, em São Paulo, pouco após a publicação de seu último romance, *Guida, Caríssima Guida*. Entre os três autores estudados nesta pesquisa, Dinah foi a que menos se dedicou à tradução, tendo traduzido apenas quatro obras. *Razão e Sentimento*, publicada em 1944, foi a última.

[6] Disponível em https://youtu.be/uxKg71kmCW0. Acesso em: 27 mar. 2023.

3. As traduções e seu contexto histórico

José Paulo Paes aponta que foi na década de 1930 que se iniciou o exercício da tradução literária como atividade profissional (1990, p. 17) e descreve de forma sucinta e eficiente o desenvolvimento dessa atividade nas décadas subsequentes. Lia Wyler classifica como a "Idade de Ouro na Tradução no Brasil" o período de 1942 a 1947 (2003, p. 129)[7], pois, durante essa fase, proliferaram traduções publicadas pelas grandes editoras e importantes nomes da literatura mundial foram traduzidos para o português brasileiro pela primeira vez. Alguns fatores explicam o florescimento da tradução nessa época.

Durante a Primeira Guerra Mundial, como aponta Wyler (2003, p. 107-108), as importações por via marítima tornaram-se arriscadas, fazendo voltar a atenção do mercado editorial para a produção literária nacional, bem como para a utilização de papel fabricado aqui. Após o fim da guerra, as importações voltaram a crescer; contudo, surgiram gráficas associadas a editoras, livrarias e papelarias, que apostavam no mercado seguro de livros didáticos, que acabou se consolidando antes da chegada da década de 1930. Essa década marca o início da Era Vargas, em que grandes mudanças se deram na vida brasileira. Na economia, visava-se a industrialização para substituir as importações, e a educação era entendida como um meio de gerar mão-de-obra qualificada e ainda disseminar o ideário da ditadura do Estado Novo. Entre as medidas tomadas para atingir esses objetivos, estava a criação do Instituto Nacional do Livro, "cuja ação abrangeria apenas traduções escolhidas e subsidiadas de 'obras raras e preciosas' que interessassem à cultura nacional" (WYLER, 2003, p. 109), ao passo que as demais traduções passariam pelo crivo do Serviço de Divulgação da Chefatura de Polícia, que produziu um relatório, datado de 11 de novembro de 1938, elencando os problemas da indústria livreira nacional da época, em termos políticos e econômicos, e salientando que a "taxação

[7] Wyler associa mais fortemente esse termo à Editora Globo, do Rio Grande do Sul (Cf. SILVA-REYS e MILTON, 2016, p. 24), mas pelo que se pode observar em José Paulo Paes e outros estudiosos, a partir da década de 1930 houve uma nítida profissionalização da tradução em nosso país, em vista do fortalecimento das grandes editoras, o que será tratado adiante.

elevava o preço de venda de livros importados e que a alternativa seria traduzi-los" (2003, p. 109).

Enquanto as tropas nazistas avançavam pela Europa, restringindo as importações de produtos desse continente pelo Brasil, o Estado Novo criava o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pela censura das produções culturais e que também tinha como objetivo impedir a entrada no país de obras que difundissem ideias consideradas nocivas pela ditadura varguista, levando as editoras a apostar cada vez mais na publicação de obras historiográficas que exaltassem eventos e personagens históricos glorificados pela ideologia do Estado Novo, literatura infantil e traduções (tanto de literatura infantil quanto de outros gêneros como aventura, suspense e romance). Traduzir era um meio mais seguro para que os escritores complementassem a sua renda, mantivessem o vínculo com editores e leitores e, principalmente, não tivessem problemas com a ditadura estadonovista, embora alguns, como Monteiro Lobato, lançassem mão da tradução como instrumento de protesto político (WYLER, 2003, p. 112-115; MILTON, 2019).

No caso específico da Editora José Olympio, o carro-chefe da "Casa", como a chamavam o próprio José Olympio e seus autores publicados, era a literatura nacional contemporânea: seu catálogo incluía autores como José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, bem como Lúcio Cardoso e Dinah Silveira de Queiroz. Na virada dos anos 1930 para os anos 1940, o editor e sua esposa, Vera Pacheco Jordão, idealizaram uma coleção de obras traduzidas. Como muitos outros escritores, alguns autores publicados por José Olympio, entre eles, Rachel de Queiroz, estavam na mira da ditadura varguista, tendo obras censuradas (WYLER, 2003, p. 112). O editor era conhecido por manter boas relações com pessoas de todo o espectro político, dos comunistas aos integralistas, mas mesmo sua "neutralidade" tinha limites, pois José Olympio se recusava a publicar obras de inspiração nazista (HALLEWELL, 2012, p. 459-535). Essas razões econômicas e políticas explicam por que muitos autores da "Casa" se voltaram para a tradução nesse período.

Mesclando obras de grandes nomes da literatura (como Liev Tolstói, Fiodor Dostoiévski, Miguel de Cervantes e William Defoe, além de Jane Austen) a *best-sellers* da época, como A. J. Cronin, a coleção "Fogos Cruzados" se definia como de

"perfeição literária e forte intensidade humana", destinando-se, assim, "tanto às elites como aos que buscam a emoção de um romance vital" (PARATEXTO, 1944, p. 6). Outros de seus atrativos eram as "excelentes traduções" (muitas realizadas por autores da Casa), a "bela apresentação gráfica" (com capas e ilustrações de artistas como Luís Jardim e Tomás Santa Rosa) e a disponibilidade nos "formatos in-8 e in-16"[8]. O volume 1 da coleção foi justamente *Orgulho e Preconceito*, lançado em 1940, na esteira do filme do mesmo ano[9], mencionado no texto de orelha da primeira edição (SALABERRY, 2017) com Greer Garson e Laurence Olivier nos papéis de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, respectivamente.

Como conta Rachel de Queiroz (2010, p. 198-199), a esposa de José Olympio era uma grande apreciadora de literatura inglesa e foi responsável pela seleção das obras a traduzir. Nesse período, também ocorria uma transição do francês para o inglês como principal língua traduzida no país, motivada, entre outras razões, pelo "impacto causado pela difusão maciça de artigos culturais de origem norte-americana no âmbito do mercado internacional" (MICELI, 2001, p. 80). Um motivo que pode explicar a decisão de inaugurar a coleção com um "livro de filme" é que essa seria uma tentativa de corrigir o erro comercial de José Olympio, que se recusou publicar a tradução de *...E O Vento Levou*, de Margaret Mitchell, guiando-se pela opinião de Vera, que não gostou do livro (HALLEWELL, 2012, p. 492). A obra acabou sendo publicada pela Irmãos Pongetti, com tradução da poeta Francisca de Bastos Cordeiro.

Nos anos 1940, a prática de atribuir aos seus autores publicados a tarefa de traduzir era muito difundida entre as editoras. De acordo com Wyller (2003) e

[8] De acordo com o Dicionário Houaiss Eletrônico, "In-8" corresponde a "in-oitavo", ou seja, a folha de impressão dobrada três vezes, de que resulta um caderno com oito folhas ou 16 páginas; o formato "In-16", resulta da folha de impressão dobrada quatro vezes, formando um caderno de 16 folhas ou 32 páginas.

[9] O filme, dirigido por Robert Z. Leonard, foi acolhido favoravelmente pelo público. O próprio anúncio na orelha do livro atesta que a editora apostou que a versão cinematográfica da obra atrairia mais leitores para o próprio romance: segundo consta na orelha do volume, "Este romance foi filmado pela Metro-Goldwyn-Mayer e será apresentado no Brasil com o título 'Orgulho'". Salaberry, no entanto, apurou que o filme circulou com o título "Orgulho e Preconceito". (SALABERRY, 2018; PRIDE AND PREJUDICE). Disponível em https://www.janeausten.com.br/as-primeiras-traducoes-de-jane-austen-no-brasil/. Acesso em 31 mar. 2023.

Hallewell (2012), tal prática tinha como objetivo assegurar a qualidade técnica e literária da tradução, porém, nem sempre isso se concretizava. Entre 1944 e 1946, foi publicada, aos domingos, no *Diário de Notícias*, uma coluna atribuída a C. T. (Crítico de Traduções), chamada "À Margem das Traduções". Analisava tanto traduções de grandes obras literárias quanto de *best-sellers*, normalmente publicadas por grandes editoras e realizadas por grandes autores. Apontava imprecisões nas traduções e recomendava maneiras mais adequadas de traduzir, tornando-se motivo de grande preocupação para os editores e levando a uma crescente pressão para que se revelasse quem era a pessoa por trás da coluna: o professor de português Agenor Soares de Moura, de Barbacena, Minas Gerais. Ele dominava inglês, espanhol, francês, italiano e alemão, e suas críticas eram tão pertinentes que, após ser "descoberto", foi convidado a revisar traduções para editoras e chegou a traduzir obras de Thomas Mann ele mesmo (RÓNAI, [1957] apud MOURA, 2003, p. 10-11). Uma das primeiras traduções analisadas na coluna foi justamente a tradução de *Orgulho e Preconceito* de Lúcio Cardoso, a qual, segundo Moura, contém "algumas infidelidades patentes":

> Ora, não se concebe que uma pessoa com sólido conhecimento do inglês, não tenha reparado na existência de tais termos [falsos cognatos]. Causa por isto certa estranheza ler-se isto na tradução do sr. Cardoso: "As esperanças de mr. Bennet se realizaram integralmente. Seu primo era tão absurdo quanto ele tinha esperado." (76) O adjetivo "absurd", referido a pessoa, é muito próprio do inglês, com o sentido vago de ridículo, tolo. (MOURA, 2003, p. 23)

Outro exemplo de tradução inadequada de falso cognato por Lúcio Cardoso é a menção, no capítulo 7, à "livraria dos Clarke" quando o que se tem no original é "Clarke's library" (AUSTEN, 2021, p. 38). Além da tradução errônea de "library" como "livraria", em vez de "biblioteca", o uso de 's indica que a biblioteca pertence a uma única pessoa chamada Clarke. Se pertencesse a uma família, estaria grafado no original como *Clarkes'*. De acordo com as notas de Vivien Jones, organizadora da edição da Penguin Classics (AUSTEN, 2014), trata-se de uma biblioteca circulante, muito comum no fim do século XVIII e início do século XIX. Apesar de Lúcio Cardoso ter registrado em seus diários o processo de escrita de algumas de suas próprias

obras, ele não mencionava as traduções em que estava trabalhando na mesma época. Pode ser um indício de que considerava a tradução uma atividade secundária, que não valia a pena registrar. Os registros de suas leituras permitem que se façam algumas suposições a respeito de seus conhecimentos de línguas.[10] De acordo com as entradas de seus diários (2012), Cardoso lia alguns autores de língua inglesa, como Charles Dickens, William Faulkner e Emily Brontë, de quem chegou a traduzir poemas para a José Olympio, reunidos num volume chamado *O Vento da Noite* (BOTTMAN, 2016).

É sabido que, na década de 1940, os intelectuais, escritores e tradutores tinham mais conhecimento da língua francesa, devido à sua própria formação. É a partir da década de 1940 que se observa um deslocamento na direção da língua inglesa (MILTON, 2002). Ana Resende, em um texto muito bem argumentado, aposta na hipótese de que o *Drácula* traduzido por Cardoso partiu da edição em francês. Muitas vezes, as obras originais em língua inglesa eram traduzidas via francês. Documentos de vários escritores dessa época registram sua pouca familiaridade com a língua inglesa, como veremos a seguir. Não é absurdo pensarmos que os erros apontados por Moura sejam devidos à pouca familiaridade dos escritores-tradutores com o inglês. Se Resende insiste em afirmar que o *Drácula* traduzido por Cardoso partiu da tradução francesa, que dizer de *Ana Karenina* romance também traduzido por Cardoso, e que foi a primeira tradução integral desse romance no Brasil (RIBEIRO, 2020, p. 17), escrito originalmente em russo? [11]

Em *Tantos Anos*, Rachel de Queiroz conta: "Passei a ser tradutora efetiva, um livro atrás do outro e recebendo uma retirada mensal (...) **Adestrei-me então no inglês, no qual até então era fraca**, [grifo nosso] (...)" (QUEIROZ e QUEIROZ, 2010, p.

[10] A leitura dos diários de Cardoso aponta sua francofilia. Há diversas menções a atores e escritores franceses, estes muito mais frequentes do que os ingleses e estadunidenses. Além disso, há algumas entradas escritas inteiramente em francês. Ainda de acordo com os diários, ele também lia frequentemente autores russos, principalmente Dostoiévski. Dado o contexto da época, é provável que os lesse em traduções francesas.

[11] Não queremos dizer com isso que os tradutores não deveriam ter aceitado a tarefa de traduzir esses romances. Os tempos eram outros, e realmente devia haver uma escassez de pessoas que dominassem o inglês, ao passo que a maioria da população letrada tinha grande familiaridade com a língua francesa, que era ensinada nas escolas e cultuada nos ambientes sociais. Situação similar à que aconteceu com os primeiros romances brasileiros traduzidos para o inglês. Harriet de Onís, que trabalhou por décadas junto à editora de Alfred e Blanche Knopf, tinha conhecimento do espanhol, mas acabou traduzindo romances escritos em português. (PISETTA, 2020).

198-199). A autora relata como seus pais eram apreciadores das literaturas francesa e russa, incentivando-a a lê-las (2010, p. 38-39). Considerando-se esse fato e sua necessidade de "se adestrar no inglês", é possível supor que, assim como Lúcio Cardoso, ela dominasse melhor o francês, o que era o caso de muitos escritores-tradutores da José Olympio (WYLER, 2003, p. 113). Além disso, outros autores que também se dedicaram à tradução na mesma época, como Manuel Bandeira, que se dizia "bastante fundo em inglês", admitiam não dominar essa língua, pois o francês era mais valorizado em sua época (BANDEIRA, 1996, p. 123 *apud* PRADO, 2015, p. 58).

Dinah Silveira de Queiroz, por sua vez, lembra que sempre teve muito contato com a literatura francesa, desde jovem (TV BRASIL, 2012). Os romances que traduziu para a José Olympio, porém, foram todos originalmente escritos em língua inglesa e é pouco provável que ela tenha utilizado traduções francesas como base. Portanto, pode-se inferir que conhecesse bem o inglês. É possível supor também que, algumas décadas mais tarde, ela tenha adquirido, pelo menos, um conhecimento razoável do russo, após ter vivido durante dois anos na União Soviética como embaixatriz, nos anos 1960[12].

4. Um passeio pelas traduções[13]

Apesar de publicadas em uma mesma coleção, essas três traduções não são uniformes no que diz respeito a escolhas sobre como verter prenomes, pronomes de tratamento, unidades de medida e termos culturalmente específicos. Lúcio Cardoso e Rachel de Queiroz utilizam *"Mr."*, *"Mrs."* e "*Miss*", mas Dinah Silveira de Queiroz acaba utilizando tanto "senhor" e "senhora" (por extenso) quanto "*miss*". No entanto, as distâncias, sempre são expressas em milhas nas três traduções. Enquanto RQueiroz e DSQueiroz optam por abrasileirar o nome de apenas uma personagem

[12] O segundo marido de Dinah Silveira de Queiroz, Dário de Castro Alves, também se arriscou como tradutor, vertendo o romance em versos de Aleksandr Púchkin, *Evguiêni Oniéguin*, do russo para o português, como apontado por Rubens Figueiredo (2023).

[13] A partir deste ponto, para evitar a repetição excessiva de nomes relativamente longos e parecidos, às vezes atribuiremos siglas para os nomes das tradutoras, desta forma: DSQueiroz para Dinah Silveira de Queiroz e RQueiroz para Rachel de Queiroz.

("Júlia Bertram" e "Mariana Dashwood", respectivamente), Lúcio Cardoso não traduz nenhum prenome. Quanto aos termos culturalmente específicos, Cardoso diz que Mr. Bingley tem uma *caleça* ("*chaise and four*", no original), enquanto DSQueiroz mantém o termo *barouche*, que designa um outro tipo de carruagem, utilizando uma nota para explicar do que se trata. Para RQueiroz, todos os tipos desse meio de locomoção são simplesmente "carruagens". RQueiroz e DSQueiroz utilizam termos superordenados, como *cachorrinho* e *cão de caça*, sem especificar que designam, respectivamente, as raças *pug* e *pointer*. A tradução de *Sense and Sensibility* também se caracteriza por muitos termos não culturalmente específicos mantidos em inglês, como "*gentleman", "cottage"* e "*groom"*, que poderiam ter sido traduzidos, respectivamente, como "cavalheiro", "chalé" e, nesse contexto, "criado". Enquanto DSQueiroz utiliza a pontuação de maneira mais livre em relação ao original, evitando o uso de ponto e vírgula, por exemplo, Cardoso e RQueiroz seguem a pontuação de Austen mais de perto.

Embora as traduções de RQueiroz e DSQueiroz de romances austenianos não tenham sido analisadas por Agenor Soares de Moura, elas também contêm incorreções. Logo na primeira página de *Mansfield Park,* lê-se: "Toda a cidade de Huntingdon comentou a suntuosidade da união, **e o seu tio, advogado, habilmente, tratou de passar para seu próprio nome no mínimo 3 mil libras**" (AUSTEN, 2022, p. 5, grifo nosso). No original, lê-se: "All Huntingdon exclaimed on the greatness of the match**, and her uncle, the lawyer himself, allowed her to be at least three thousand pounds short of any equitable claim to it**" (AUSTEN, 1998a, p. 1, grifo nosso)[14]. Esse trecho, que introduz a história e ilustra muito bem o meio em que Jane Austen e seus personagens circulam, informa que, na realidade, a srta. Ward, futura Lady Bertram, precisaria ter, no mínimo, três mil libras a mais para que sua situação econômica se equiparasse à do marido, e o próprio tio dela, advogado, reconhece isso. Esse é um dado importante, pois a protagonista, Fanny Price, é a filha de Frances, irmã mais nova de Lady Bertram, com o Sr. Price, um marinheiro inválido e jogador inveterado, sem uma situação financeira confortável. Aos dez anos, Fanny é levada para viver

[14] A partir daqui, utilizaremos 1998a para nos referirmos à edição de *Mansfield Park* de 1998 da Oxford's World Classics, e 1998b, para a edição de *Sense and Sensibility* do mesmo ano e da mesma editora.

com seus parentes abastados, os Bertrams. Ou seja, a tradução de Rachel de Queiroz modifica um detalhe que pode parecer insignificante, mas é fundamental para a trama. Outro exemplo no mínimo curioso se encontra no capítulo 14, quando os primos de Fanny e alguns convidados decidem encenar uma peça de teatro, na qual um dos personagens é um mordomo, referido pela primeira vez na tradução de RQueiroz como "o poeta Butler" (AUSTEN, 2022, p. 145). Nas menções seguintes, o termo "*butler*" é traduzido adequadamente.

Embora tudo indique que dominasse o inglês, Dinah Silveira de Queiroz também comete incorreções em sua tradução. Na página 65, encontra-se a seguinte passagem: "– Talvez, replicou Willoughby, as suas observações tenham ido até os nababos, **às gazelas douradas** e aos palanquins". No original, o que ela traduziu como "gazelas douradas" são "*gold mohrs*" (AUSTEN, 1998b, p. 44). O termo "*mohr*" não designa uma gazela ou qualquer outro animal semelhante, mas sim, uma moeda circulante na Índia colonizada pelos britânicos. Outro exemplo bastante inusitado é a tradução de "*sprained ankle*" por "artelho torcido" (AUSTEN, 1944, p. 58), em vez de "tornozelo", que seria a tradução mais adequada do termo "*ankle*". Artelhos são os ossos dos dedos do pé. DSQueiroz modifica a parte do corpo que Marianne machuca, além de parecer pouco natural, em português, falar em artelhos torcidos.

Uma característica de todas as traduções é uma tendência à "economia", com a supressão de palavras, frases ou mesmo trechos inteiros. Pode-se supor que o motivo para isso, em casos que não representam "desafios" para o tradutor, fosse a busca da objetividade e da clareza, omitindo construções que parecessem "supérfluas". Outro motivo que talvez possa explicar essa escolha pela omissão é a contenção de gastos, já que essas traduções estavam sendo publicadas em contexto de guerra. Com o texto reduzido em pontos nos quais uma supressão não prejudicaria significativamente a compreensão, o livro tornava-se menos extenso e, assim, o custo de impressão também era reduzido[15].

[15] Vale lembrar o caso exemplar das traduções do Clube do Livro, que, independentemente do número de páginas do original, em determinada época só podiam ter até 160 páginas, como apontado por John Milton (1996).

5. Conclusão

Diante dos exemplos anteriormente apresentados, é possível apontar algumas características comuns a essas três traduções. Primeiramente, embora todos os três tradutores fossem autores de destaque na época, com reputações a zelar, isso não impediu que cometessem incorreções em suas traduções e, especialmente no caso de Lúcio Cardoso, fossem criticados ainda em sua época por isso.

O fato de ter existido uma coluna semanal que analisava as traduções publicadas na época por grandes editoras, e de seu autor, Agenor Soares de Moura, não se furtar a criticar os responsáveis, mesmo que fossem renomados, unido às críticas veiculadas em outros jornais, como o *Correio da Manhã* (WYLER, 2003, p. 121), mostram que incumbir grandes autores da tarefa de traduzir nem sempre é garantia de perfeição técnica ou literária, embora até hoje essa ideia seja difundida. Veja-se como Ésio Macedo Ribeiro se refere à tradução de *Ana Karenina* de Lúcio Cardoso:

> Hoje, em vez de medalhões da literatura brasileira (...) que faziam traduções para amealhar um dinheirinho a mais no fim do mês, temos, em sua imensa maioria, tradutores técnicos traduzindo diretamente da língua original. Mas são traduções que não têm molejo, são duras, cartoriais. Assim, ao ler a tradução realizada por Lúcio Cardoso, o leitor terá a oportunidade não só de entrar na obra-prima de Tolstói pela porta da frente, como a de descobrir todas as nuanças e sutilezas que o escritor russo nela imprimiu. (RIBEIRO, 2020, p. 19-20)

A afirmação de que o leitor "entra na obra-prima de Tolstói pela porta da frente" ao ler a tradução de Lúcio Cardoso pode ser questionada, pois o próprio Lúcio provavelmente "entrou pelos fundos", utilizando uma tradução francesa como base (RESENDE, 2021). Sua tradução pode ser uma excelente tradução do francês, mas, se havia quaisquer incorreções no texto que utilizou como ponto de partida, Cardoso não pôde identificá-las, já que não dominava a língua russa. Nada garante que, lendo essa tradução, o leitor poderá "descobrir **todas as nuanças e sutilezas** que o escritor russo nela imprimiu" (grifo nosso), um ideal bastante utópico que não pode ser alcançado nem mesmo com a melhor tradução possível e imaginável feita

diretamente a partir do russo. A tradução é uma proposta de leitura, de interpretação, que se soma às demais para formar aquilo que chamamos de "obra".

Em segundo lugar, as traduções dos romances de Jane Austen aqui discutidas têm a característica de manter alguns termos na língua original, mesmo em casos em que os traduzir seria perfeitamente possível. Pode-se supor que isso se deu em uma tentativa de manter o "sabor inglês" dos textos, já que, naquele momento, uma transição do francês para o inglês como principal língua de cultura estava em curso, da mesma forma que traduções de romances franceses por vezes mantinham certos termos no francês original.

Finalmente, essas três traduções também apresentam passagens em que ocorreram supressões, que talvez se expliquem por uma tentativa de tornar o texto mais objetivo e claro, omitindo o que poderia ser entendido como supérfluo, ou, o que é mais provável, reduzir o texto em partes menos essenciais para sua compreensão, de maneira a diminuir o custo de impressão. Isso pode indicar uma consequência da Segunda Guerra Mundial sobre a forma como se davam a tradução e a publicação de livros no Brasil daquela época.

Referências

AUSTEN, Jane. **Mansfield Park.** Oxford: Oxford University Press, 1998.

AUSTEN, Jane. **Mansfield Park.** Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2022.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito.** Tradução de Lúcio Cardoso. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito.** Tradução de Lúcio Cardoso. 7 ed. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2021.

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice**. Ed.: Vivien Jones. Londres: Penguin Books, 2014.

AUSTEN, Jane. **Sense and Sensibility**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

AUSTEN, Jane. **Razão e Sentimento**. Tradução de Dinah Silveira de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

BOTTMAN, Denise. Emily Brontë**. O vento da noite**. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CARDOSO, Lúcio. **Diários**. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas: Ésio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHESTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Tradução de Patrícia R. Costa e Rodrigo D. B. Silva. **Belas Infiéis**, n. 2, 2014: p. 33-42.

FANINI, Michele Asmar. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. **História**. São Paulo. v. 29, n. 1, 2010, p.345-367.

FIGUEIREDO, Rubens. Apresentação. PÚCHKIN, Aleksandr. **Evguiêni Oniéguin**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.

HALLEWELL, Laurence. José Olympio. **O livro no Brasil: sua história**. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 459-535.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.** Londres e Nova York: Routledge, 1992.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILTON, John. As traduções do Clube do Livro. **TradTerm**. São Paulo, n. 3, 1996, p. 47-65.

MILTON, John**. Um país se faz com tradutores e traduções: A importância da tradução e da adaptação na obra de Monteiro Lobato**. São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins, 2019.

MILTON, John, BANDIA, Paul (Orgs.) **Agents of Translation**. Filadélfia: John Benjamins, 2009.

MORINAKA, Eliza. SANTOS, Luciana V. C. Henriqueta Chamberlain: A tradução de *Inocência* (1946) e suas experiências no Brasil. **TradTerm**. São Paulo, v. 43, 2023, p.107-130.

MOURA, Agenor Soares de. **À Margem das Traduções**. São Paulo: Arx, 2003.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PARATEXTO do editor. AUSTEN, Jane. **Razão e Sentimento**. Tradução de Dinah Silveira de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

PISETTA, Lenita Maria Rimoli. O Lado menos conhecido da história da primeira tradução de *Grande Sertão: veredas* para o inglês. **Trabalhos em Linguística Aplicada***,* v. 59, n. 2, maio-ago, 2020, p. 1288-1309.

PRADO, Célia Luiza Andrade. **A Tradução na Era Vargas de 1930 a 1940: o Tarzan brasileiro de Manuel Bandeira, Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 261 p., 2015.

PYM, Anthony. **Method in Translation History.** Manchester: St Jerome, 1998.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Floradas na Serra.** 30 ed. Rio de Janeiro. Record, 2000.

QUEIROZ, Rachel de, QUEIROZ, Maria Luiza de. **Tantos Anos**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RESENDE, Ana. O *Drácula* de Lúcio Cardoso. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 19, n. 3, 2021, p. 331-347.

RIBEIRO, Ésio Macedo. Cronologia de Lúcio Cardoso (1912-2012). CARDOSO, Lúcio. **Diários. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas.** Ésio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 21-32.

RIBEIRO, Ésio Macedo. "A nova edição de *Ana Karenina*". RODRIGUES, Leandro Garcia (Org.). **Lúcio Cardoso 50 Anos Depois.** Belo Horizonte: Relicário, 2020, p. 17-23.

RÓNAI, Paulo [1957]. Um tradutor. MOURA, Agenor Soares de. ***À Margem das Traduções*** (Org.). Ivo Barroso. São Paulo: Arx, 2003.

SILVA-REIS, Dennys; MILTON, John. História da tradução no Brasil: Percursos seculares. **Translatio**. Porto Alegre, n. 12, 2016, p. 2-42.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen. **Machado de Assis em Linha**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 145-162, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1983-68212014000200010. Acesso em: 27 mar 2023.

5. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DA EDITORA GLOBO E DA IDADE DE OURO DA TRADUÇÃO NO BRASIL[1]

https://doi.org/10.36592/9786554601726-05

André Rodrigues da Silva[2]

Andrea Cristiane Kahmann[3]

1. Introdução

A chamada "Idade de Ouro" da tradução no Brasil teve como protagonista a Editora Globo, de Porto Alegre, assim costumeiramente referida para diferenciá-la do grupo Globo (Rio Gráfica e Rede Globo de Televisão) do empresário Roberto Marinho, que comprou a editora gaúcha no ano de1986[4]. A Globo de Porto Alegre era composta pela Livraria do Globo, a Editora Globo e diversas revistas, dentre as quais a Revista do Globo e o Almanaque Globo. A Globo traduziu, ilustrou, editou, imprimiu, divulgou, promoveu a crítica e vendeu seus próprios livros a partir da década de 1930. Foi então que começaram a aparecer e se firmar grandes editoras como a Companhia Editora Nacional, a José Olympio, a Melhoramentos, a Vecchi, a Difusão Europeia do Livro, a Pongetti e a Civilização Brasileira. A Editora Globo diferenciou-se destas pela relevância que conferiu às traduções no seu catálogo e por sua posição geográfica: era então a única grande editora brasileira que não se situava em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Por meio da Globo, as traduções foram publicadas de forma

[1] Este tema vem sendo objeto de pesquisas do autor e da autora há algum tempo. Algumas reflexões aqui apresentadas podem ter sido desenvolvidas, com outras perspectivas, na tese doutoral de Kahmann e na dissertação de mestrado de Silva. A originalidade deste trabalho escrito a quatro mãos, porém, consiste na conciliação entre leituras e olhares, na atualização de algumas considerações, bem como no diálogo possibilitado pelas suas diferentes formações.

[2] Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Mestre em Filosofia e História da Educação pela UFPel. E-mail: andresilva537@gmail.com.

[3] Professora dos cursos de bacharelado em Letras – Tradução e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), linha de Literatura, Cultura e Tradução. E-mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br.

[4] Segundo Amorim (1999, p. 57), o empresário Roberto Marinho, da Rede Globo de televisão, que se tornara uma potência na década de 1970, pressionava para aquisição do nome "Editora Globo", registrada pelo grupo editorial de Porto Alegre. A intenção de Marinho era unificar sob a denominação "Globo" todas as suas empresas de comunicação, que incluíam gráfica. Em 1986, o negócio se consolidou.

sistemática e estabeleceram-se os primeiros intentos da tradução literária como atividade profissional (PAES, 1990, p. 25).

Com relação à posição geográfica, por ser distante do coração de um Brasil, cuja capital ainda era o Rio de Janeiro, a Globo pode ser apresentada como uma editora de província, a qual, "ironicamente *desprovincianizou* e *modernizou* o leitor brasileiro" (AMORIM, 1999, p. 124) por meio de traduções. Sob a perspectiva da sociologia da produção cultural, seria possível analisar a conjuntura histórica e política brasileira em que esta editora do sul se diferenciou como polo produtor de literatura e das características e recursos formadores dessa identidade, como o fez Batista (2008). Com efeito, viabilizada por condicionantes locais e mobilizando capitais e recursos peculiares, a Globo promoveu, a partir das margens do território nacional, tomadas de posição que contribuíram para a estruturação do campo literário nacional. Por exemplo: para conquistar o escasso e esparso público leitor da época, criou folhetos periódicos, remetidos gratuitamente a todo território nacional. Essa estratégia colocou em circulação notícias informativas e críticas sobre escritores brasileiros e estrangeiros editados pela casa, assim contribuindo para a popularização da cultura no Brasil (CANDIDO, 1989) e a consolidação da literatura como sistema. Para além da qualidade de suas traduções, o êxito da Globo pode ser associado à excelência de seus artistas ilustradores (RAMOS, 2016), que não apenas integraram lindamente narrativas e ilustrações, mas também aproximaram o público leitor brasileiro às vanguardas artísticas europeias.

Este trabalho propõe-se como intersecção entre os postulados de Lieven D'Hulst ([2001] 2021) e referenciais, documentos e depoimentos levantados em âmbito local. No entanto, às questões de D´Hulst ([2001] 2021) agrega-se outra, relativa não ao objeto, mas à própria pesquisa: *a partir de onde* se escrevem as histórias da tradução? Entende-se que a história da tradução no Brasil, ao menos nas duas últimas décadas, tem sido contada pela perspectiva do sudeste, sobretudo de São Paulo, onde se concentraram as multinacionais, inclusive as dos livros, após a abertura do mercado promovida pelo governo Collor (1990-1992). À história da tradução no Brasil cabe a mirada crítica em face das hegemonias econômicas atuais, que se estendem à academia quando propõem perspectivas generalizantes a partir de panoramas parciais.

Para tanto, serão apresentadas informações e referenciais teóricos que discutem os antecedentes históricos da Globo, visando a responder por que a experiência que marca a "idade de Ouro" da tradução tem lugar no sul no Brasil. Assim, e considerando que o fenômeno da Editora Globo apenas foi viável graças à modernização do processo gráfico e editorial no Rio Grande do Sul no começo do século XIX, na primeira parte deste trabalho serão apresentados os fatores que impulsionaram o mecanismo editorial, de modo a possibilitar a compreensão do que, posteriormente, foi a Globo, de Porto Alegre. A isso se dedicará o ponto inicial, intitulado *Antecedentes históricos: o processo de modernização editorial no Rio Grande do Sul e a Livraria do Globo*. Na sequência, no ponto *Enfim, a Globo e a Era de Ouro da tradução no Brasil,* será apresentada uma análise sobre esta editora "de província", que, conforme Amorim (1991) e Torresini (1999), lançou, em um país ainda majoritariamente iletrado, as obras completas de Edgar Allan Poe, além de grandes nomes da literatura mundial como André Gide, Erich Maria Remarque, Flaubert, Maupassant, Franz Kafka, Ibsen, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, James Joyce, John Steinbeck, Pirandello, Stendhal, Púchkin, Tolstoi e Verlaine. Para além disso, publicou *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, em sete volumes, e, também, *A comédia humana*, completa, em dezoito volumes, cada um com 500 a 600 páginas e um prefácio de um crítico contemporâneo de Balzac. Entre os tradutores da Editora Globo, figuram personalidades literárias como Manuel Bandeira, Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Lúcia Miguel-Pereira, José Lins do Rego, Sergio Milliet, entre outros, para além de escritores "locais". Entes estes, destacavam-se Erico Verissimo e Mario Quintana, mas a fortaleza da editora eram os migrantes estabelecidos em solo gaúcho, como Herbert Caro, e os intelectuais contratados a tempo integral que traduziram durante o período chamado "de Ouro". É o que se passa a discutir.

2. Antecedentes históricos: o processo de modernização editorial no Rio Grande do Sul e a Livraria do Globo

Este trabalho parte do pressuposto de que o êxito editorial da Globo, sobretudo nos anos 1930 e 1940, não deve ser compreendido como uma excentricidade

histórica, um fenômeno interessante *apesar de* ter ocorrido tão longe do centro do Brasil. Este foi um caso que somente poderia ter acontecido no sul do Brasil.

Para compreendê-lo, é preciso ter em conta, primeiro, que a história cultural do Rio Grande do Sul é tardia, se comparada ao restante do país, por ter sido este um espaço em disputa e com sucessivos conflitos bélicos até o século XIX para a definição de limites. A delimitação política das fronteiras com os países do Prata não impediu a sua permeabilidade: pessoas, mercadorias ou mesmo narrativas seguiram circulando (quase) livremente. A estratégia central para a consolidação dos limites estabelecidos às margens foi ocupar esse território, ainda pouco povoado, incentivando assentamentos em ondas migratórias europeias, que impactaram as estruturas sociais e fizeram conviver novas línguas e demandas culturais. Segundo Pesavento (2000), essas comunidades migrantes, ao se estabelecerem no estado, buscavam tornar-se pequenas proprietárias de terra e comércios (empórios, por exemplo), impulsionando novas categorias de negócios e lazer, em que os impressos se projetavam não somente como um novo produto, mas como oportunidade de participação pública e consolidação de conexões.

Para além disso, uma peculiaridade política do século XIX foi a forte influência do positivismo entre classes ilustradas gaúchas. Em tempos federalistas, a Constituição Gaúcha, de 1891, determinava em seu artigo 71, parágrafo 10, que seria "leigo, livre e gratuito o ensino primário ministrado nos estabelecimentos do Estado". Sob a égide desta Carta, o Rio Grande do Sul tornou-se, proporcionalmente, o estado mais alfabetizado do Brasil. Uma interpretação bastante liberal dessa Constituição local garantia liberdade, para além do ensino, à circulação de livros e impressos outros. Desse modo, editores gaúchos imprimiam sem necessitar de autorização e sem pagar taxas ou pagamentos outros, tais como direitos autorais. Essa peculiaridade é frequentemente citada como "pirataria", o que, a nosso ver, é um equívoco, pois não conformava uma afronta à lei, mas uma ação em concordância com a lei política local vigente.

Não é de espantar que uma província temporã, como o Rio Grande do Sul, apenas no final do século XIX tenha alcançado uma modernidade tardia, que manifestava uma série de tensões transmitidas como ambiguidades e contradições. O desenvolvimento rápido de instituições de ensino e editoras no final do século XIX

relacionava-se com o período positivista, comumente referido como desenvolvimentista autoritário, que pretendia compensar os atrasos coloniais e posicionar o estado junto às grandes potências da época. Hallewell (2012, p. 432) observou que, em 1891, já eram dez as instituições bancárias em atuação em Porto Alegre. Nem bem iniciara o século XX e a capital gaúcha já contava com faculdades de Engenharia, Direito, Medicina, Farmácia e sua própria Academia Militar. Observava, ademais, que a "educação nos níveis inferiores expandiu-se a tal ponto que, em 1907, o Rio Grande do Sul podia orgulhar-se de ter proporcionalmente mais crianças em idade escolar nas escolas do que qualquer outro Estado brasileiro: 228 por mil, em comparação com os 162 por mil de São Paulo" (HALLEWELL, 2012, p. 432). Como as relações com o Prata eram mais intensas que as com o centro do país, era inevitável que Porto Alegre pretendesse se comparar a Montevidéu e Buenos Aires, mais avançadas em termos educacionais que qualquer região brasileira.

Até bem entrado o século XIX, porém, a cidade gaúcha mais pujante era Pelotas, distante 140 km da fronteira com o Uruguai e que conformou um importante polo econômico baseado no ciclo de charque (1780 – 1880). O processo de modernização do mercado editorial em Pelotas foi analisado por Arriada e Tambara (2014). Os impressos, até o século XIX, chegavam ao sul do Brasil através de contrabando marítimo, e frequentemente eram vendidos por mascates (LEITE, 2022), mas no século XIX passaram a interessar a casas de comércio regulares. A modernização do mercado editorial foi impulsionada por um desenvolvimento constante que o país enfrentava, pelo aumento populacional, a urbanização e estruturação do território nacional, sobretudo, neste caso, o estadual. Contudo, nos primeiros tempos, "a maioria dos livros e impressos que circulavam eram importados das grandes casas editoriais do Rio de Janeiro, principalmente da Laemmert" (ARRIADA e TAMBARA, 2014, p. 235). Isso se devia à estrutura social baseada na escravização, o que limitava a estruturação de um mercado editorial, ainda que voltado para a produção e edição de livros para consumo local.

No entanto, o Rio Grande do Sul, em grande parte naquilo que tange às modernizações na segunda metade do século XIX, precisava corresponder à produção nacional e mundial. Essa maneira de corresponder, ao que se imaginava na produção cultural, viria essencialmente do consumo de literaturas francesa e

portuguesa, agraciada pelo público local e usada como atrativo na expansão de casas de comércio que conjugavam livrarias, casas tipográficas e outros itens. A literatura francesa, a princípio, não se traduzia, pois "o consumo de livros era, em geral, privilégio de uma elite a tal ponto galicizada em sua educação (...) que era praticamente bilíngue" (HALLEWELL, 2012, p. 439). Apesar disso, era preciso despertar interesse pelas obras que o mercado livreiro punha à disposição de sua possível clientela. As casas tipográficas, que passaram a funcionar para além das livrarias, compuseram seus próprios impressos, de estrutura quase folhetinesca, a fim de propagar os produtos das atividades livreira e editorial locais e construir a sua própria identidade comercial.

Arriada e Tambara (2014) contabilizaram 35 pequenas casas editoriais em atuação na cidade de Pelotas entre 1847 e 1880. Entre elas, estavam a Casa Krahe (1869), a Tipografia Souza Soares (1874) e a Livraria Universal Echenique (1887). Também tinha sede em Pelotas a Livraria Americana (1871), de Carlos Pinto[5], que editou uma Biblioteca Econômica, precursora dos livros de bolso, e fez circular autores como Zola, Maupassant, Dostoiévski e Turgueniev (PAES, 1990, p. 23), valendo-se da garantia constitucional positivista. Um dos volumes desta coleção, *O jogador*, em tradução de Alcides Cruz, é considerado a primeira tradução brasileira de Dostoiévski, segundo estudos citados por Steil (2021).

Para aproximar os impressos por elas produzidos e o público leitor, promoveu-se a produção de almanaques, a exemplo do Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul (1889), o Almanaque Popular Brasileiro (1894), o Almanach de Pelotas (1913)[6], o Almanaque do Correio do Povo (1916), o Almanaque do Globo (1917), entre outros. O Almanak Litterario e Estatistico (1889 - 1917)[7] era editado pela Livraria Americana, de Pelotas, circulando por todo o Rio Grande do Sul e além (STEIL, 2021).

[5] Inicialmente, em 1871, a Livraria Americana designava-se "Carlos Pinto & Cia", e estava sob os cuidados de José Pereira de Souza Pinto e seu cunhado Carlos Thomaz Pinto. Em 1916, ela foi adquirida pela Livraria Universal Echenique, inaugurada em 1887, momento em que foi ampliado significativamente o seu catálogo.

[6] Editado no ano de 1913, na cidade de Pelotas, pelas Officinas Graphicas do Diário Popular. Optou-se neste trabalho por manter a grafia utilizada à época de sua publicação.

[7] Sob a editoria de Alfredo Ferreira Rodrigues, o almanaque foi publicado de 1889 a 1917, e seguia um estilo característico da época, mesclando poesias, contos, charadas, notícias. Assim como se fez com o Almanach de Pelotas, optou-se também aqui por manter a grafia Almanak, utilizada à época de sua publicação.

Esses almanaques constituíram os primeiros informativos das atividades realizadas pelas livrarias e suas casas editoriais e, para além disso, buscavam intervir no cotidiano do público leitor, informando e instruindo, e, em alguns casos, posicionando-se ideologicamente. Dito de outro modo, pretendiam formar opiniões para muito além dos gostos.

Segundo Steil (2021), os almanaques constituíam um espaço privilegiado de encontro entre a cultura erudita e a cultura popular brasileira. As tipografias, livrarias e os almanaques surgidos no Rio Grande do Sul são de extrema relevância para a História Cultural e a História da Tradução no Brasil. Conforme Darnton, no que tange à relação entre os espaços livreiros e o público leitor, "a história cultural e a história da intelectualidade caminham para um processo de convergência no que diz respeito à cultura popular, onde ela é um sintoma de uma mudança dentro da própria história social" (1990, p. 193). Logo, a construção do impresso e sua disseminação pelos principais meios de divulgação e apropriação resultaram em uma modificação inevitável entre criador e público leitor, na coerção da linguagem e assimilação do objeto proposto. Ademais, consolidaram instituições, gostos e também um público leitor propício para a fundamentação de espaços amplamente calcados em tradução, como o foi a Livraria do Globo e sua posterior editora.

Apesar disso, como recorda Batista (2008, p. 57), em geral, os livros não eram os únicos bens comercializados por essas casas editoriais: a Livraria Americana, por exemplo, passados dez anos de sua fundação, anunciava sementes, alfafa, pasto e tintas para marcar roupa além dos livros, que conferiam prestígio ao estabelecimento. Essa "diversificação de negócios" contribuiu para o estabelecimento de relações de proximidade entre os comerciantes e o público. Da mesma forma, os almanaques diversificavam interesses, informavam, traziam recomendações, piadas e jogos de adivinhações para além de textos literários e comentários sobre traduções. Consolidava-se localmente um público de massa (ADORNO, [1947] 1985) e um engajamento, de modo a (trans)formar leitores em colaboradores dessa produção impressa comunicativa do seu tempo (SILVA, 2019).

Na transição da modernização que ocorreu na cultura gaúcha entre os séculos XIX e XX, as livrarias operavam como relevante espaço de socialização. Os almanaques, catálogos, folhetins e as revistas dessas livrarias cumpriram uma

função catalisadora da afetividade. Em Porto Alegre, a Livraria Gundlach, anterior à Globo, operava como "[p]onto de encontro, nos sábados à tarde, dos figurões políticos da província e dos intelectuais remanescentes da Sociedade Parthenon Literário" (LESSA, 1983, p. 5). Ali convergiam "Visconde de Pelotas, conselheiro Henrique Francisco de Avila, gente desse naipe" (LESSA, 1983, p. 5). A conexão entre Porto Alegre e o mundo se dava "através dos anuários Almanaque Bertrand e Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro e dos periódicos L'Illustration, Le Petit Journal, Le Figaro e Le Monde" (LESSA, 1983, p. 5). A importação de livros e periódicos estrangeiros, sobretudo franceses, seguiria forte até as primeiras décadas do século XX, o que não obstaculizou a produção local. Entre 1856 e 1899, circularam por Porto Alegre cerca de noventa jornais e revistas literárias, conforme Athos Damasceno citado por Ramos (2016). A Globo, que funcionaria das 6h30 às 22h, inclusive nos sábados, nesse período referido como "belle époque porto-alegrense" (RAMOS, 2016) seria o novo ponto de encontro da intelectualidade da capital gaúcha, que praticava o *footing* pela Rua da Praia iluminada com eletricidade e frequentava confeitarias, cafés, cinemas, quase todos ali localizados.

O Almanaque do Globo surgiu em 1917 e computou 17 edições até 1933, representando importante popularizador de matérias críticas, artigos e anúncios, que reportavam ao leitor a representação da sociedade em seu tempo (SILVA, 2019). O Almanaque do Globo operou como espaço de profissionalização e acreditação de prestígio de escritores e tradutores "locais" que, posteriormente, comporiam o núcleo de tradução da Globo, como Mario Quintana e Erico Verissimo. Em 1929, foi inaugurada a Revista do Globo, que o superou em relevância, mas prosseguiu a tarefa de catalisar vínculos com o público. A revista mantinha-se por meio de publicações de "retratos dos assinantes, o galante menino tal, a bela senhorita fulana, a rainha do Clube Recreio de Muçum, ecos do carnaval de Cacimbinhas ou São Sepé" (VERISSIMO, 2011, p. 29), além de "sonetos da autoria de coronéis reformados ou coletores aposentados que acontecia serem bons fregueses da Casa, circunstância em que o que menos importava era a qualidade literária dos versos" (VERISSIMO, 2011, p. 29). Contudo, o mesmo exemplar que publicara versos de péssima qualidade e retratos das senhoritas em bailes era o que fazia circular, muitas vezes sem referência a quem o tinha traduzido, contos da literatura universal e colunas como a

"o que estão fazendo os [nossos] tradutores", que divulgava e gerava expectativa sobre as obras em processo de tradução.

O próximo ponto deste trabalho dedica-se ao portentoso empreendimento tradutório da Globo nos anos 1930 e 1940 e aborda aspectos sobre as coleções e a propagação dessas traduções para o público leitor.

3. Enfim, a Globo e a era de ouro da tradução no Brasil

Em 1883, foi fundada a Livraria do Globo por Laudelino Pinheiro de Barcellos e Saturnino Alves Pinto. A criação de uma livraria que, ocasionalmente, acompanharia o surgimento da Editora Globo, tinha como proposta inicial a tipografia. A sociedade se desfaz e, em 1890, o imigrante italiano José Bertaso, que viria a ser determinante para os rumos da editora, foi contratado por Barcellos. Quando este faleceu, em 1917, a batuta dos negócios passou a três gerações de Bertaso: José, seus filhos e netos. Essa faceta de "negócio familiar", na visão de Leite (2022), contribuiu para a extinção da editora. No período analisado neste trabalho, a Globo estava sob a liderança de José e seu filho Henrique Bertaso. Depois disso, careceu de uma perspectiva mais profissional para seguir competindo nos mercados livreiro e editorial brasileiros, que se transformaram aceleradamente, sobretudo a partir da década de 1970. A Editora Globo acabou sendo vendida ao jornalista Roberto Marinho em 1986. A Livraria do Globo seguiria operando até 2007, quando encerrou atividades. A outrora luxuosa Rua da Praia, hoje, chama-se Rua dos Andradas, e já não é tão famosa. O prédio construído em 1924 para sediar a livraria e a editora foi tombado e, em sua fachada preservada, ainda é possível ver a escultura, em ferro, de uma mulher e um menino juntos a um globo terrestre atravessado por uma faixa com a inscrição em latim: *Urbi et Orbi* [à cidade e ao mundo].

A Livraria do Globo diferenciou-se de suas concorrentes gaúchas e alcançou um novo patamar no processo de modernização editorial com a aquisição de uma linotipo que intensificou, modernizou e diversificou a produção de materiais impressos. Em 1930, quando se concebeu a abertura de uma editora, era a Globo que emitia bônus do tesouro do Estado (RAMOS, 2016). Essa experiência e as

aproximações com nomes da política local, que assumiram os rumos nacionais após a Revolução de 1930, possibilitou que Mansueto Bernardi, um dos "chefões" da Globo, assumisse a Casa da Moeda, a convite de Getúlio Vargas, um *habitué* da livraria. Isso abriu caminhos para Henrique Bertaso, quem comandou a editora e impôs novos rumos à produção de impressos para um comércio que se acelerava: a Globo produziria livros contábeis, manuais de estilo e de modelos de cartas, livros didáticos, reflexões sobre o país em construção, literatura de autores locais e, sobretudo, traduções. Foi sob o comando de Henrique Bertaso, e tendo Erico Verissimo como conselheiro editorial, que a Globo assumiu projeção nacional e, entre 1942 e 1947, conseguiu publicar traduções de qualidade tão excepcional que se consagrou chamar o período de "Idade de Ouro" da tradução no Brasil (WYLER, 2003).

Esses são, sucintamente, os antecedentes históricos que viabilizaram que a editora Globo fosse a protagonista de um dos mais relevantes capítulos da História da Tradução no Brasil. Os vínculos entre a Globo e o projeto de tradução engendrado pelo Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, dos Estados Unidos, entre 1943 e 1947 (MORINAKA, 2020), bem como os capitais mobilizados pelo grupo tomador de decisão na editora (BATISTA, 2008) também contribuíram, além do período autoritário de Vargas e da guerra na Europa. Deve-se considerar que Porto Alegre é uma importante comunidade judaica e vinha acolhendo, ao longo do século XX, diversos intelectuais e artistas judeus. Mas não só: também alemães em busca de paz se dirigiram às colônias germânicas estabelecidas no sul. Esse público multilíngue e multicultural precisou consumir literatura em tradução quando o Estado Novo proibiu as línguas italiana e alemã, e a guerra dificultou a importação de livros. Para Hallewell, a Segunda Guerra Mundial promoveu, no Brasil, "uma súbita e desconhecida prosperidade no negócio de livros" (2012, p. 445). Isso favoreceu especialmente a Globo, que já havia se consolidado no negócio de livros traduzidos. A guerra fez com que o público voltasse sua atenção a assuntos exteriores e, depois de 1942, especialmente aos Estados Unidos, que se tornam o carro-chefe das traduções da Globo, muito por influência de Erico Verissimo. A fluidez dos textos traduzidos, porém, deve ser o mais relevante aspecto a se tomar em conta para a compreensão desse fenômeno editorial. Como confessou Erico Verissimo (2011): "Tive de pôr "meias-solas" em traduções alheias malfeitas, e de passar para nosso

idioma livros estrangeiros que detestei. Que remédio? Era preciso enfrentar as contas crescentes no fim de cada mês" (VERISSIMO, 2011, p. 33).

O pagamento das contas ao fim de cada mês impunha à editora uma postura que Leite (2022) referiu como "ecumênica", pois ela publicou títulos de todas as nacionalidades e autores das mais diversas posições ideológicas, incluindo o polêmico escrito de Adolf Hitler, *Minha luta*.[8] Esse "ecumenismo" tampouco discriminou entre a chamada "alta literatura" e narrativas mais ao gosto popular, que, não obstante, foram alocadas em diferentes coleções. Segundo Vieira (2017), a seleção de títulos para a vertente erudita cabia a Erico Verissimo, e os de viés popular eram escolhidos por Bertaso. Assim, foram formadas a **Coleção Amarela**, que publicou Edgar Wallace e Agatha Christie; a **Coleção Globo**, com romances, aventuras, amor, mistério e crime; a **Coleção Universo** e a **Coleção Catavento**. A alta literatura foi organizada entre a **Biblioteca dos Séculos**[9], a **Coleção Nobel**[10] e a **Biblioteca dos Pensamentos**. Essas duas últimas divulgaram a literatura francesa e anglo-saxônica, e tinham o intuito de servir alta literatura em tradução a um público seleto e exigente.

A Coleção Amarela (1931 - 1956) foi "a mais importante coleção de romances policiais a ser publicada no Brasil" (KARAM e BOTTMANN, 2016, p. 213), seja pela quantidade de títulos, seja pela longevidade da coleção. Era formada por 151 títulos, descontando-se os sete duplicados entre os 158 volumes lançados, de 38 autores diferentes (KARAM e BOTTMANN, 2016, p. 213). Suas publicações eram espécies de *best-sellers* da época e lideravam o *ranking* de tiragens da Globo (AMORIM, 1999). O

[8] A propósito, José Paulo Paes relatou: "Aliás, episódio curioso relacionado com uma tradução publicada pela Globo diz respeito ao famigerado livro de Hitler, *Minha luta*, por ela aqui lançado numa época em que era grande o interesse do público por memórias e biografias: no contrato firmado com o Partido Nacional Socialista da Alemanha havia uma cláusula proibindo que fosse a tradução feita por pessoa de ascendência judaica; a editora gaúcha vingou-se da proibição que teve de aceitar a contragosto incluindo nas abas do volume um texto de propaganda de livros de um escritor judeu por ela editado, pelo que se viu ameaçada de processo judicial pelos nazistas" (PAES, 1990, p. 28).

[9] Conforme Vieira (2017, p. 47), foram incluídas nessa coleção *O vermelho e o negro*, de Stendhal, os contos de Tchekhov, de Edgar Allan Poe e de Guy de Maupassant, obras de William Shakespeare, Friedrich Nietzsche, Michel de Montaigne, Henrik Ibsen, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Madame de Lafayette, Pierre Choderlos de Laclos.

[10] A Coleção Nobel (1933 – 1958) constituiu-se de traduções de obras de Giovanni Papini, Honoré de Balzac, Alexander Pushkin, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Voltaire, entre outros.

rápido retorno financeiro proporcionado por coleções populares como esta viabilizou projetos tradutórios de "alta literatura" e de igualmente elevados custos de produção. O processo desse moroso e oneroso projeto foi relatado por Verissimo:

> Feita a escolha do tradutor, este fazia sem pressa o seu trabalho, tendo à sua disposição uma rica biblioteca em que havia dicionários e enciclopédias. [...]. Depois que o tradutor dava por terminado o seu trabalho, os respectivos originais eram entregues a um especialista da língua de que o livro fora traduzido, para que ele os confrontasse, linha por linha, com o original, procurando verificar a fidelidade da versão. Mas o processo não terminava aí. Havia uma terceira etapa, a em que um especialista examinava o estilo do livro, discutindo-o com o tradutor, cujo nome ia aparecer sozinho no pórtico do volume. Em caso de divergência havia uma arbitragem. Os livros estrangeiros publicados durante os quatro ou cinco anos em que esse esquema durou são de excelente qualidade no que diz respeito à tradução. O nosso chefe maior, porém, ficava apavorado – e com razão! – quando examinava o custo de tradução de cada obra. (2011, p. 45-46)

Esse processo foi encerrado em 1947, em uma das várias crises enfrentadas pela editora. Contudo, os clássicos são *best-sellers* de longa duração, como diz Bourdieu ([1970] 1996, p. 169), e continuariam cativando o público e mantendo a regularidades das vendas até o encerramento das atividades da Editora Globo, em 1986. Amorim (1999) contabilizou entre os recordistas de vendas de longo prazo da editora os 66 mil exemplares de *Em busca do tempo perdido*, de Proust, os 27 mil exemplares de *Contraponto*, de Huxley, e os 24 mil livros vendidos de *Guerra e Paz,* de Tolstói. Nas memórias de José Otávio Bertaso (1993, p. 24), esses resultados provinham de títulos de boa qualidade, ter a melhor apresentação gráfica possível e, no caso das traduções, "assegurar a fidelidade e fluência do texto". Para isso, não era necessário muito pessoal, mas poucas pessoas competentes e bem entrosadas entre si.

O grupo de tradutores profissionais que atuou para a Globo nesse período conformou uma rede de interessantes trocas. No período da "Idade de Ouro", ao menos oito tradutores (LEITE, 2022) trabalharam na editora em tempo integral e com salário fixo, o que configurou uma importante etapa na profissionalização da profissão no Brasil. Dentre os que não alçaram projeção como escritores, destacam-

se Leonel Vallandro, Juvenal Jacinto, Herbert Caro e Homero de Castro Jobim. Entre os escritores-tradutores, estavam Mario Quintana, tradutor de Proust, e Erico Verissimo, tradutor de Huxley. Diversos outros colaboradores abrilhantaram o catálogo da Globo ao longo dos anos, tais como Cyro Martins, Ovídio Chaves, Sérgio Gouveia, Reynaldo Moura, Carlos Dante de Moraes, Moysés Vellinho, Ernani Fornari, Alcides Maia, Paulo Correia Lopes, Athos Damasceno, Telmo Vergara, Augusto Meyer e Dâmaso Rocha (VERISSIMO, 2011). Eles construíram as identidades próprias e a da editora, dando sentido às práticas sociais, como refere Roger Chartier ([2007] 2010).

5. Conclusão

Este trabalho apresentou antecedentes históricos que viabilizaram o ousado empreendimento tradutório ocorrido no sul do Brasil entre o final do século XIX e início do século XX, mas, por certo, não teve a pretensão de esgotar o tema. Mais e novas pesquisas são necessárias para a compreensão deste período, obnubilado pela aquisição da Editora Globo pelo grupo Globo em 1986, pela progressiva centralização das atividades editoriais no sudeste do país e pela desmobilização de instituições dedicadas à pesquisa e à cultura nos últimos anos. Novos esforços são requeridos para levantar os nomes que atuaram junto à Globo e a outros empreendimentos gráficos calcados na tradução e localizados no sul do Brasil, tais como as editoras de Pelotas, bem como os títulos por eles publicados e as relações que travavam entre si e com editoras de outras localidades. Também serão bem-vindas novas discussões sobre o impacto da Constituição Positivista Gaúcha de 1891 na consolidação precoce de um sistema de literatura em tradução para fazer frente a demandas culturais das classes ilustradas locais e sobre a eventual "pirataria" literária existente no período. Neste trabalho, apresentou-se brevemente como a posição geográfica privilegiada do Rio Grande do Sul, de permeáveis fronteiras e sob constantes influxos culturais dos países do Prata, auxiliou na construção de um ambiente multicultural e multilíngue, o que foi potencializado pela chegada de diversas ondas migratórias europeias no período em tela. A contraditória postura política de Getúlio Vargas, que embora integrante do clã positivista, acabou

por impor um ideário monolíngue e unitário de nação durante o Estado Novo também carece de mais análises sob a ótica da história da tradução. Afinal, são os estudos historiográficos no campo da tradução que possibilitam a expansão dos conhecimentos teóricos, na medida em que proporcionam uma flexibilidade intelectual para a adoção de novos pontos de vista, demonstrando a relação entre práticas e abordagens e evitando a aderência a uma única teoria e uma única perspectiva.

Estudos futuros, espera-se, poderão rediscutir a hipótese adotada neste trabalho de que o empreendimento tradutório sediado no sul do Brasil entre o final do século XIX e primeira metade do século XX não foi uma excentricidade histórica, mas um fenômeno que, naquele momento, só poderia ter acontecido no Rio Grande do Sul. Este era, afinal, proporcionalmente o estado mais alfabetizado do Brasil e com um público leitor de gostos já formados pelos empreendimentos editorais locais. Em 1930, as elites políticas gaúchas preparavam-se para impor ao Brasil o seu modelo de desenvolvimento que, embora autoritário, contribuiu para a consolidação de um sistema literário e uma indústria editorial digna do nome. É Antônio Cândido (1989, p. 192) quem recordaria que "só depois de 1930 se generalizaria em grande escala este desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do País". A Globo, nas décadas de 1930 e 1940, apostando em traduções, foi uma editora de província que desprovincianizou o sistema literário nacional, colocando-o em contato com grandes nomes da literatura mundial. Por certo, isso não implica dizer que a Globo não tenha publicado também literatura original e genuinamente brasileira. Além de Erico Verissimo e Mario Quintana, já citados como tradutores, editou Dyonélio Machado e Vianna Moog, ambos perseguidos por Vargas, e o próprio Getúlio Vargas, marcando essa postura que Leite (2022) referiu como "ecumênica".

Este trabalho apresentou um caso da história da tradução do Brasil ocorrido no sul a partir de uma perspectiva também do sul. Em assim procedendo, para além das questões de D´Hulst ([2001] 2021) sobre como e por que escrever histórias da tradução, propôs-se refletir: *de onde* se escrevem essas histórias? Opina-se que, nas últimas décadas, as histórias da tradução no Brasil, ao menos as impressas, vêm sendo marcadas pela perspectiva sudestina, sobretudo a de São Paulo, onde se concentraram as grandes empresas atuantes no Brasil, inclusive as dos livros, após

a abertura para o capital estrangeiro. A quebradeira de empresas locais na década de 1990 não poupou editoras e livrarias, que progressivamente foram fechando suas unidades nas ruas das cidades e deslocando os livros, à força, primeiro para os *shopping centers*, depois para as compras *on-line*. No entanto, a história da tradução, tal como a entendemos, vincula-se à história cultural e tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam ou ao menos pela realidade que os circundam. Por essa razão, é necessário que sigamos escrevendo diferentes histórias sobre várias traduções a partir de perspectivas diversas.

Referências

ADORNO, Theodor Ludwig; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos Filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AMORIM, Sônia Maria. **Em busca de um tempo perdido**: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). Porto Alegre/São Paulo, Editora da UFRGS/EDUSP, 1999.

ARRIADA, Eduardo; TAMBARA, Elomar. Uma história editorial: tipografias, editoras e livrarias de Pelotas. RUBIRA, Luís (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas: V. 2: Arte e Cultura**. Santa Maria/RS: PRÓ- CULTURA-RS. Gráfica e Editora Pallotti, 2014.

BATISTA, Karina Ribeiro. **A trajetória da editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940**. 2008. 226f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BERTASO, José Otávio. **A Globo da Rua da Praia**. São Paulo. Globo, 1993.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432p.

CÂNDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. 223p.
CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: Mídia, Cultura e Revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

D'HULST, Lieven. Por que e como escrever histórias da tradução? Tradução de Helena Lúcia Silveira Barbosa e Maria Teresa Mhereb. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 2, 2021.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2012.

KARAM, Sergio Bandeira; BOTTMANN, Denise Guimarães. A Coleção Amarela da Livraria do Globo (1931-1956). **Belas Infiéis**, v. 5, n. 3, 2016.

LEITE, Luiz Osvaldo. **Entrevista a Gilberto Schwarzmann (2022).** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PkdCC9uSFyA. Acesso em: 22 nov. 2022.

LESSA, Barbosa. **Livraria do Globo**. Relatório da Diretoria. 100 anos: 1883 - 1983. Porto Alegre, Globo, 1983.

MORINAKA, Eliza. **Tradução como política**. Salvador: EDUFBA, 2020.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História Cultural: experiências de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A Burguesia Gaúcha: Dominação do capital e disciplina do trabalho (RS: 1889-1930)**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2000.

RAMOS, Paula. **A modernidade impressa**: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016.

RIO GRANDE DO SUL. **Constituição Política do Estado do Rio Grande do Sul (1891).** Disponível em: https://www2.al.rs.gov.br/biblioteca/LinkClick.aspx?fileticket=oknlkK_3Etc%3d&tabid=3107. Acesso em: 29 mar. 2023.

STEIL, Juliana. Literary Translation in Southern Brazil: Livraria Americana's Almanak. Judith Weisz Woodsworth. (Org.). **Translation and the Global City** - Bridges and Gateways. 1ed.Londres: Routledge, 2021, p. 107-132.

SILVA, André Rodrigues da. **O Almanaque do Globo**: o primeiro veículo de comunicação impressa da Livraria do Globo como processo de difusão da cultura de almanaque no Rio Grande do Sul (1917-1933). Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

TORRESINI, Elisabeth W. R. **Editora Globo**: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1999.

VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso**: pequeno retrato em que o pintor também aparece. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VIEIRA, Júnia Cristina Vaz. **As coleções da Editora Globo de Porto Alegre**: inovação e ineditismo (1930-1960). 2017, 80 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017.

WYLER, Lia. **Língua, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro, Rocco, 2003.

PERSPECTIVAS CULTURAIS

6. DO APELIDO IDIOMÁTICO EM FRANCÊS À TENTATIVA DE CORRESPONDÊNCIA EM PORTUGUÊS: LIMITES DA DOMESTICAÇÃO NA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL

https://doi.org/10.36592/9786554601726-06

Andréia Manfrin Alves[1]

Leila Darin[2]

1. Introdução

O presente capítulo visa discutir a estratégia de tradução adotada em um texto literário traduzido do francês para o português, destinado ao público infantil. Trata-se de uma coleção de doze livros cujo título em português é *Angelina Purpurina* (2021), publicada no Brasil pela Faro Editorial, selo "*Milk Shakespeare*".

Há, ainda hoje, divergências a respeito de a literatura infantil fazer ou não parte dos cânones da literatura. Estabelecido por críticos especializados na área, o cânone literário funciona como uma instância reguladora de quais obras e autores são considerados "grandes" o suficiente para ocuparem o centro de um sistema literário, o que lhes garante o destino digno "de serem estudadas e transmitidas de geração em geração" (DUARTE, 2009).

Tradicionalmente, o cânone tem privilegiado produções literárias que visam a um amplo espectro de leitores, o que faz com que adjetivos como "infantil", "juvenil" ou "infantojuvenil"[3] sejam entendidos como restritivos quanto a seu público-alvo, sugerindo que tal literatura objetivaria apenas leitores pouco preparados e com parca bagagem de leitura e experiência de vida. Desta visão depreende-se que tais obras não priorizam a qualidade literária, ideia com a qual não compactuamos. Neste texto,

[1] Tradutora e intérprete no par de línguas francês-português, doutoranda do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. E-mail: amanfrin@alumni.usp.br

[2] Tradutora nas línguas inglês- português-espanhol e Professora Titular da PUC-SP na Graduação em Letras/Tradução Inglês-Português e na Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. E-mail: lcdarin@pucsp.br

[3] Neste capítulo, optamos pelo uso do termo "literatura infantil" por abordarmos uma coleção voltada para crianças (e não para jovens), mas seria igualmente possível a adoção do termo "literatura infantojuvenil", que abarca literaturas destinadas tanto a crianças como a jovens, em uma esfera um pouco mais ampla, e que, por isso, também incluiria a coleção de que estamos tratando.

optamos por nos referir à literatura infantil no sentido que lhe atribui Maria Tereza Andruetto (2012), em seu livro *Por uma literatura sem adjetivos*:

> O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura é justamente de se apresentar, *a priori*, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de 'para crianças' ou 'para jovens' numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

Essa forma de conceber a literatura infantil e juvenil tem ganhado cada vez mais espaço, à medida que a visão tradicional de cânone vem sendo questionada. Desde meados de 1970, estudiosos se dedicaram à revisão do conceito de cânone literário, dentre os quais destacamos Even Zohar (1979) e Theo Hermans (1985). Ambos os pesquisadores estão ligados à área de Estudos da Tradução, o que nos permite introduzir o tema da tradução de obras infantis, que aqui nos ocupa.

Primeiramente, é preciso lembrar que o cânone se constitui a partir de critérios sociais, institucionais, políticos e históricos. Conforme salienta Duarte (2009, n.p.), "um texto não nasce necessariamente literário e muito menos canónico, nem tem que se manter perenemente literário". Essa percepção desestabiliza a suposta autoridade e estabilidade que está na base da noção de canonicidade. Refletindo sobre essa questão, o teórico de Telavive, Even Zohar (1979), a partir da visão de estratificação dinâmica de Tynianov (1927), postula a teoria dos polissistemas, isto é, uma visão sistêmica da literatura, segundo a qual posições centrais e periféricas estão em contínuo movimento e interrelação. Para Zohar, como para Hermans, o fato de determinados gêneros literários, como a literatura infantil/juvenil e a literatura traduzida ocuparem lugares periféricos em relação ao centro do cânone decorre de critérios estabelecidos a partir de uma concepção binária, prescritiva e fechada. Por esse motivo, propõem um modelo descritivo de análise que não assume julgamentos prévios de valor para a inclusão de obras e acolhe a variedade de textos ficcionais que circulam e se articulam de modo dinâmico dentro de um determinado

polissistema, isto é, no interior de um conglomerado de sistemas. Essa mudança de paradigma envolve "uma abordagem das traduções literárias que seja descritiva, voltada para o polo receptor, funcional e sistêmica" (HERMANS, 1985 *apud* VIEIRA, 1996, p. 128).

Ao levar em consideração o contexto sócio-histórico das obras e de suas traduções, bem como os leitores-alvo da obra originária e de sua tradução, o enfoque descritivo abre espaço para a discussão da literatura infantil/juvenil e da literatura infantil/juvenil traduzida, a partir de um exemplo trazido do par de línguas francês-português, permitindo que as reflexões decorrentes de sua análise possam contribuir para questões mais amplas pertinentes tanto à teoria e à crítica literária, como aos estudos teóricos e práticos da tradução. Neste capítulo, pretende-se direcionar a discussão para o *corpus* selecionado, levando-se em consideração as nuances apresentadas quanto aos limites da domesticação[4] que se supõe necessária quando tratamos da tradução de literatura infantil. A partir de alguns exemplos concretos, exploraremos as consequências de determinadas escolhas na passagem da obra do francês para o português.

2. Discussão

Para empreender a análise de aspectos da tradução da coleção de literatura infantil *Cucu la Praline,* de autoria de Fanny Joly (2006-2018), do francês para o português, baseamo-nos nos pressupostos da teoria dos polissistemas e recorremos à discussão do teórico da tradução Lawrence Venuti (2002), cujos conceitos de estrangeirização e domesticação são produtivos para a discussão que empreenderemos. Esses conceitos ancoram-se em noções semelhantes já aventadas por Friedrich Schleiermacher (1938), teólogo, filósofo e tradutor alemão. Schleiermacher concebe dois métodos muito distintos de tradução para responder à posição do tradutor frente ao escritor da obra ou frente ao leitor da obra: "Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu

[4] O conceito de domesticação será definido mais adiante.

encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro" (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 242).

Venuti desenvolve uma argumentação bastante sólida sobre as duas posições delineadas pelo filósofo alemão, buscando analisar criticamente as implicações sociais, ideológicas, linguísticas e literárias dos métodos[5], os quais ele denomina de estratégias tradutórias de domesticação (o escritor vai até o leitor) e de estrangeirização (o leitor vai até o escritor). Dentre os efeitos da domesticação está a invisibilidade do tradutor e de seu trabalho no texto traduzido, de forma a apagar a origem estrangeira da obra; na estrangeirização, o tradutor propicia ao leitor do texto traduzido a percepção de seu trabalho e o contato com a língua-cultura estrangeira. Embora a tradução domesticadora seja a mais frequente em muitos países – e de forma exacerbada no Brasil (VERDOLINI, 2012), sobretudo quando se trata de tradução de literatura infantil –, o mais frequente é que as duas estratégias sejam empregadas em alguma medida pelo tradutor em um mesmo texto.

A decisão pelo predomínio de um ou outro procedimento não se encontra apenas nas mãos do tradutor, pois nela estão envolvidos o editor (que muitas vezes ouve críticos e especialistas), o meio de divulgação e seu público-alvo, e aqueles implicados no marketing e na venda da obra.

No caso da literatura infantil, a tendência é favorecer a domesticação, isto é, a maior liberdade de adaptação à cultura de chegada no momento da tradução, sob a (questionável, do nosso ponto de vista) alegação de que o leitor criança ou jovem é mais "limitado" na leitura e compreensão de um texto. Alega-se que a criança leitora não teria interesse pela cultura estrangeira e não estaria apta a lidar com traços da cultura e da língua presentes no texto de partida. Essa pressuposição acarreta um excesso de adaptações de obras literárias infantis, que podem se tornar, inclusive, manipuladoras em alguns níveis. Mundt (2008) traz algumas possíveis explicações para essa opção pelas adaptações:

[5] É preciso lembrar que a crítica de Lawrence Venuti se dirige ao mercado editorial estadunidense dos anos 1990. No entanto, suas considerações têm se mostrado bastante produtivas no âmbito dos estudos da tradução literária.

> Um tema-tabu, por exemplo, pode ser eliminado ou alterado dentro de uma obra. Jogos de palavras e brincadeiras com a língua também obrigam, frequentemente, o tradutor a realizar adaptações. Questões culturais costumam sofrer adaptações, seja porque as instâncias acima citadas [leitores, críticos, editores, revisores, ilustradores, distribuidores, educadores, pais, professores etc.] consideram que o leitor não vai compreendê-las, seja porque elas diferem da visão que as mesmas têm da cultura de partida, ou porque as próprias instâncias não as compreenderam. (MUNDT, 2008, p. 1)

Deve-se levar em conta que, como agentes sociais e culturais, muitos tradutores e editores de obras literárias voltadas para o público infantil também partilham da visão de que é preciso facilitar o texto para esses leitores, a fim de forjar uma sensação de familiaridade, uma vez que eles não estariam intelectualmente preparados para lidar com termos ou costumes culturais desconhecidos. Tal tendência tem aumentado com o tempo e, cada vez mais, busca-se aproximar o texto do leitor, distanciando-o, portanto, do autor e da fonte linguística e cultural da obra.

No entanto, o já mencionado excesso de negociações e de concessões praticado na tradução desse gênero literário pode incorrer no risco de "didatizar" o texto. Observe-se aqui que esse risco diz respeito ao "excesso"; afinal, é fundamental que sejam feitas adaptações, pois adaptar não só é necessário, mas é um procedimento inerente à reescrita de textos, como bem reflete Umberto Eco em seu livro *Quase a mesma coisa* (2007):

> Eis o sentido dos capítulos que se seguem: tentar compreender como, mesmo sabendo que nunca se diz a mesma coisa, se pode dizer quase a mesma coisa. A essa altura, o problema já não é tanto a ideia de *mesma* coisa, nem a da própria *coisa*, mas a ideia de *quase*. Quanto deve ser elástico esse *quase*? [...]. Estabelecer a flexibilidade, a extensão do *quase* depende de alguns critérios que são negociados preliminarmente. Dizer *quase* a mesma coisa é um procedimento que se coloca, como veremos, sob o signo da negociação. (ECO, 2007, p. 10-11, grifos do autor)

A responsabilidade da negociação entre opções tradutórias é grande, uma vez que as decisões determinarão as repercussões que a obra exercerá sobre o jovem leitor. O tradutor deve ter em mente o perfil desse leitor na língua-cultura de chegada, para que possa ora intervir, amenizando o diferente e tornando-o mais familiar, ora

apresentar a literatura estrangeira em sua forma desconhecida, a fim de estimular a curiosidade e ampliar seu repertório geográfico, linguístico, artístico, de comportamentos e de tradições sobre outros povos, relacionando-os com o seu cotidiano. Nesse caso, deixar transparecer a cultura ou a língua do texto de partida permitirá que, diante de hábitos e conteúdos desconhecidos, o jovem leitor possa reconhecer a diversidade do mundo.

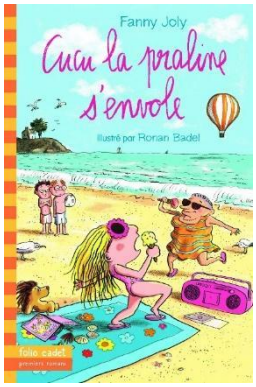
3. Questões práticas envolvendo adaptações e escolhas editoriais

Pretendemos, neste capítulo, demonstrar como a adaptação excessiva, que parte da suposta necessidade de domesticação, pode apresentar desafios à tradução e acarretar o que classificaremos como perdas para a história do sistema literário de chegada, do ponto de vista de referências culturais do texto de partida. Como já mencionado, as negociações são necessárias não só com o texto – que costuma trazer demandas como adequações de nomes de personagens, de topônimos, de expressões idiomáticas e de referências culturais –, mas também com os demais agentes que atuam na publicação de um livro: editor, preparador, revisor, diagramador, diretor de arte, capista etc. Vale considerar também o que Lima e Sousa (2017) chamam de fatores sociais determinantes para a estrutura da tradução: "A relação do tradutor com o autor e com o idioma traduzido; a consciência acerca do público leitor; o projeto editorial, entre outros elementos, influi na maneira como o texto traduzido se realizará". (LIMA e SOUSA, 2017, p. 168). Além dos interesses da editora em relação às propostas e aos objetivos de suas publicações, há ainda a figura dos "intermediadores como escola, pais, mentores etc., que levam a obra até a criança" (MUNDT, 2008), aos quais somam-se a mídia televisiva e cinematográfica, bem como outros atores, que, com frequência, podem modificar o texto no decorrer de sua leitura, a fim de adequá-lo à situação de mediação.

Exploremos, de início, o processo de transformação por trás do título-apelido da obra, *Cucu la praline* (original em francês), em *Angelina Purpurina*, título da coleção em português, adotado em função da proposta da coleção traduzida para o espanhol pela editora Edelvives (2016). *Cucu la praline* é uma coleção de doze livros, de autoria de Fanny Joly e ilustrada por Ronan Badel. Destinada ao leitor infantil, foi publicada

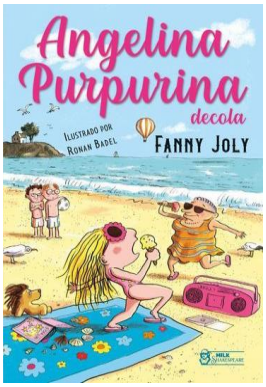
originalmente em francês pela editora Folio Cadet e tem como protagonista a personagem Angèle Chambar, de 8 anos, que vive com os pais e os dois irmãos mais velhos, Victor e Jean-Maxime, de, respectivamente, 11 e 9 anos, numa pequena cidade chamada Rigoleta (Rigoville, no original). As histórias dos doze volumes giram em torno do cotidiano da protagonista, partindo de temáticas como: conflitos com os irmãos mais velhos, relações familiares, primeira grande paixão, aproximações e distanciamentos em relação à personalidade dos amigos e cumplicidade com a avó paterna. Todas as narrativas permeiam um ponto central, que aparece em praticamente todos os volumes, e é justamente o apelido dado à Angelina por seus irmãos: *Cucu la Praline.*

Figura1: Capa da edição original francesa (2012)



Fonte: *Cucu la Praline*

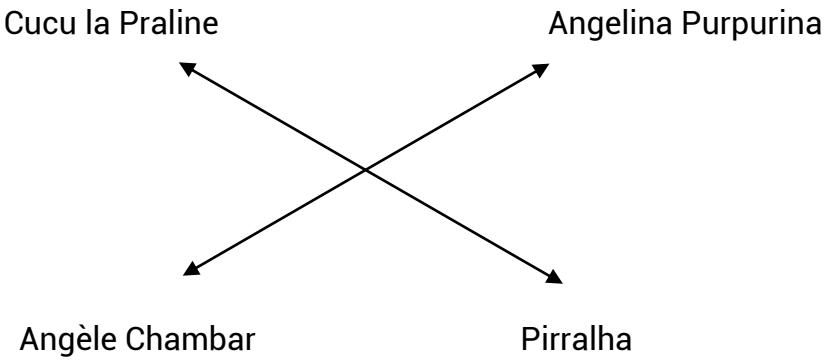
Figura 2: Capa da edição brasileira (2022)



Fonte: *Angelina Purpurina*

Em francês, *cucu la praline*[6] é uma expressão idiomática muito popular, que faz referência a uma criança boba e um pouco mimada. Ao contrário do título em francês, o nome próprio Angelina Purpurina não é uma expressão idiomática, e disso decorreu a necessidade de encontrar um apelido próximo da linguagem do leitor do português brasileiro, uma vez que o apelido dado à personagem por seus irmãos mais velhos é central nas narrativas.

[6] Fonte da expressão: www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises/2017/10/26/37003-20171026ARTFIG00015-d-o-vient-le-cucul-la-praline.php. Acesso em: 01 mar. 2023.



Como a protagonista é a irmã caçula, optou-se pelo apelido *pirralha*, que também abre a possibilidade de variações, como *pirralhinha*, *pirralhenta* etc., demandadas por algumas das histórias. Porém, devido ao cruzamento foram necessárias adequações entre nome e apelido em algumas situações, além da transferência do sobrenome *Purpurina* para os irmãos mais velhos que, pelo perfil comportamental que assumem na obra, acabam herdando um sobrenome que não condiz com a personalidade deles e que, em outras circunstâncias, seria motivo de incômodo para os dois.

Embora a coleção não possa ser classificada como livro ilustrado, já que há uma quantidade de textos que prima por um leitor relativamente autônomo, e as ilustrações não dialogam de forma tão direta e crucial com o texto (LIMA e SOUSA, 2022, p. 71), o fato de se manter o projeto gráfico do livro original – isto é, as ilustrações, a capa, o tamanho, o tipo da fonte e tudo o que se refere à estrutura formal da obra – convida (ou poderíamos dizer "condiciona"?) quem traduz a fazer escolhas que não deixem o texto escrito incongruente com a ilustração.

Tomemos como exemplo pontual o *camion* da família Purpurina. Em francês, esse termo designa mais diretamente um "caminhão", pois descreve um "[...] veículo utilizado no transporte de cargas pesadas [...][7]". Uma pesquisa sobre o termo *camion* no Google imagens ou nos dicionários bilíngues francês-português[8] também trazem como resultado o que chamaríamos tipicamente em português de "caminhão". Assim, tomando por base somente o texto do livro, a tendência seria a de traduzirmos

[7] Tradução da primeira definição do dicionário do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Disponível em: https://www.cnrtl.fr/definition/camion. Acesso em: 01 mar. 2023.
[8] Foram consultados o dicionário on-line Infopedia.net e o *Dicionário Francês-português, Português-francês*, de Paulo Rónai (1989).

esse termo sem grandes dificuldades. Vale observar que a palavra aparece cinco vezes no primeiro volume, respectivamente nas páginas 15, 40 (três ocorrências) e 62. As quatro primeiras ocorrências fazem menção ao *camion* da família, e a última a um *camion* atrás do qual a personagem Angelina diz que se escondia dos irmãos. Na página 40, a ilustração do *camion* convida (ou poderíamos afirmar que condiciona) o tradutor a repensar sua escolha inicial, pois a imagem não corresponde ao que chamaríamos prontamente de "caminhão" em português:

Figura 3: *camion*

Fonte: Angelina Purpurina, 2021, p. 40.

Existe, portanto, no caso dos livros infantis com ilustrações, a influência direta das imagens nas escolhas da tradução. Como menciona Riita Oittinen (2000), "os tradutores de livros ilustrados deveriam ser capazes de ler também as imagens, da mesma forma que são capazes de ler um idioma estrangeiro" (OITTINEN, 2020 apud MIRANDA, 2019). Neste caso, optou-se então por chamar o *camion* da família de "furgão" (também poderia ter sido feita opção por "van", "caminhonete", "micro-ônibus" ou "perua", por exemplo, mas "caminhão" talvez fosse a escolha menos acertada em relação à imagem).

Outras questões ficam latentes quando a editora sugere a domesticação das histórias[9]. A coleção é organizada em forma de diário pessoal da protagonista. Sendo

[9] Por questões ligadas à confidencialidade, evitamos fazer menções detalhadas a respeito das orientações da publicação.

assim, a ordem das histórias, em cada um dos volumes, respeita uma cronologia dentro do ano da narrativa. Acontece que, por serem histórias que se passam na França, ou seja, no hemisfério norte, algumas coisas são "invertidas" em relação à realidade do Brasil, como as estações do ano (quando lá é inverno, aqui é verão; quando lá é primavera, aqui é outono, e vice-versa) e o início e o fim do período letivo (o início do ano letivo na França é em setembro ou outubro, e o final do ano letivo acontece no mês de junho). Há também diferenças culturais e sociais, como as fases de escolarização (a nomenclatura é bastante diferente da brasileira e é preciso sempre encontrar a equivalência para domesticar esse conteúdo, quando se opta por essas adaptações), as festas, as celebrações, os costumes locais etc. Quando há uma diretriz editorial que aponta que as adaptações seriam *necessárias* à boa aceitação da coleção, há circunstâncias que demandam que as narrativas se adaptem de forma mais pontual. Alguns exemplos: em um dos volumes, foi necessário inverter a ordem das histórias, já que a sequência cronológica atrelada ao ano letivo francês faria com que uma história de "fim de ano escolar" passasse a acontecer em novembro, e não em junho, como no original, e disso resultaria uma alteração na ordem das histórias originais, conforme explica a preparadora da obra, que enviou o seguinte recado à editora:

> Importante: Eu inverti a sequência entre as histórias 2 e 3. A história 1 começa com "numa quarta-feira de **novembro**". A história "O caso dos corvos" (que era a 2) acontece entre os dias 12 e 13 de **dezembro**. E então a história "O príncipe de Reviravolta" acontece de novo em **novembro** – o que acaba por quebrar a sequência cronológica das histórias. Isso ocorreu pelo seguinte: o ano letivo na França vai de setembro/outubro de um ano até junho do ano seguinte. "O príncipe de Reviravolta", conforme o original, ocorre em **junho** (final do ano letivo e depois do Natal do ano anterior, que é no mesmo ano letivo); a tradutora acertadamente adaptou esse **junho** para **novembro** (final do **nosso** ano letivo). Mas isso, como eu disse, deixa uma quebra de sequência cronológica (novembro/dezembro/novembro de novo; no original, a sequência cronológica está perfeita, por causa do lance do ano letivo.) Sendo assim, eu mantive a solução da tradutora, mas inverti a ordem dessas duas histórias, deixando a última história, que culmina no Natal, por último. (Arquivo Word de preparação da tradução, grifos da preparação, 2021.)

É importante observar que, nessa adaptação, as decisões editoriais fazem com que a personagem e as histórias que ela vivencia ganhem um perfil "abrasileirado", optando-se por "apagar" os traços que a definem como uma menina francesa que vive em um contexto diferente de seus leitores, mesmo que isso implique "uma quebra de sequência cronológica (novembro/dezembro/novembro de novo)". A estratégia de domesticação constrói para o jovem leitor da língua de chegada a imagem de uma menina brasileira, com a qual não haverá dificuldade em se identificar. Mas isso tem implicações que não podem ser ignoradas: de um lado, as crianças brasileiras deixam de experimentar o contato com outra cultura, e, portanto, de criar empatia com o outro cultural; por outro lado, perdem a oportunidade de conscientizar-se das singularidades próprias de sua cultura, de suas diferenças em relação a sistemas sociais estrangeiros. Como os livros dedicam uma página à autora, na qual esclarecem que ela mora em Paris, perto da Torre Eiffel, a mensagem que a publicação transmite é de que crianças de outros países frequentam escolas em sistemas educacionais estruturados de forma similar e seguem cronogramas semelhantes, independentemente do hemisfério em que vivem.

Do ponto de vista da tradução, a estratégia adotada torna o tradutor inaudível, uma vez que o texto parece ter sido escrito em português, e não há traços de nomes de pessoas ou de ruas que remetam à língua francesa. Em sua argumentação, Venuti chama a atenção para esses efeitos: "Dessa forma, o autorreconhecimento do leitor é também equivocado: toma-se uma inscrição doméstica por um texto estrangeiro (...)" (2002, p.190). Além disso, a partir da caracterização de uma protagonista "sem raízes no mundo", reforça-se a visão de que todas as crianças vivem em iguais condições, a despeito das desigualdades de classe, raça, gênero, tradições e acesso à cultura.

4. Conclusão

As questões que se colocam para reflexão, a partir dos exemplos aqui expostos, são: Uma cultura diferente afasta ou atrai o leitor de anos iniciais de escolarização? Será que, de alguma forma, o mercado editorial brasileiro não acaba por subestimar seus leitores e sua propensão a se interessar pelo que é diferente? De

que maneira poderíamos nos aproximar mais do texto de partida, nos exemplos aqui expostos, de modo a não deixar lacunas que acabem por de fato afastar o leitor do texto?

Tais interrogações, junto à exploração proposta neste capítulo, têm o objetivo de ampliar a discussão acerca da tradução da literatura infantil e seus desdobramentos em relação a quem traduz (tradutor/a), quem publica (editores/casas editoriais), quem lê (professores, pais, contadores de histórias, mediadores, crianças) e quem ilustra.

Referências

ANDRUETTO, Maria Tereza. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

AZEVEDO, Ricardo. A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias: dois fatores no processo de (não) formação de leitores. **Literatura e Letramento – Espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro**. Aparecida Paiva, Aracy Martins, Graça Paulino e Zélia Versiani (orgs.). Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003.

DUARTE, João Ferreira. Cânone. CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone. Acesso em: 01 mar. 2023.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**: experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2007.

GONÇALVES, Davi Silva; SANTOS, Willian dos. The Purple Jar: Análise de uma proposta de tradução da narrativa de Maria Edgeworth. **Revista Indisciplina em Linguística Aplicada**, Vol. 2, n. 1, 2021.

JOLY, Fanny. **Cucu la praline**. Paris: Folio Cadet, 2018.

JOLY, Fanny. **Angelina Purpurina**. Tradução de Andréia Manfrin Alves. São Paulo: Faro Editorial, 2021.

LIMA, Lia Araujo Miranda de; SOUSA, Germana Henriques Pereira de. O cânone traduzido na literatura infantil: uma leitura dialética de Brecht para crianças. **Revista Cerrados.** Brasília, n 45, 2017.

LIMA, Lia Araujo Miranda de; SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Traduções para a primeira infância**: o livro ilustrado traduzido no Brasil**.** Campinas: Pontes Editores, 2019.

MUNDT, Renata de Souza Dias. A adaptação na tradução de literatura infantojuvenil: necessidade ou manipulação?. **XI Congresso Internacional da Abralic** – Tessituras, interações, convergências. São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008.

SCHLEIRMACHER, Friedrich E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. **Princípios**: Revista de Filosofia. Natal: UFRN, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265.

VENUTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais. Tradução de Lenita Esteves. **Língua(gem) e identidade**. Inês Signorini (Org.). São Paulo: Mercado das Letras, 2002, p.173-200.

VERDOLINI, Thais Helena Affonso. "Tradução de literatura infantojuvenil contemporânea no Brasil". **III Congresso internacional de leitura e literatura infantil e juvenil e II Fórum latino-americano de pesquisadores de leitura**. 2012. Porto Alegre. Anais (recurso eletrônico). Porto Alegre: PUCRS, 2012.

VIEIRA, Else Ribeiro P. A interação do texto traduzido com o sistema receptor: a Teoria dos Polissistemas. **Teorizando e contextualizando a tradução**. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 124-137.

7. JUVENTUDE ENGANOSA E OCASIÕES INSÓLITAS: A PRIMEIRA TRADUÇÃO DA "OUTRA" POESIA DE JAMES JOYCE PARA O PORTUGUÊS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-07

Vitor Alevato do Amaral[1]

1. Introdução

James Joyce (1882-1941) publicou seu primeiro livro em 1907, justamente *Chamber Music*, uma sequência de poemas. Seu segundo livro de poemas, *Pomes Penyeach*, só apareceu em 1927. Além deles, três poemas de ocasião: as diatribes "The Holy Office" (1904) e "Gas from a Burner" (1912), e o misto de elegia pela morte do pai e ode de celebração pelo nascimento do neto, "Ecce Puer" (1932). Se esses poemas são bastante conhecidos dos leitores de Joyce, os poemas não coligidos do escritor irlandês são até hoje pouco lidos, seja em língua inglesa, seja em traduções.

Diferentemente das línguas alemã, espanhola, francesa e italiana, a língua portuguesa não contava, até recentemente, com uma tradução dos mais de cem poemas que constituem o que podemos chamar de poesia da juventude e poesia de ocasião de Joyce. Esses versos, muitos deles fragmentários ou "escondidos" em cartas e cartões-postais, revelam um Joyce por vezes romântico, outras político; revelam, sobretudo, um Joyce que trabalha discretamente dentro de sua oficina poética cujo produto não é apenas curiosidade para joycianos, mas realização poética de valor pela qualidade alcançada por muitos dos poemas e pela riqueza das relações entre esse conjunto de poemas e a vida e o restante da obra do escritor irlandês.

Este artigo apresenta a poesia não coligida de Joyce bem como o trabalho envolvido em sua primeira tradução em língua portuguesa, realizada por mim e

[1] Vitor Alevato do Amaral leciona Literaturas de Língua Inglesa no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal Fluminense – UFF e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da mesma universidade. Suas principais linhas de pesquisa são Estudos Joycianos e Tradução Literária, com ênfase nas retraduções das obras de Joyce. É membro do Núcleo de Estudos de Tradução e Criação da UFF e da diretoria executiva da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses – ABEI. Coordena o grupo de pesquisa Estudos Joycianos no Brasil. E-mail: vitoramaral@id.uff.br.

publicada no Brasil como *Outra poesia* (2022). Destaco a qualidade da poesia escrita por Joyce quando jovem e comento a sua capacidade de transformar ocasiões vividas em matéria de poemas.

Para elucidar criticamente o percurso que vai da concepção do projeto tradutório à publicação de *Outra poesia*, tratarei da pesquisa envolvida na tradução, de alguns aspectos editoriais do livro, da classificação dos poemas e do tratamento dispensado às traduções de poemas feitas por Joyce, que também fazem parte do livro.

2. Joyce, o poeta

O irlandês James Joyce (Dublim, 1882 – Zurique, 1941) escreveu poemas durante toda a sua vida, embora isso possa soar estranho a quem conheça Joyce apenas ou principalmente como contista e romancista.

Seu texto literário mais antigo é um fragmento de poema chamado "Et tu Healy". Joyce o escreveu aos nove anos de idade, sob efeito da notícia da morte de Charles Stewart Parnell, líder do movimento pelo autogoverno da Irlanda. Timothy Michael Healy, um antigo aliado de Parnell, foi um dos tantos que lhe viraram as costas em um momento delicado da vida política irlandesa. Parnell era de origem protestante e, quando seu caso extraconjugal veio a público, a moral católica da sociedade irlandesa não o perdoou. O que resta do poema, em parte lembrado por Joyce e em parte por seu irmão Stanislaus Joyce, segue abaixo:

> *Et Tu, Healy*
> *My cot alas that dear old shady home*
> *Where oft in youthful sport I played,*
> *Upon my verdant grassy fields all day*
> *Or lingered for a moment in thy bosom shade*
> *[...]*
> *His quaint-perched aerie on the crags of Time*
> *Where the rude din of this... century*
> *Can trouble him no more*.
>
> (JOYCE, 2022a, p. 138)

> Et Tu, Healy
> Meu doce abrigo oh antigo lar
> Onde tão jovem eu brincava,
> Tantas vezes a fio em verde grama
> Ou em tua sombra amiga às vezes me abrigava
> [...]
> Seu ninho estranho na penha do Tempo
> Onde o ruído rude deste... século
> Não mais o incomoda.
> (JOYCE, 2022a, p. 139)

Em 1904, Joyce escreveu a diatribe "The Holy Office" ("O Santo Ofício", traduzido por Franca Neto). Seu primeiro poema de ocasião publicado é uma sátira à vida literária na Irlanda em 96 versos rimados que anunciava a veia ácida e bem-humorada que Joyce faria engrossar em sua obra a partir de então. Os versos de ocasião foram impressos em Pula, na Croácia, financiado pelo próprio Joyce, e a tiragem de cerca de cem cópias foi enviada a Dublim para ser distribuída gratuitamente.

Chamber Music, uma sequência de 36 poemas de marcado gosto simbolista e musicalidade elizabetana, foi publicado na Irlanda pela editora de Elkin Mathews em 1907. Esses poemas foram escritos entre 1901 e 1904. Ao final desse período, a atenção de Joyce passou a dirigir-se fundamentalmente à escrita de ficção. Há duas traduções completas dessa obra no Brasil. A primeira apareceu em 1998, com autoria de Alípio Correia de Franca Neto. A segunda, mais recente, é de 2022, feita por Caetano Galindo. Se Franca Neto optou pelo título mais seguro, *Música de Câmara*, Galindo optou pela ousadia de *Récita privada*[2]. A classificação do livro como simbolista, conquanto esteja correta, pode esconder nuances e até mesmo uma fagulha de modernidade, presente sobretudo no último poema, que chamou alguma atenção de Ezra Pound, ainda que os versos de Joyce não correspondessem aos ideais de renovação do poeta do "*make it new*".

[2] Com boa ambiguidade joyciana, esta música de câmara esconde segredos perversos: talvez o título se refira ao som do líquido caindo em um penico, que também pode ter sido utilizado para um batuque, afinal "penico", em inglês, é *chamber pot*. Os detalhes dessa piada privada são parte da nota que acompanha a tradução do livro (JOYCE, 2022b, p. 337-338).

"Gas from a Burner" ("Gás de um bico", traduzido por Franca Neto) foi o segundo poema de ocasião publicado por Joyce. Tendo deixado a Irlanda em 1912, depois de sua última viagem à terra natal, Joyce usou sua veia ácida para atacar algumas pessoas, especialmente John Falconer, o dono da tipografia que preferiu mandar destruir toda uma tiragem de *Dubliners* (1914) a ver "aquele tipo de livro" sair de sua oficina. A diatribe de 98 versos rimados foi impressa em Trieste, também às expensas do autor.

O segundo e último livro de poemas de Joyce, *Pomes Penyeach* (*Trocados porversos*, na tradução de Galindo; *Pomas, um tostão cada*, na tradução de Franca Neto), saiu em 1927, pela Shakespeare and Company, a editora que já lançara *Ulysses* (1922). Seus treze poemas autobiográficos, escritos entre 1904 e 1924, foram reunidos por Joyce em um momento improvável, já que ele estava imerso na composição de *Finnegans Wake*, então ainda identificado por seu título de trabalho, *Work in Progress* (Obra em curso). Tivesse ou não querido dar aos críticos da época algo para desviar-lhes a atenção de *Work in Progress*, que não estava sendo bem recebida por todos, Joyce terminou por compor um livro extemporâneo, mas de qualidade ímpar.

O terceiro e último poema de ocasião publicado durante a vida de Joyce foi "Ecce Puer", em 1932. Nele, Joyce celebra o nascimento do neto, Stephen James Joyce (1932-2020) e chora a morte do pai, John Joyce (1849-1931).

Mas, o Joyce poeta não acaba na poesia publicada. Uma outra poesia completa sua face de poeta, aquela dos poemas da juventude e dos poemas de ocasião não publicados durante a vida do de Joyce, além das traduções realizadas pelo escritor. Até 2022, no Brasil, somente os poemas publicados durante sua vida tinham sido traduzidos, com poucas exceções. A poesia a que me refiro como "outra", que inclui as traduções feitas por Joyce, não tinha jamais sido coligida em uma edição de língua portuguesa. Se mesmo entre leitores anglófonos essa parte da poesia de Joyce era, e é, pouco conhecida, a ausência de traduções fazia com que fosse praticamente inexistente para os leitores de língua portuguesa. É dessa poesia e da tradução realizada por mim que tratarei a seguir.

3. Sobre a poesia não coligida de Joyce

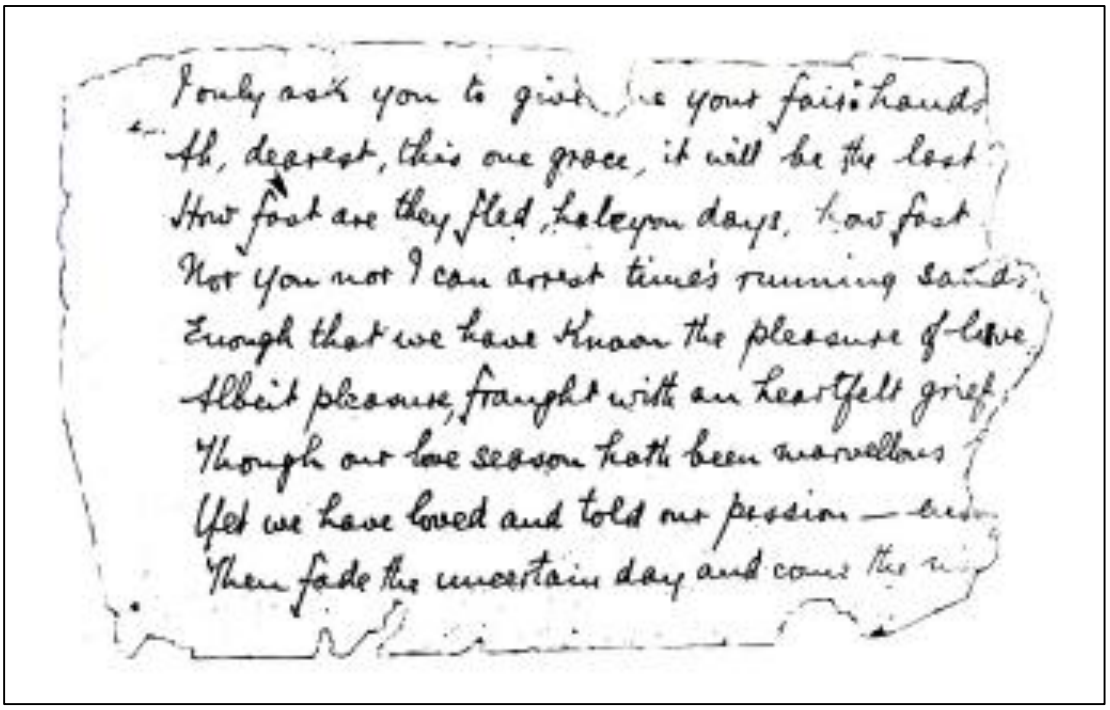
A *Outra poesia* de Joyce compreende 116 poemas, entre poemas da juventude, poemas de ocasião e traduções, que datam da segunda metade do século XIX a 1939. As demais edições desses poemas (em alemão, espanhol, francês, inglês e italiano), é preciso alertar, não são idênticas. Nelas, variam o número de poemas, sua classificação, organização e forma estabelecida dos originais, no caso das edições em inglês ou bilíngues. Na próxima seção, abordarei algumas características da edição brasileira.

A poesia de que trato aqui compreende os poemas da juventude de Joyce (escritos entre a segunda metade do século XIX e 1900) e os poemas de ocasião.

Começando pela poesia que Joyce escreveu em sua juventude, é preciso dizer que tem como marca formal o cuidado com a rima e com a métrica. Mas a relação de Joyce com a versificação em língua inglesa muitas vezes se pauta pela rebeldia, e os pés de seus versos com frequência se aventuram para fora dos padrões estabelecidos. Do ponto de vista estilístico, são versos sentimentais, muitos de amor. É uma poesia fragmentária que sobreviveu acidentalmente em partes remanescente de folhas de um caderno. Segue, como exemplo, o fragmento "*I only ask you to give me your fair hands*" ("Somente as belas mãos é o que te peço"), sucedido da imagem de seu manuscrito e da minha tradução:

> *I only ask you to give me your fair hands.*
> *Ah, dearest, this one grace, it will be the last.*
> *How fast are they fled, halcyon days, how fast;*
> *Nor you nor I can arrest time's running sands.*
> *Enough that we have known the pleasure of love;*
> *Albeit pleasure, fraught with a heartfelt grief.*
> *Though our love season hath been marvellous,*
> *Yet we have loved and told our passion — [...]*
> *Then fade the uncertain day and come the night*
> (JOYCE, 2022a, p. 60)

Figura 1: Fragmento de "*I only ask you to give your fair hands*"



Fonte: *The James Joyce Archive*, 1978, p. 1.

> Somente as belas mãos é o que te peço.
> Eis, amor, derradeira a nossa graça.
> Inevitável curso o tempo traça;
> Dos alciôneos dias me despeço.
> Todo o prazer do amor nos já tivemos,
> Ainda que um prazer tão machucado.
> Mas a estação do amor nós bem vivemos
> Nossa paixão cantamos — [...]
> Que nasça a noite e suma o dia incerto
> (JOYCE, 2022a, p. 61)

Já a poesia de ocasião foi se dispersando ao longo dos anos principalmente em cartas e cartões-postais, mas alguns poemas sobreviveram até mesmo na memória de pessoas. Suas principais características são o tom satírico e irreverente que se imiscui no teor político ou confessional. Este último inclui, às vezes, a autoironia, cada vez mais comum em Joyce a partir de *A Portrait of the Artist as a*

Young Man (1916). São poemas de regularidade formal, guardadas a observação já feita sobre esse quesito relativamente aos poemas da juventude. Neles, destaca-se o Joyce escritor de limeriques, forma que Edward Lear (1812-1888) tornara bastante popular.

Há que se comentar, ainda, o diálogo entre os poemas de ocasião e a obra ficcional de Joyce. Como o nome deixa claro, os poemas de ocasião foram elaborados sobre circunstâncias da vida de Joyce, muitas vezes facilmente descortinadas. Não raro, eram circunstâncias insólitas ou banais, mas que davam a Joyce a oportunidade de se expressar em versos. Isso em nada destoa da prática do ficcionista que costumava buscar nos fatos da sua vida ou da vida alheia elementos com os quais criava a sua literatura.

Como exemplo, segue o limerique "A bard once in lakelapt Sirmione", acompanhado da minha tradução, "Sirmione era o lar do poeta":

> *A bard once in lakelapt Sirmione*
> *Lived in peace, eating locusts and honey*
> *Till a son of a bitch*
> *Left him dry on the beach*
> *Without clothes, boots, time, quiet or money.*
> (JOYCE, 2022a, p. 298)

> Sirmione era o lar do poeta
> Tinha mel, tinha paz de profeta
> E eis que um filho da puta
> Foi puxar essa pauta
> De sapato, dinheiro e cueca.
> (JOYCE, 2022a, p. 299)

O poeta é Ezra Pound e o inconveniente que foi perturbar sua paz na Itália com um pedido de ajuda, o próprio Joyce, que andava em situação precária, sem dinheiro até para as roupas. Reproduzo a seguir a nota que acompanha a tradução do poema:

> Em 8 de junho de 1920, Joyce viajou de Trieste para Sirmione para encontrar-se com Pound pela primeira vez. Como Joyce precisava de calçados e roupas, Pound conseguiu para ele alguns artigos de segunda-mão, embora todos eles fossem pequenos para Joyce. (JOYCE, 2022a, p. 298-299)

4. Sobre a *outra poesia*, de James Joyce

As primeiras edições anglófonas dos poemas não coligidos de Joyce (*uncollected poetry*, em inglês) foram *Poems and Shorter Writings*, organizada por Richard Ellmann et al. para a Faber and Faber (1991), e *Poems and Exiles*, organizada por J. C. C. Mays para a Penguin (1992). Não há como comentar aqui as diferenças entre elas, pois são muitas, mas o leitor poderá descobrir um pouco mais sobre o assunto no ensaio introdutório a *Outra poesia* (AMARAL, 2022, p. 23-27). É importante ressaltar uma semelhança entre as duas: seu caráter tardio. A edição da Faber and Faber foi publicada quase uma década depois das *Œuvres* de James Joyce, organizadas e, em parte, traduzidas por Jacques Aubert para a Gallimard (1982). Tamanha foi a competência desse trabalho que, em alguma medida, tornou-se referência para Ellmann e Mays. Antes da edição francesa, a editora italiana Mondadori já publicara *Poesie* (1961), traduzido por J. Rodolfo Wilcock et al., e a alemã Suhrkamp Verlag, *Gesammelte Gedichte* (1981), traduzido por Hans Wollschläger e Wolfgang Hildesheimer, ambas contendo poemas não coligidos de Joyce. Só na segunda década do século XXI a editora argentina El Cuenco de Plata publicou *Poesía* (2018), traduzido por Pablo Ingberg. Muito mais recente foi a publicação desses poemas em português, com o título de *Outra poesia* (2022), traduzido por mim, pela editora Syrinx.

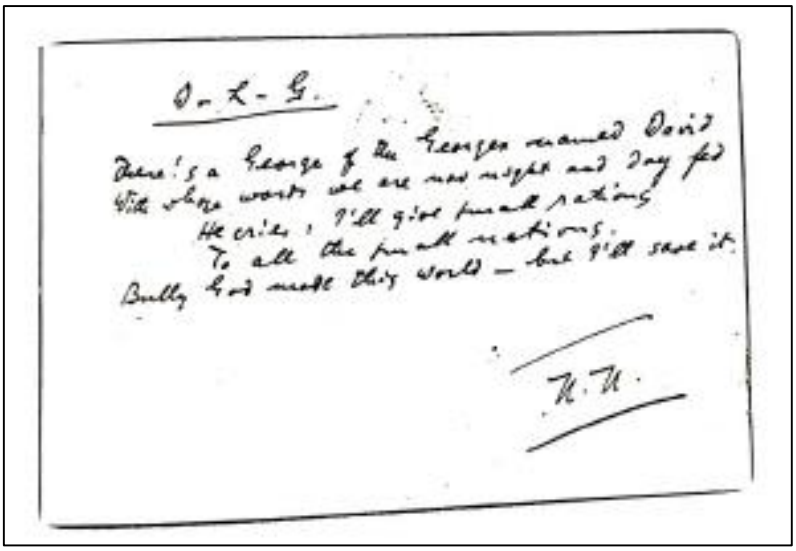
Entre a concepção do projeto de tradução da poesia não coligida de Joyce, em agosto de 2019, e sua conclusão, quando o livro foi lançado no Bloomsday paulistano de 2022, na Casa das Rosas, o livro *Outra poesia* foi ganhando vida e se transformando. Primeiro, teve um insosso nome de trabalho: "A poesia de James Joyce: poemas da juventude e poemas de ocasião". Pouco a pouco, tanto nas minhas conversas com a responsável pela edição do livro, Juliana di Fiori Pondian, quanto com outras pessoas com quem eu dividia o andamento do projeto, passei a me referir à poesia que estava traduzindo como a "outra" poesia de Joyce. Isso se deveu ao fato

de eu ter que explicar constantemente que não estava debruçado sobre *Chamber Music*, *Pomes Penyeach* e os três outros poemas de ocasião que os leitores de Joyce já conheciam. Ao explicar o que estava fazendo, acabava por me referir aos poemas como parte daquela "outra" poesia. Assim nasceu o título do livro. Na forma final, a banalidade de "outra" acabou por ganhar um toque de poesia.

O projeto de tradução foi contemplado com a bolsa conjunta da Casa de Tradutores Looren e da Fundação James Joyce de Zurique para o ano de 2020. A pesquisa que fiz durante a temporada de um mês transitando entre a Casa (em Hinwil) e a Fundação (em Zurique), fez com que o projeto adquirisse novo matiz.

O projeto inicial previa que o texto de partida da tradução sairia da combinação das edições de Mays e Ellmann. Mas as diferenças entre as duas edições cresciam muito ao passo que eu as examinava, e a isso veio a somar-se o contato que tive com as imagens dos originais dos poemas no *James Joyce Archive*. Encontrei-me diante do desafio de gerar um novo texto de partida. Estava, portanto, diante de um dos problemas mais espinhosos dos Estudos Joycianos: o estabelecimento do texto em inglês. Não me propus a rivalizar com nenhuma outra tentativa desta natureza, tanto pela falta de treinamento quanto pela falta de instrumentos, e fiz, portanto, um estabelecimento de texto *ad hoc*. Acredito, contudo, que tenha contribuído com uma reflexão para a continuidade das discussões sobre o estabelecimento textual da poesia de Joyce. Em alguns casos, as escolhas feitas provocaram baixo impacto na forma de apresentação do texto em inglês. Já em outros, a mudança provocou uma alteração radical na forma de apresentação dos poemas. Vejamos um exemplo que é representativo de muitos. O manuscrito do limerique "D. L. G", conforme aparece no *James Joyce Archive*, tem a seguinte forma:

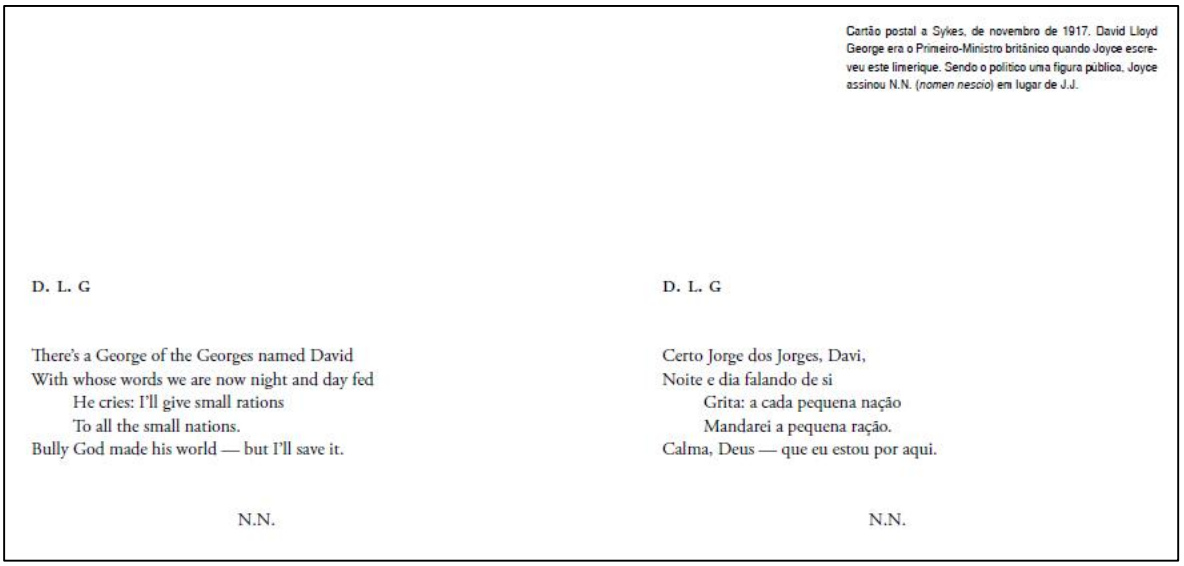
Figura 2: Manuscrito "D. L. G."



Fonte: *The James Joyce Archive*, 1978, p. 309.

A assinatura de Joyce no cartão postal não é o habitual J. J., mas o inusitado N. N., ou seja, *Nomen Nescio*, que em latim significa "não sei o nome". As circunstâncias em que Joyce escreveu o modesto poema – em plena I Guerra Mundial – fizeram que ele, por cuidado – e também por uma dose de galhofa –, não quisesse usar suas iniciais para subscrever um poema sobre David Lloyd George, então Primeiro-Ministro britânico. Depois de discutir sobre casos como esse com a responsável pelo projeto editorial, passamos a tratar essa e outras assinaturas – assim como indicações de data e lugar – como parte dos poemas, e não como seu paratexto. Se a poesia é de ocasião, então buscamos, eu, tradutoriamente, e Pondian, editorialmente, não esconder os elementos que revelam as ocasiões em que ela foi escrita: essa poesia e suas ocasiões são indissociáveis. Tal atitude tradutório-editorial não é encontrada em nenhuma das edições da poesia de Joyce mencionadas neste artigo. O original e a tradução de "D. L. G" figuram em *Outra poesia* desta forma:

Figura 3: Original e tradução de "D. L. G."



Cartão postal a Sykes, de novembro de 1917. David Lloyd George era o Primeiro-Ministro britânico quando Joyce escreveu este limerique. Sendo o político uma figura pública, Joyce assinou N.N. (*nomen nescio*) em lugar de J.J.

D. L. G

There's a George of the Georges named David
With whose words we are now night and day fed
He cries: I'll give small rations
To all the small nations.
Bully God made his world — but I'll save it.

N.N.

D. L. G

Certo Jorge dos Jorges, Davi,
Noite e dia falando de si
Grita: a cada pequena nação
Mandarei a pequena ração.
Calma, Deus — que eu estou por aqui.

N.N.

Fonte: JOYCE, 2022, p. 294-295.

A nota explicativa encontrada na parte superior direita da página – e, como esta, todas as notas feitas para os poemas de ocasião – tem fonte diferente daquela em que foram impressos os poemas e está disposta em parte dentro e em parte fora do espaço ocupado pelos versos. Isso pode fazer com que o leitor pense sobre como o papel da ocasião na composição do poema (dentro) não impede outras leituras (fora).

Outro aspecto relevante da tradução da poesia de Joyce é a classificação dos poemas, pois ela ajuda a determinar sua forma de apresentação, como no caso acima, e sua ordem no livro. É preciso explicar que, além dos poemas da juventude e dos poemas de ocasião propriamente ditos, existem dois grupos de classificação mais difícil. Trata-se dos poemas escritos entre 1902 e 1904 e das traduções realizadas por Joyce. Os primeiros, normalmente chamados de "poemas do ciclo de *Chamber Music*", denominei "poemas do adeus à juventude", nome inspirado no primeiro verso de um dos poemas que formam esse grupo:

Though we are leaving youth behind
And ways of pleasure would reprove
Thou hast engraven in the mind
Thy name, O many-weathered love.

And should the grace, the presence — all
That was thy magic — cease to be,
Here in the bosom ever shall
Endure thy dear charactery.
(JOYCE, 2022a, p. 130)

Mesmo deixando a juventude
E dos prazeres o fulgor,
Da lembrança apagar não pude
O que nela gravaste, amor.

Pode tua graça, vida — tudo,
Pode tua mágica — morrer.
Neste meu peito vai, contudo,
O teu valor sobreviver.
(JOYCE, 2022a, p. 131)

Quanto às traduções de feitas por Joyce, não foram muitas as que sobreviveram. As únicas conhecidas, realizadas entre 1890 e 1935, são as que o poeta fez do alemão ("Des Weibes Klage", de Felix Beran e um fragmento de "Lebendig begraben", de Gottfried Keller), do latim ("Carmen XIII Libri III", de Horácio), do francês ("Chanson d'automne", de Paul Verlaine) e do inglês para o alemão, francês, italiano, latim e norueguês ("Stephen's Green", de James Stephens). Na edição brasileira, elas são tratadas como verdadeiras criações de Joyce. À exceção do poema em latim, cuja tradução foi um exercício escolar, todos os demais foram escolhas decorrentes de algum tipo de afinidade poética. Nas traduções, vemos um Joyce que poetiza e demonstra que a liberdade na tradução poética não é desvio ou licença, mas demanda de todo trabalho tradutório que se queira poesia. Como forma de valorizar as traduções de Joyce, elas estão apresentadas juntamente com seus originais, que, por sua vez, ganharam traduções em língua portuguesa especialmente feitas para *Outra poesia*.

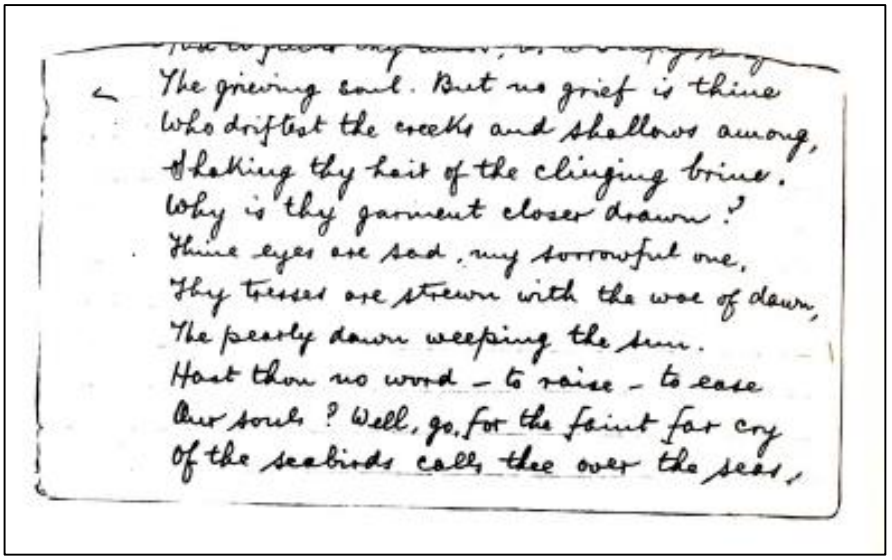
Para classificar os poemas, tomei o cuidado de não chamar a primeira poesia de Joyce de "poesia *de* juventude", o que poderia levar ao engano de se pensar que seus primeiros poemas, fragmentários, estão em uma categoria inferior ou

pertencem a um gênero, como é "poesia *de* ocasião". Cuidei que eles fossem chamados de "poemas *da* juventude", postulando para eles não um rótulo que indica uma poesia menos competente, imatura no sentido poético: é uma poesia escrita pelo artista quando jovem, e não uma poesia *de* jovem, de *qualquer* jovem, *típica* de um jovem.

5. Análise da tradução de um dos poemas

Selecionei para análise um poema que Joyce escreveu na sua juventude. Como os demais, é um fragmento. Na imagem é possível ver as descendentes e outros resquícios das letras do verso cortado:

Figura 4: Fragmento de um poema da juventude de Joyce


The grieving soul. But no grief is thine
Who driftest the creeks and shallows among,
Shaking thy hair of the clinging brine.
Why is thy garment closer drawn?
Thine eyes are sad, my sorrowful one,
Thy tresses are strewn with the woe of dawn,
The pearly dawn weeping the sun.
Hast thou no word – to raise – to ease
Our souls? Well, go, for the faint far cry
Of the seabirds calls thee over the seas,

Fonte: *The James Joyce Archive*, 1978, p. 10.

Abaixo está o poema transcrito, ao que segue uma tabela trazendo o original e a sua tradução, justapostos e com diversas marcações que servem de auxílio ao leitor para acompanhar a análise:

The grieving soul. But no grief is thine
Who driftest the creeks and shallows among,
Shaking thy hair of the clinging brine.

Why is thy garment closer drawn?
Thine eyes are sad, my sorrowful one,
Thy tresses are strewn with the woe of dawn,
The pearly dawn weeping the sun.
Hast thou no word — to raise — to ease
Our souls? Well, go, for the faint far cry
Of the seabirds calls thee over the seas.

Quadro 1: Transcrição e tradução do fragmento do poema de Joyce

x / x / x x / x /	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
The grieving soul. But no grief is thine a	Sofres. Mas não é teu esse penar. a
Who driftest the creeks and shallows among, b	Não d'alma de quem sai de águas diversas b
Shaking thy hair of the clinging brine. a	E limpa do cabelo o sal do mar. a
Why is thy garment closer drawn? c	Por que apertas as roupas contra os músculos? c
Thine eyes are sad, my sorrowful one, b	Da tristeza teus olhos não te isentam, b
Thy tresses are strewn with the woe of dawn, c	Teus cachos cobrem as mágoas dos crepúsculos, c
The pearly dawn (c) *weeping the sun.* b	Pelo sol os crepúsculos (c) lamentam. b
Hast thou no word — to raise — to ease d	Por que as nossas almas não afagas d
Our souls? Well, go, for the faint far cry	Com palavras? Vai, pois, ouvir os pássaros d
Of the seabirds calls thee over the seas. d	Que te chamam ao longe, em altas águas. d

Fonte: JOYCE, 2022a, p. 94-95.

Os versos em inglês são, principalmente, iâmbicos, como demonstra a escansão do primeiro, que serve de exemplo. Em português, escrevi versos decassílabos heroicos, com a exceção do penúltimo, em que privilegiei o tom conversacional e o abrupto surgimento do apelo – "Vai, pois, ouvir os pássaros" – após um *enjambement* – "não afagas / Com palavras?".

O tom do poema é grave. Em português, a afirmação inicial "Sofres" acompanha o sintagma "The grieving soul" (a alma que sofre), complemento sintático do verso anterior, cortado no manuscrito. Na tradução, o Eu-lírico interpela alguém sobre seu sofrimento e sobre a maneira como contrai os músculos, manifestação corpórea do sofrimento da alma. No original, o foco recai sobre as roupas – "*Why is thy garment closer drawn?*" –, mas, na tradução, é o gesto físico que sobressai – "Por

que apertas as roupas contra os músculos?". O Eu-lírico parece esperar da pessoa a quem se dirige um aceno tranquilizador, e faz uma pergunta que é, na verdade, um apelo que desborda o verso em que se inicia: "*Hast thou no word — to raise — to ease / Our souls?*". A tradução segue esse desbordamento com "Por que as nossas almas não afagas / Com palavras?".

A sonoridade do poema está construída sobre uma intricada cadeia sonora que percorre o poema do início ao fim. Os ouvidos podem captar que a rima "*a*" – "*thine*" e "*brine*" – se faz sentir por assonância em "*cry*", no penúltimo verso do poema. Na tradução, a vogal tônica de "pássaros", no penúltimo verso, acompanha, de forma toante, a rima formada por "penar" e "mar". Por ser esdrúxula, "pássaros" ainda incrementa a cadeia sonora do poema ao ligar-se a "músculos" e "crepúsculos".

As palavras "*ease*" e "*seas*" rimam, de fato, mas também parecem criar uma verdadeira *eye rhyme* (rima para os olhos), aqui uma falsa rima entre palavras que têm forma semelhante, mas sons distintos. Como Joyce apela aos olhos do leitor com essa relação visual entre duas palavras monossílabas formadas pelas mesmas letras, optei pela rima toante de "afagas" e "águas", que além da vogal tônica têm uma semelhança visual gerada pelas letras "a", "g" e "s".

Há que se notar, também, que o par "*ease – seas*" se concatena com "*raise*" pela aliteração em /z/, emulada em português pela repetição da vogal tônica de "afagas", "palavras" e "águas". A palavra "pássaros", que já retomara a rima formada por "penar" e "mar", passa a se entrosar também com essa tríade de às tônicas.

Por fim, a rima formada por "*drawn*" e "*dawn*" internaliza-se no poema pela repetição de "*dawn*" no sétimo verso. Em português, a mesma operação ocorre pelo uso de "músculos" e "crepúsculos", com a repetição desta última.

6. Considerações finais

O percurso desse artigo iniciou-se com a demonstração de que Joyce tinha uma face de poeta além da de ficcionista, passou pela síntese cronológica de sua poesia mais conhecida e chegou à apresentação de alguns aspectos de *Outra poesia*.

Procurei demonstrar, pela análise de um dos poemas, como enfrentei o desafio de escrever em português a outra poesia de Joyce.

O leitor que desconhecia essa parte da obra de Joyce pode agora descobri-la toda e, ao começar a fazê-lo, já saberá que se trata de criação profunda, interessante e repleta de artifícios poéticos do mais alto quilate.

A outra poesia, há pouco traduzida para a língua portuguesa, reforça a capacidade de Joyce para aproveitar muito bem algumas das ocasiões, tantas vezes insólitas, em que se encontrou, para extrair delas matéria poética. Os fragmentos de sua poesia mais antiga, escrita antes de que completasse vinte anos, desvelam ao leitor um poeta sensível, seguro na arte do verso e dono de vocabulário já notável. A juventude de Joyce sempre foi enganosa; basta lembrar que *Dubliners*, um dos mais importantes livros de contos do século XX, começou a ser escrito por ele aos 22 anos de idade[3].

Referências

AMARAL, Vitor Alevato do. No vai e vem das águas joycianas: o poeta e a poesia. JOYCE, James. **Outra poesia**. Organização e tradução de Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Syrinx, 2022a, p. 13-55.

JOYCE, James. **Música de câmara**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 1998.

JOYCE, James. **Pomas, um tostão cada: e outros poemas**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Iluminuras, 2001.

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

JOYCE, James. **Exílios e poemas**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Penguin/ Companhia das Letras, 2022b.

The James Joyce Archive. Vol. 1. Organização: A. Walton Litz. Organização geral: Michael Groden. Nova York / Londres: Garland, 1978. 63 vols.

[3] Agradeço a Andrea Cristiane Kahmann pelo interesse em meu artigo e pela leitura atenta que contribuiu para esta versão final.

8. TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO *THE MANDARIN AND THE BUTTERFLY*, DE L. FRANK BAUM

https://doi.org/10.36592/9786554601726-08

Suéllen Gentil[1]
Ian Barboza[2]
Daniel Alves[3]

1. Introdução

No final do século XIX, japoneses e chineses representavam grande parcela do grupo asiático que migrou para as Américas. Nos Estados Unidos, esse movimento de diáspora foi, inicialmente, incentivado devido à necessidade de mão-de-obra para projetos de construção dentro do país. No entanto, líderes da sociedade começaram a instrumentalizar discursos xenofóbicos e racistas em relação à comunidade asiática, que culminaria em uma nova onda do fenômeno conhecido como "Perigo Amarelo", que pode ser compreendido como a propagação de uma falácia estigmatizada, reducionista e racista contra sociedades asiáticas, estimulando um temor no imaginário social de uma "invasão" ou "ameaça" contra a população. (CHEN, 2012, p. 5; LEE, 2007, p. 538-543). Essa operacionalização discursiva tem origem bem anterior ao período mencionado e vai ganhando e perdendo força à medida que potências hegemônicas se sentem ameaçadas pelos avanços sociais, econômicos e tecnológicos de sociedades da Ásia.

É nesse contexto que encontramos Lyman Frank Baum (1856-1919) e seus trabalhos como escritor e jornalista. O autor estadunidense publicou livros, contos, ensaios e poemas, sendo mais conhecido por sua célebre publicação *O Mágico De Oz*. Publicado em 1900, obteve o mesmo sucesso de seu antecessor, *Father Goose: His Book*[4]. No ano seguinte, Lyman Frank publica a coletânea de histórias infantis

[1] Bacharela em Tradução pela Universidade Federal da Paraíba, mestranda na Linha de pesquisa de Tradução e Cultura no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: suellen.gentil@gmail.com
[2] Bacharel em Tradução pela Universidade Federal da Paraíba, mestrando na linha de pesquisa de Tradução e Cultura no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: ianbarboza@gmail.com
[3] Doutor em Estudos da Tradução pela UFSC. Professor associado do curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: daniel@cchla.ufpb.br
[4] Tradução literal: Papai Ganso: Seu livro

chamada *Contos de Fadas Norte-Americanos*[5], com enfoque em narrativas mais modernas e mais facilmente alinháveis com os valores estadunidenses, ao contrário dos contos de fadas tradicionais da época, como os dos Irmãos Grimm e os de Hans Christopher Andersen (MATANGRANO, 2020, p. 230). É nessa coletânea que se encontra o conto aqui analisado: "The Mandarin and The Butterfly".

O conto gira em torno de um oficial do império chinês de personalidade perversa que, após ser expulso da China, rouba um livro de magias e embarca para os Estados Unidos onde aprisiona uma borboleta e ordena que ela transforme crianças em porcos por meio de uma poção mágica colocada diariamente em suas patas. Uma narrativa simples e, aparentemente, inofensiva, não fosse o fato de esse oficial do império — uma espécie de protagonista anti-herói da história — ser constantemente caracterizado por meio de adjetivos e expressões que, sob uma visão contemporânea, podem ter uma conotação estereotipada e xenofóbica.

Em busca de questionar como esses valores (estereótipos e xenofobia) são naturalizados na linguagem, nosso objetivo é realizar uma tradução que, por meio de uma ação voluntária de interferência (FLOTOW, 1991, p. 75), modifique ou apague esses traços, propondo uma postura de alteridade, ou seja, uma ação que seja mais aberta às diferenças. Tomando por base reflexões e estratégias sugeridas pelas tradutoras feministas e decoloniais, esta tradução comentada deve contribuir com o debate acerca da tradução como ato político e da sua posição crítica e ética.

Esta produção é resultado dos estudos fomentados ao longo da disciplina Tópicos Especiais em Tradução e Cultura III do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB de um programa de pós-graduação, cujo professor ministrante, prof. Daniel Antonio de Sousa Alves, contribuiu para este capítulo exercendo o papel de orientador e revisor ao longo de toda a escrita.

[5] No Brasil, a coletânea foi traduzida por Bárbara Arany e publicada pela editora Landy, em 2004, e pela editora Martin Claret, em 2010. Não houve acesso a esse material durante a realização deste trabalho.

2. Fundamentação teórica

O debate acadêmico nos Estudos da Tradução ainda é intenso sobre a postura de quem traduz, sobre teorias e estratégias intervencionistas, que se abrem para mais possibilidades diante do texto-fonte, ao contrário das visões mais tradicionais, que costumam sacralizar a obra original, algumas vezes ainda caindo em antigos dilemas como fidelidade e invisibilidade. Um ponto a se levar em consideração é que toda tradução é passível de múltiplas perspectivas válidas que se alteram e se ajustam de acordo com os diferentes projetos idealizados. Quem traduz exerce uma leitura especializada que busca preencher as lacunas e os espaços em branco de um texto. Uma leitura aprofundada suscitará em imagens e interpretações que se relacionam com a experiência de mundo de quem traduz e vão muito além das palavras gráficas/textuais ali escritas. Essa ação resultará em diferentes percepções do que será traduzido, visto que cada pessoa se relaciona com o texto com sua própria experiência técnica e discursiva.

Além disso, nessas discussões, muito se debate sobre a não neutralidade de quem traduz, mas pouco sobre a não neutralidade de quem escreve o texto. Quem escreve também traz seus discursos e visão de mundo. Alves (2021, p. 5) afirma que:

> Trazendo esse perspectivismo para o contexto dos Estudos da Tradução, admitir que um mesmo texto-fonte abre múltiplas possibilidades de leitura igualmente válidas, implica aceitar que cada texto-fonte pode abrir espaço para múltiplas possibilidades de tradução, também igualmente válidas. Além disso, entender a interpretação como uma ação associada às agendas do indivíduo, pode ser vista como um convite para a compreensão e para a discussão crítica sobre as motivações subjacentes à tradução como uma ação social.

Diante de um choque ético, por que haveria a tradução de ser indiferente, neutra ou invisível? Não há uma resposta simples, assim como não temos a intenção de cair em simplismos e afirmar que não é possível problematizar uma tradução mais criativa. A intenção é mostrar que estratégias como as sugeridas por Flotow (1991) são importantes para denunciar desigualdades de relações de poder, mecanismos de opressão e colonização subjacentes na linguagem.

O projeto das tradutoras feministas canadenses, na década de 1970, reflete sobre a tradução à luz de teorias que abordam questões de identidade, gênero e relações de poder, buscando traçar estratégias tradutórias que evidenciam minorias e relações invisibilizadas. Dessa forma, a manipulação do texto é uma característica marcante desse movimento (BERTACCO, 2021, p. 237). Uma das estratégias apontadas — e que desempenham papel relevante neste capítulo — é denominada *Supplementing* que "compensa as diferenças entre as línguas, ou constitui "ação voluntária" sobre o texto"[6] (FLOTOW, 1991, p. 75, tradução nossa) e de antropofagia tradutória (VIEIRA FILHO, 2019, p. 100), de forma que quem traduz tem consciência do seu papel político na mediação do que está sendo comunicado. Também nos serve de base o conceito de antropofagia tradutória, mais propriamente o conceito de antropofagia xamânica, que propõe um jogo de alteridade entre a pessoa que traduz e o texto, ao contrário de uma posição mais radical de deglutição oswaldiana, conforme explica Vieira Filho (2019, p. 119).

> É evidente que esse atalho direto ao ritual antropófago/xamânico parece se desviar do conceito modernista. Entretanto, ao propor uma nova metaforização partindo da cosmologia ameríndia, repete-se o movimento metaforizador oswaldiano. A maior diferença, vale ressaltar, parece residir no fato de que essa nova metaforização se delineia de forma mais precisa, haja vista que o seu deslocamento traz consigo o rigor dos estudos antropológicos. Ao contrário da antropofagia literária, que apenas sugere e comumente é interpretada como irônica, a reflexão sobre o ritual antropófago deslocada diretamente do perspectivismo ameríndio, mostra-se mais nítida e explícita. E tem, com efeito, possibilitado novas associações/reflexões no campo dos Estudos da tradução.

3. O Processo de tradução

A produção deste trabalho foi realizada de forma colaborativa por uma tradutora, um tradutor e um revisor. Em um primeiro momento, o tradutor e a tradutora trabalharam de forma individual/independente e sem consultas (nem entre si, nem com traduções previamente publicadas do texto), com o objetivo de evitar

[6] *It compensates for the differences between languages, or constitutes "voluntarist action" on the text.*

que suas escolhas tradutórias influenciassem na primeira etapa do trabalho. Em um segundo momento, foram realizadas reuniões acompanhadas pelo orientador-revisor com o objetivo de analisar e discutir as escolhas tradutórias e construir a versão final.

Apesar de esse modelo de trabalho demandar tempo, sua escolha foi feita em função das vantagens percebidas: o aprofundamento da leitura do texto fonte, a construção de uma visão mais crítica do texto fonte e das possibilidades de construção do texto alvo, bem como uma maior discussão sobre as escolhas tradutórias em função do projeto tradutório colocado. Esse caminho rendeu mais frutos e possibilidades de análise que uma tradução colaborativa de versão única.

Por fim, com o objetivo de limitar a extensão deste artigo e para uma maior compreensão da análise, apresentada de modo sucinto a seguir, optamos por disponibilizar ambos os textos (original e tradução) na íntegra por meio do link: https://shre.ink/kAJL.

4. Discussão das escolhas tradutórias

Nossa análise traz observações críticas acerca das argumentações que surgiram durante o processo tradutório, evidenciando as justificativas por trás das escolhas finais que emergem a partir da junção dos textos produzidos. Alinhadas à fundamentação teórica, as escolhas são pautadas por diversos fatores, tais como aspectos temporais, locais, linguísticos e também por questões culturais e ideológicas, aliadas à proposta de tradução, evitando expressões que possam sugerir preconceito ou xenofobia e aproximar o texto fonte da cultura de chegada.

Os quadros a seguir contêm, à esquerda, alguns trechos do texto fonte e, à direita, suas respectivas construções na língua alvo. Abaixo dos quadros, encontram-se as explicações das escolhas realizadas durante o processo de tradução. Tal procedimento tem como objetivo principal expor o processo de tomada de decisão por parte da tradutora e do tradutor, o que contribui para uma melhor compreensão do processo de tradução e da influência de fatores diversos na sua condução.

Quadro 1: Exemplo 1 (título da obra)

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
The Mandarin and the Butterfly	Li Hua e a borboleta

Tendo em vista que um dos principais objetivos da tradução é desconstruir a carga xenofóbica presente no texto, decidimos nomear o personagem principal. No texto fonte, o nome do personagem não é mencionado em nenhum momento e a decisão de nomeá-lo foi um recurso para construir sua humanização, pessoalizando-o por meio de um nome próprio. O nome 'Li Hua' foi escolhido após uma breve pesquisa por nomes comuns de pessoas chinesas e uma consulta com professores de mandarim. Inicialmente, pensamos em colocar apenas sua profissão de burocrata, também criada para esta tradução, com base em algumas inferências do texto como o nó vermelho em seu chapéu e o fato de outros imigrantes se curvarem diante dele. A escolha do nome do personagem, ao invés da sua profissão, foi feita para acompanhar a decisão de humanizá-lo, uma vez que em todo o texto ele é retratado apenas como *mandarin* ou pelo pronome da 3ª pessoa do singular masculino, *he*.

Quadro 2: Exemplo 2

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
He settled in a city of the middle west and **of course started a laundry**, since that seems to be the **natural vocation** of every Chinaman, be he **coolie** or mandarin.	Seu destino foi uma cidade do meio-oeste, sem ter outra opção, por ser chinês, abriu uma lavanderia, visto que imigrantes eram excluídos de melhores oportunidades de trabalho.

Aqui o texto fonte traz marcas xenofóbicas acerca de pessoas orientais imigrantes com expressões como: *of course started a laundry* para deixar explícito que ele deveria abrir uma lavanderia; *natural vocation,* como se a única opção de trabalho fosse o ramo da lavanderia; e *coolie,* um termo ofensivo utilizado no passado para trabalhadores imigrantes da China, Índia e outros países da Ásia. A

imigração de povos asiáticos no final do século XIX ficou conhecida como perigo amarelo, uma percepção xenofóbica e racista aos asiáticos, em nossa visão contemporânea.

Quadro 3: Exemplo 3

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
He made no acquaintances with the other Chinamen of the town, who, when they met him and saw **the red button in his hat, knew him for a real mandarin and bowed low before him.**	Não fez amizade com outros imigrantes chineses da cidade, os quais, quando o encontravam e viam o nó vermelho do seu chapéu, o reconheciam como um verdadeiro oficial do império e se curvavam diante dele.

Como já mencionado, a ocupação original do personagem não foi mencionada em nenhum momento do texto e, tomando como base o *red button in his hat* e *bowed low before him*, foi possível inferir que ele era um oficial do seu país. O botão vermelho no chapéu era um símbolo de identificação desse cargo e o fato de outra pessoa chinesa passar ele e se curvar era uma demonstração de respeito ao seu cargo.

Quadro 4: Exemplo 4

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
One day as the ugly one was ironing in his shop in the basement of **263 1/2 Main street**, he looked up and saw a crowd of childish faces pressed against the window.	Certo dia, enquanto estava passando roupa em sua loja, que era um porão localizado no número 263-A da principal rua da cidade, ele olhou para cima e viu uma aglomeração de rostos de crianças pressionados contra a janela.

O endereço de seu estabelecimento é *1/2 Main street*; isso ocorre quando há uma divisão do lote. No Brasil, não há ½ no formato do endereço, mas se utiliza a letra A para situações análogas. Essa escolha foi estabelecida de forma a diminuir o estranhamento do público leitor e, assim, aproximar o texto da cultura de chegada.

Quadro 5: Exemplo 5

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
But as soon as he returned to his work they were back at the window again, **mischievously** smiling down upon him.	[...] assim que voltava ao trabalho, elas reapareciam na janela, com um sorriso levado.

O adjetivo *mischievous* foi transformado aqui no advérbio *mischievously*, fazendo referência ao sorriso das crianças. Esse termo geralmente é associado a alguém enganador(a) ou malvado(a), o que parece ser uma carga muito pesada no uso de referência a crianças. Por isso, o termo "levado" foi considerado na sentença por ser mais comum ao referenciar o comportamento de crianças inquietas.

Quadro 6: Exemplo 6

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
The children stayed as long as they pleased, and they came again the very next day as soon as school was over, and likewise **the next day, and the next.**	As crianças ficaram o tanto que quiseram e sempre retornavam após a escola nos dias seguintes, [...]

A repetição da palavra *next* para exprimir a passagem dos dias pode ser vista como característica e natural da língua fonte. Para a tradução foi feita uma escolha simples, "nos dias seguintes", devido ao estilo da escrita da cultura de chegada ter a característica de evitar repetições.

Quadro 7: Exemplo 7

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
The following day being Sunday the children did not appear, **but as the mandarin, being a heathen**, worked in his little shop a big butterfly flew in at the open door and fluttered about the	No domingo, as crianças não apareceram. Li, no entanto, trabalhava em sua loja quando uma grande borboleta voou pela abertura da porta e bateu suas asas pelo local.

room.	

O texto menciona o não aparecimento das crianças nos domingos, já que elas sempre passavam pela janela do protagonista após as aulas e a escola não funciona no fim de semana. Logo após, é citado que o personagem está trabalhando no domingo por ser um pagão e por não considerar esse dia próprio para descanso. Essa inferência é feita apenas pelo fato de o personagem, a quem atribuímos o nome de Li Hua, vir de um país asiático. Em outras palavras, foi deduzida a religião do personagem somente por conta de sua origem. Na tradução isso foi omitido, pois é uma informação que reforça a construção estereotipada negativa do personagem, que vai contra o objetivo da tradução. Ressaltamos que essa afirmação está associada à leitura realizada pela equipe, estando ciente de que o texto possibilita múltiplas interpretações e não é a intenção apresentar a nossa como a única viável.

Quadro 8: Exemplo 8

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
The mandarin closed the door and chased the butterfly until he caught it, when he pinned it against the wall by sticking two **pins** through its beautiful wings.	Ele fechou a porta e perseguiu a borboleta até pegá-la, colocando duas tachinhas em suas belas asas para mantê-la presa contra a parede.

Quando Li captura a borboleta, ele utiliza *pins* para prende-la na parede. A palavra *pin* geralmente associa-se a um objeto pontiagudo, como por exemplo um "pino", "alfinete" ou "broche". Como a borboleta foi presa na parede, há um objeto próprio para espetar algo nesse local, "tachinha" ou "percevejo". Com o uso do Google Trends (ferramenta do Google que mostra os mais populares termos buscados em um passado recente) pode-se verificar que a utilização de "percevejo" é mais frequente no país, porém o termo é mais associado a um inseto do que ao objeto referido.

Quadro 9: Exemplo 9

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
This he read carefully and then mixed a **magic formula** in a tin cup and drank it down with a wry face.	Ele leu cuidadosamente as instruções, misturou uma poção mágica em uma caneca de alumínio e a bebeu fazendo uma careta.

Magic formula poderia ser literalmente traduzido como “fórmula mágica". No entanto, em português é mais comum encontrar o uso da expressão “poção mágica", naturalizando o texto de chegada.

Quadro 10: Exemplo 10

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"Why did you enter this room?" **"I smelled bees-wax," answered the butterfly; "therefore I thought I might find honey here."** **"But you are my prisoner," said the mandarin. "If I please I can kill you, or leave you on the wall to starve to death."**	- Por que você entrou aqui? - Senti o cheiro de cera de abelhas - respondeu a borboleta - portanto, pensei que poderia encontrar mel por aqui. - Agora você é minha prisioneira. Se eu quiser posso te matar ou deixar você presa na parede até morrer de fome.

Em inglês, as marcações de diálogos e turnos de fala são tradicionalmente indicadas por aspas. Em português essas marcações são feitas pelo travessão à frente da fala de cada personagem. Por isso foram feitas essas modificações, para que fossem adequadas à forma mais usualmente empregada na língua de chegada.

Quadro 11: Exemplo 11

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"I have been a caterpillar and a **chrysalis** before I became a butterfly."	Eu fui uma lagarta e uma crisálida antes de me tornar uma borboleta.

Nesse trecho houve a equipe precisou discutir acerca das possíveis escolhas para o termo *chrysalis*, entre "crisálida" e "casulo". Para sanar a dúvida, realizamos uma breve pesquisa entre as diferenças das palavras e encontramos que crisálida é o receptáculo intermediário da metamorfose que antecede a fase final da borboleta. Casulo também é a fase que precede a transformação da borboleta, porém sem o invólucro protetor, podendo ser auxiliada por pequenas pedras, folhas ou gravetos.

Quadro 12: Exemplo 12

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
I, at least, will have my revenge.	Pelo menos EU terei minha vingança.

O personagem usa o pronome pessoal na primeira pessoa do singular, *I*, seguido de um advérbio para enfatizar que terá a sua vingança. Optamos pelo efeito visual do texto e o pronome pessoal do caso reto na primeira pessoa (EU) em letras maiúsculas, criando um destaque e chamando a atenção do leitor na frase.

Quadro 13: Exemplo 13

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
So the butterfly **feasted** upon the molasses and the mandarin studied his book, after which he began to mix a magic compound in the **tin cup**.	Então, a borboleta se lambuzou com o melaço enquanto o burocrata estudava seu livro. Em seguida, ele começou a misturar a poção em uma caneca de alumínio.

Em inglês, o verbo utilizado quando a borboleta se alimenta é *to feast*, que representa uma grande quantidade de comida, pois mesmo uma pequena quantidade de melaço para um ser de pequeno porte equivale a um banquete. Em português há o verbo "banquetear", porém não é comumente utilizado e a tradução foi feita com o emprego de vocabulários simples. O alimento da borboleta é melaço, uma substância viscosa e pegajosa e o verbo lambuzar é utilizado quando se suja de algo gorduroso ou quando se come algo com bastante satisfação.

Neste mesmo trecho aparece *tin cup*, que literalmente seria uma xícara de estanho e no Brasil a descrição desse objeto é conhecida como "caneca de alumínio", por conta do seu tamanho, formato e material utilizado para sua produção.

Quadro 14: Exemplo 14

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
I command you to dip your two front **feet** into this magic compound and then fly away until you meet a child. [...] Then return to me and dip you **legs** afresh in the contents of this cup.	Eu ordeno que você mergulhe as duas patas nesta poção e depois voe para longe até encontrar uma criança. [...] Em seguida, volte para mim, e novamente mergulhe suas patas no conteúdo deste pote.

Para a utilização da poção mágica, o personagem ordena que a borboleta mergulhe partes de seu corpo na poção para serem depois tocadas nas crianças transformando-as em porcos. Ele ora utiliza o termo *feet* e ora *leg* para fazer menção a essa parte. Para evitar ambiguidade e criar uma padronização na ação da borboleta, foi escolhida a palavra "pata(s)".

Quadro 15: Exemplo 15

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
Fly close, whether it be a boy or a girl, and touch the child upon its forehead with your feet. Whosoever is thus touched, the book declares, will at once become a pig, and will remain such forever after.	Pelas redondezas você deve **voar** e se um menino ou uma menina você **encontrar**, na testa da criança com seu pé você deve **tocar**. Aquele que for tocado, o livro irá **declarar**, que imediatamente um porco se **tornará** e para todo sempre assim **permanecerá**.

Para criar a poção mágica, Li Hua segue as instruções do grande livro de magia e para seguir o estilo de escrita de um livro antigo, a tradução privilegiou uma métrica rítmica de dois tercetos com a maioria dos verbos da primeira conjugação no infinitivo e outros conjugados na terceira pessoa do singular no futuro do presente.

Quadro 16: Exemplo 16

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"That **horrid old Chinaman**," it thought, "hates children and wishes to destroy them."	"Aquele homem terrível odeia crianças e deseja destruí-las." - pensou.

A borboleta estava desgostosa com a atitude de Li Hua em relação às crianças. Ainda, em nenhum momento sua aparência foi mencionada anteriormente ou tinha alguma relevância em relação ao sentimento com seu mestre, ou seja, a utilização dos adjetivos *horrid* e *old* servem apenas para enaltecer o estereótipo negativo e xenofóbico do personagem. Por conta disso, esses adjetivos foram omitidos e substituídos por "terrível", o qual qualifica o caráter do mestre da borboleta.

Quadro 17: Exemplo 17

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"Good! Good! Good!" cried the mandarin, dancing joyfully about the room.	- Bom! Muito bom! Ótimo! - celebrou Li, dançando alegremente na lavanderia.

Li Hua ficou empolgado com o relato da borboleta sobre a criança transformada em porco e diz *"Good! Good! Good!"*. A repetição da mesma palavra não exprimiria uma ideia de entusiasmo do personagem e, por isso, utilizamos termos que sugerem ascensão nos adjetivos que caracterizam a euforia do mestre da borboleta.

Quadro 18: Exemplo 18

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
Next he caught up a **switch** and struck with it a young calf that stood quietly grazing in a field.	Em seguida, ele pegou um graveto e bateu em um bezerro que estava pastando calmamente em um campo.

O garoto que antes era um porco pega um *switch* e bate num bezerro pastando num campo. A tradução desse objeto que ele agarra foi complicada, pois o substantivo mais comumente usado para essa palavra seria “interruptor" ou algo que tenha uma função de mudança de estado, como “chave", “botão" ou “alavanca". A escolha de graveto se deu por ser o objeto aparentemente mais apropriado para a cena naquele contexto que remete a um objeto que poderia ser usado para bater no bezerro.

Quadro 19: Exemplo 19

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"Really," thought the butterfly, "I do not wonder the mandarin hates children, if they are all so cruel and wicked as this one."	"Sério isso?", pensou a borboleta, "não me admira que aquele homem odeie crianças, se são todas tão levadas como essa."

A borboleta estava surpresa com as atitudes do garoto e, para exprimir este sentimento, utilizou a palavra *really*, utilizada como advérbio de modo, como “realmente" ou “de verdade", em português. Para esse espanto soar mais espontâneo, a escolha para essa interjeição foi “sério isso?".

Quadro 20: Exemplo 20

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"You ought to be ashamed of yourself, you **nasty** boy!"	- Você deveria ter vergonha, seu moleque danado!

Após a travessura do garoto, a menina o insulta dizendo: *you nasty boy*. O adjetivo *nasty* remete a algo negativo, como detestável, ruim, maldoso, horrível. Porém, o uso de qualquer uma dessas expressões vindo de uma criança parecia ser demasiadamente forte para o contexto e a escolha foi por “danado", por ser de uso infantil e aplicável à situação.

Quadro 21: Exemplo 21

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"If I permitted him to exist," it reflected, "I should never forgive myself, for the monster would do nothing but evil from morning 'til night."	"Eu nunca me perdoaria se eu permitisse sua existência, pois esse monstro não faria nada além de maldades o tempo todo." – refletia a borboleta.

A borboleta reflete sobre sua ação em transformar a criança em um porco, arrepende-se do ato por ser responsável pelas ações ardilosas do garoto e começa a refletir sobre as consequências do que fez. Em português é comum mencionar primeiro o arrependimento, ou seja, a consequência e em seguida a causa dessa lamentação e, por isso, a ordem da sentença foi alterada, para que o texto fique mais fluído.

Quadro 22: Exemplo 22

Partida (EN-US)	Chegada (PT-BR)
"It was a Chinese boy, and when I touched him he became a **black pig**."	- Era um menino chinês.

Na tentativa de ludibriar seu mestre, a borboleta inventa mentiras a respeito das transformações de crianças em porcos. O único momento que menciona uma criança asiática é também o único em que há uma menção à cor do porco transformado, *black pig*. Acredita-se que essa menção seja mais um traço xenofóbico do texto que não constrói outros significados dentro da narrativa e, por conta disso, na tradução foi omitida a cor do animal.

5. Considerações finais

Este trabalho propôs apresentar a tradução do conto '*The mandarin and the butterfly*', de Lyman Frank Baum, trazendo como vertente a utilização de estratégias

como as que foram sugeridas por Flotow (1991) e mostrar a importância de denunciar as desigualdades das relações de poder, os mecanismos de opressão e colonização intrínsecas na linguagem de um texto, silenciando as marcas xenofóbicas e racistas, que em nada acrescentam ao texto, sem modificar a base narrativa da história. É importante destacar que, apesar da fundamentação deste projeto partir de pesquisas desenvolvidas pelas já mencionadas tradutoras, existem os mesmos esforços em múltiplas regiões, inclusive no Brasil. Vale aqui mencionar o trabalho do Coletivo Sycorax[7], criado em 2016, que tem a proposta de 'avizinhar' o público leitor da obra de meio de uma tradução feminista e coletiva, com o intuito de torná-la uma ferramenta de militância política.

Durante nossa análise do conto, entendemos que diversos pontos considerados xenofóbicos do texto, pelo nosso prisma de leitura, não contribuem com a construção da narrativa — o que nos permite construir um projeto de tradução que elimina tais pontos, ao mesmo tempo em que produzimos uma discussão acadêmica voltada para explicar nosso processo decisório.

Na nossa leitura, ao longo de todo o conto, o personagem principal é descrito de forma desumanizada, com referências às suas características físicas e morais e com o enaltecimento desses e outros atributos. Diante isso, decidimos dar um nome a esse personagem e apagar os traços de xenofobia — como por exemplo: a eliminação do termo *coolie*, a tradução de *that horrid old Chinaman* por "aquele homem terrível" e *it was a Chinese boy, and when I touched him he became a black pig* por "era um menino chinês".

Profissionais de tradução têm um importante papel no processo de mediações interculturais e suas escolhas tradutórias são feitas a partir de sua vivência no sistema linguístico e cultural ao qual pertencem. Isso quer dizer que não há neutralidade no processo tradutório, pois a pessoa que traduz de certo modo deixa marcas pessoais em seu trabalho. A partir disso, é possível ver a tradução

[7] A página do projeto está disponível em http://coletivosycorax.org/. Acesso em 30 mar. 2023. Outras informações podem ser encontradas no artigo ALVARENGA, Ana França; BATTISTAM, Laura Pinhata; BITTENCOURT, Juliana; FONSECA, Luciana Carvalho; FARIAS DE SOUZA, Cecilia; IZIDORO, Leila Giovana; MHEREB, Maria Teresa; OLIVEIRA-MACEDO, Shisleni de; ROSAS, Cecília; ROSAS, Elisa. Coletivo Sycorax: desdobramentos de práticas feministas de tradução. Revista Belas Infiéis, Brasília, v. 11, n. 2, p. 01-17, 2022. e-ISSN: 2316-6614. DOI: 10.26512/belasinfieis. v11, n. 2.2022.41253.

como uma ferramenta política que pode ser usada para reforçar estereótipos ou, no caso da tradução aqui apresentada, para questioná-los.

A execução deste trabalho no contexto acadêmico possibilitou uma oportunidade ímpar para praticar estas reflexões e análises acerca da tradução, visto que o âmbito comercial se mostra relativamente menos flexível a esse tipo de discussão.

Referências

ALVES, Daniel Antonio de Sousa. Tradução e Ética: sobre ética da tradução como uma prática social de reflexão consciente. **Revista Linguagem & Ensino,** [S.L.], v. 24, n. 1, p. 1-12, 28 jan. 2021.

BERTACCO, Simona. The Canadian feminists' Translation Project: Between Feminism and Postcolonialism. **Linguistica Antverpiensia, New Series** – Themes in Translation Studies, vol. 2, out. 2021.

CHEN, An. On the Source, Essence of "Yellow Peril" Doctrine and Its Latest Hegemony "Variant" – the "China Threat" Doctrine: From the Perspective of Historical Mainstream of Sino-Foreign Economic Interactions and Their Inherent Jurisprudential Principles. **The Journal of World Investment & Trade**, Vol. 13. Martinus Nijhoff Publishers, 2012.

CHINESE Immigration to California. **Library of Congress**, 29 de Setembro de 1854. Disponível em: https://www.loc.gov/resource/sn83030213/1854-09-29/ed-1/?sp=4&st=image&r=0.231,0.717,0.503,0.203,0. Acesso em: 03 nov. 2022.

FLOTOW, Luise. Feminist translation: contexts, practices and theories. **TTR**: traduction, terminologie, rédaction, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991.

LEE, Erika. The "Yellow Peril" and Asian Exclusion in the Americas. **Pacific Historical Review**, Vol. 76, No. 4. University of California Press, 2007.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. O Mundo de Oz de L. Frank Baum: conto de fadas modernizado, utopia norte-americana ou alta fantasia avant la lettre?. **Ilha do Desterro**, v. 74, p. 227-257, 2021.

PATRÍCIA, Karlla. Borboletas: Crisálidas e casulo é a mesma coisa? **Diário de Bio**, 2010.

VIEIRA, Edgar Rosa Filho. Antropofagia Literária e Literal na sua relação com os Estudos da Tradução. **Tradterm**, [S. l.], v. 33, p. 98-122, 2019.

9. EUFEMISMOS E LITERATURA INFANTIL: COMO TEMAS TABUS SÃO TRATADOS NO LIVRO *MEU PÉ DE LARANJA LIMA* E SUA TRADUÇÃO PARA O FRANCÊS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-09

Lia Araujo Miranda de Lima[1]
Fernanda Roque Amendoeira[2]

1. Introdução

A presente pesquisa tem como principal objetivo investigar de que forma a obra *Meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (2017 [1968]) lida com temáticas de difícil trato e se, para tanto, o autor lança mão de eufemismos. Adicionalmente, também avaliaremos o trato desses assuntos na tradução de Alice Raillard (1971), do português para o francês. Inicialmente, para determinar o que poderia ser considerado como um 'tema tabu', nos valemos de trabalhos de abordagem pragmática (GUÉRIOS, 1979; JAMET, 2018; SHARIFIAN, 2017), que identificam tabus como sendo a proibição de algum elemento. No caso deste trabalho, trata-se de um elemento linguístico. Os eufemismos seriam, então, uma ferramenta amenizadora nesses casos, tornando a comunicação em torno de tais elementos mais palatável. Para a análise de dados, selecionamos trechos das obras que continham palavras ou expressões tabus, seguindo as definições de Kröll (1984), bem como suas traduções, e buscamos compreender como o autor e a tradutora lidaram com os assuntos sensíveis, a partir de uma perspectiva descritiva.

2. Eufemismos e tabus

"Translação de sentido pela suavização da ideia" é como Bechara (1999, p. 399) conceitua "eufemismo". O uso de tal figura de linguagem indica que os

[1] Professora Adjunta da Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Estudos da Tradução e Doutora em Literatura pela UnB. E-mail: liaamiranda@gmail.com
[2] Mestre e Doutoranda em Estudos Linguísticos pela UFMG. E-mail: fernandaroque006@gmail.com

interactantes criam enunciados de maneira mais cautelosa ao lidar com um assunto que julgam precisar ser amenizado. Na literatura, bem como nas interações humanas cotidianas, a linguagem subjetiva também se faz presente, incluindo aquela usada para tudo o que necessita ser omitido ou dito indiretamente. Partindo do pressuposto de que eufemismo é um termo que suaviza uma ideia, temos, então, uma ideia inicial considerada de difícil trato, desagradável ou proibida – ou seja, um tabu.

Tomaremos o trabalho de Guérios (1979) para descrever um tabu como a censura ou proibição de algum elemento comportamental, linguístico, cultural etc. Trata-se, por exemplo, de vocábulos que não são socialmente aceitáveis em certos contextos, como palavrões em uma reunião de trabalho, ou certos gestos, como o beijo no rosto, cumprimento tradicionalmente latino-americano, se transposto para uma interação entre nórdicos. Entre suas características gerais, podemos apontar a falta de fundamento lógico e sua presença nas mais diversas áreas da vida. Quanto à tipologia do tabu, Ullmann (1952; 1966) apresenta as seguintes possibilidades: (I) tabus de superstição; (II) tabus de delicadeza; e (III) tabus de decência. Os do primeiro tipo estão relacionados às religiões e crenças, perpassando o que é sobrenatural e divino; os do segundo tipo estão ligados intimamente à polidez e ao respeito interpessoal, sendo variáveis conforme as normas sociais de cada grupo; finalmente, os do terceiro tipo são aqueles que tratam especificamente do corpo humano e da sexualidade.

Burridge (2012 *apud* JAMET, 2018, p. 2) comenta que os tabus podem ser uma força importante por trás das mudanças linguísticas, acarretando, por exemplo, perda de palavras, mudança de significados já existentes e até empréstimos externos. São as convenções sociais que determinam o que será considerado ou não um eufemismo, uma vez que os tabus existem a partir do ponto de vista compartilhado dos membros de uma sociedade. Dessa maneira, situações que envolvam línguas diferentes – como as traduções, enfoque do presente capítulo – são sensíveis aos conhecimentos não apenas lexicais que o tradutor tem das duas ou mais línguas em jogo, mas também da aplicabilidade de tais expressões na vida cotidiana. Em outras palavras, se conceitos são compreendidos de forma diferente, variando de comunidade para comunidade (SHARIFIAN, 2017), quando se pensa na prática da tradução, deve-se ter em mente que não apenas a riqueza vocabular e o domínio

gramatical das línguas fonte e alvo devem ser características primordiais do tradutor, mas também o conhecimento cultural das comunidades que fazem uso de tais línguas.

3. *Meu pé de laranja lima*

Escrito por José Mauro de Vasconcelos e publicado pela primeira vez em 1968, *Meu pé de laranja lima* é uma obra que teve grande circulação no Brasil e no exterior, sendo adotado em escolas desde a sua publicação até os dias atuais. As reedições recentes (Ed. Melhoramentos, 2019) e a adaptação da obra para quadrinhos por Luiz Antonio Aguiar (Ed. Melhoramentos, 2020) testemunham sua permanência no sistema literário. A obra narra parte da infância de Zezé, um garoto de seis anos que mora em Bangu, na periferia do Rio de Janeiro. Algumas mudanças na vida do menino começam quando o pai perde o emprego e a mãe precisa trabalhar dobrado para sustentar os filhos, sendo a família obrigada a mudar de casa. Na nova propriedade, as crianças ganham "árvores de estimação" no quintal, mas para Zezé, que não pôde escolher, sobra apenas um pequeno pé de laranja lima, apelidado de Minguinho e, nos momentos mais tenros, de Xururuca. Com a árvore, o menino encontra companhia e passa a compartilhar com ela anedotas de seu cotidiano, incluindo as surras que levava dos pais e dos irmãos, por vezes por ser muito malandro, por outras pelo costume que tinham de puni-lo por qualquer coisa. Além do pé de laranja lima, ao longo da história uma outra amizade surge, dessa vez com Manuel Valadares, também chamado de Portuga, um senhor da vizinhança que acolhe Zezé com afeto e paciência, que o leva para passear de carro e escuta suas lamúrias, mostrando-lhe uma realidade diferente do ambiente violento que ele vivia em casa.

A narrativa é em primeira pessoa, pelo personagem Zezé, e o elemento da violência física e verbal a qual sofre o personagem principal é uma discussão essencial da obra, de grande profundidade psicológica, sociológica e política. O autor apresenta ao leitor as consequências tanto corporais (por exemplo, momentos em que Zezé mal consegue se levantar da cama depois de ter sido duramente açoitado) quanto emocionais, devidas aos abusos verbais e ameaças que a criança sofre. Uma segunda questão abordada pela obra, de igual relevância, é a morte – do amigo

Portuga, mas também do pé de laranja lima, representando, simbolicamente, a perda da inocência da primeira infância. Portuga é uma figura paterna para Zezé, de quem recebia carinho e atenção e correspondia com igual afeto. A morte de um ente querido, abordada pelo viés do imaginário infantil, é um dos pontos da obra mais ligado ao mundo "sério" dos adultos.

O livro foi traduzido para 52 línguas, adaptado para novelas entre as décadas de 70 e 90, tornou-se filme em 1970 e 2013 e história em quadrinhos em 2003. Muitas escolas selecionam *Meu pé de laranja lima* como leitura obrigatória do ensino fundamental. O Ministério da Educação de Portugal, por exemplo, através da Direcção Geral dos Ensinos Básico e Secundário, recomendou o livro em seus "Materiais de Apoio aos Novos Programas de Língua Portuguesa" (1993).

Para a análise comparativa da presença de tabus e eufemismos em *Meu Pé de Laranja Lima*, trabalharemos com a tradução da obra para o francês, feita por Alice Raillard (1971), que ganha o título *Mon bel oranger*. A obra vendeu cerca de 3 milhões de cópias na França, segundo La Croix (2013), e está inserida no currículo do Ensino Fundamental I de escolas francesas. Raillard toma algumas decisões objetivando preservar aspectos culturais e linguísticos do texto de partida, como, por exemplo, os nomes próprios. Temos os nomes dos personagens com pouca alteração gráfica (Zezé, no texto de partida – Zézé, na tradução em francês) ou nenhuma (Minguinho, Luís, Glória), e também a permanência de alguns pronomes de tratamento (dona Helena Villas-Boas, seu Coquinho).

Trataremos, na seção seguinte, de analisar comparativamente alguns trechos dos dois textos, em português e em francês, selecionados a partir da busca por algumas palavras-chave tabus, como xingamentos, para então e entender como os assuntos tabus se manifestam.

4. Análise dos dados

Alvstad (2018, p. 1, tradução nossa) oferece um panorama dos primórdios da literatura infantil: "as origens da literatura infantil remontam com frequência aos primeiros livros educativos modernos para meninos e meninas que ensinavam

virtudes religiosas e boas maneiras às classes mais altas"[3]. Em concordância, Coelho (*apud* SILVA, 2009, p. 25) postula: o gênero infantil tinha o objetivo de "transmitir determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo comportamento de cada indivíduo". Dessa forma, se o objetivo era ensinar virtudes religiosas e boas maneiras, ou determinadas regras sociais às crianças, tem-se uma preocupação em afastá-las dos tabus, de quaisquer tipos que sejam, uma vez que a esse público se atribuem características especiais, como a inocência (ALVSTAD, 2018, p. 2).

Entretanto, o que se vê em *Meu pé de laranja lima* é por vezes distante do que seria esperado dentro das convenções da tradição, uma vez que há a ocorrência explícita de diversos tabus no texto, exemplificados nos quadros abaixo. Os dados que seguem estão organizados da seguinte forma: no lado esquerdo estão os excertos do texto de partida e, do lado direito, trechos do texto traduzido para o francês. Os destaques são nossos.

Quadro 1: Trecho I

O diabo se soltou dentro de mim. A revolta estourou como um furacão. No começo veio uma simples rajada. — Sabe o que você é? É uma **puta**! Ela colou o rosto ao meu. Seus olhos dispendiam fagulhas. — Repete se você tem coragem. Destaquei bem as sílabas. — **Pu-ta!** Ela apanhou a mão de couro sobre a cômoda e começou a me bater sem piedade. Virei as costas e escondi a cabeça entre as mãos. A dor era menor que a minha raiva. — **Puta! Puta! Filha de uma puta!...** Ela não parava e meu corpo era uma só dor de fogo. Foi quando entrou Antônio. E correu em auxílio de minha irmã que estava começando a cansar	*Le diable s'empara de moi. Ma révolte explosa comme un ouragan. Ce fut d'abord une simple rafale.* *« Tu sais ce que tu es? Tu es une **p...** ! » Elle colla sa figure contre la mienne. Ses yeux lançaient des éclairs.* *« Répète, si tu en as la courage. »* *Je détachai les syllabes.* *« **P...** ! »* *Elle saisit la lanière de cuir sur la commode et commença à me battre sans pitié. Je me détournai et cachai ma figure avec mes mains. Ma douleur était moins grande que ma fureur.* *« **P... ! P... ! Fille de p... !** »* *Elle n'arrêtait pas; mon corps n'était qu'une brûllure. C'est alors qu'entra Antônio. Il se précipita pour aider sa soeur qui commençait à se fatiguer de*

[3] *The origins of children's literature are often traced back to early modern educational books for boys and girls that taught religious virtues and good manners to the upper classes.*

de tanto me bater. — Mata, assassina! A cadeia está aí para me vingar! E ela batia, batia a ponto de eu ter caído de joelhos, me apoiando na cômoda. — **Puta! Filha da puta**. Totóca me suspendeu e me virou para frente. — Cala a boca, Zezé, você não pode xingar assim a sua irmã. — Ela é uma **puta**. Assassina. Uma **filha da puta**! (p. 85-86)	*tant me battre.* *« Tue-moi, criminelle ! La prison me vengera ! » Et elle frappait, frappait au point que j'étais tombé à genoux, affalé contre la commode.* *« **P... ! Fille de p... !** »* *Totoca me souleva et me mit de face.* *« Tais-toi, Zézé, tu ne dois pais injurier ta soeur comme ça. »* *« C'est une **p...** Une criminelle. Une **fille de p...** ! »* (p. 177)

Fonte: *Meu pé de laranja lima* (1968) e *Mon bel oranger* (1971)

O excerto acima compõe um dos episódios de confronto entre Zezé e sua irmã mais velha, Jandira. Considerado por muitos da própria família como malcriado, Zezé constantemente se envolvia em discussões; no episódio em questão, o menino xinga a irmã de "puta" repetidas vezes. Raillard decide traduzir "puta" pela inicial "p…" (de *pute*, em francês). A decisão por não explicitar de forma escrita os termos chulos revela um cuidado da tradutora para amenizar a linguagem, na linha da tradição francesa do decoro (o preceito clássico das *bienséances*).

Vejamos mais um segmento:

Quadro 2: Trecho II

— Sai pra lá, seu covarde! — Você não ouviu o que ele estava xingando? — Ele não estava fazendo nada. Vocês é que provocaram. Quando eu saí ele estava quietinho fazendo o seu balão. Vocês não têm é coração. Como se pode bater tanto num irmão? E conforme me limpava o sangue, eu cuspi na bacia um pedaço de dente. Aquilo tocou fogo no vulcão. — Veja o que você fez, seu medroso. Quando você quer brigar, tem medo e chama ele. **Seu cagão! Com nove anos**	*« Sors d'ici, espèce de lâche !* *- Tu n'as pas entendu comme il l'insultait ?* *- Il n'avait rien fait. C'est vous qui l'avez provoqué. Quand je suis partie, il faisait sagement son ballon. Vous n'avez pas de coeur. Comment peut-on battre son frère de cette façon ?* *En même temps, elle nettoyait mon visage. Je crachai un morceau de dent dans la cuvette. Ça remit le feu aux poudres.* *« Regarde ce que tu as fait, petit rien du tout. Quand tu dois te battre, tu as*

e ainda mija na cama. Eu vou mostrar pra todo mundo o seu colchão e suas calças mijadas que você esconde na gaveta todas as manhãs. (p. 87)	*peur et l'appelles à l'aide.* ***Petit m... Je montrerai à tour le monde ton mantelas et tes culottes mouillées que tu caches dans ton tiroir tous les matins.*** *»* (p. 179)

Fonte: *Meu pé de laranja lima* (1968) e *Mon bel oranger* (1971)

Aqui, uma das irmãs mais velhas e sua protetora, Glória, vem em auxílio de Zezé e impede que a violência continue. Com raiva, ou, como bem diz Vasconcelos, "fogo no vulcão", Glória xinga Totóca de "cagão", diz que ele "ainda mija na cama" e que vai "mostrar para todo mundo o seu colchão e suas calças mijadas", como forma de repreendê-lo e intimidá-lo por tratar tão mal o irmão caçula. Na tradução, toda a frase "Com nove anos e ainda mija na cama" foi eliminada. "Cagão" transforma-se em "*petit m*..." (pequeno m…) e "calças mijadas" viram "*culottes mouillées*" (calças molhadas). Há mais uma vez a redução de palavras a partir de sua letra inicial, seguida de reticências, e adicionalmente há a elipse de uma frase inteira que continha o verbo "mijar". Com relação à elipse enquanto eufemismo, Correia (1927, p. 404) diz:

> a elipse é o processo mais radical de evitar uma palavra rude, obscena, perigosa ou imprudente. Se na música há silêncios tão expressivos como a melodia dentro da qual se colocam, na linguagem, por sua vez, há silêncios tão eloquentes como os mais inspirados discursos. Uma palavra que se não pronuncia ou escreve não deixa por via disso de ser entendida: e quem a evitou foi delicado, piedoso ou prudente – sem prejuízo de obscuridade impenetrável. A elipse eufêmica usa-se na língua oral, no povo inculto, como na escrita, nas camadas instruídas. [...]. Quando [...] se vai para fazer uma definição exata e se veem subitamente os inconvenientes dela, a elipse é o primeiro recurso: ele é um... dir-se-há, em vez de – ele é um patife!

Sobre os termos lexicais específicos dos trechos acima, sendo eles os referentes aos fluidos corporais, Kröll (1984) comenta que sua necessidade de amenização é frequente. No caso do léxico "merda", o autor menciona: "na língua escrita leva-se a redução da palavra 'merda' ao máximo, suprimindo todas as letras do vocábulo, com exceção da inicial ([...] - O senhor é um m...)". Já com relação a "mijar", "cagão" e demais palavras do mesmo campo semântico utilizadas por

Vasconcelos no texto em português, Kröll diz: "o verbo 'mijar' e o derivado 'mijo' comportam a mesma interdição que o verbo 'cagar'". Finalmente, quando se trata do termo "puta", o autor postula:

> a palavra ofensiva 'puta' que, sobretudo na boa sociedade, se procura evitar, esquiva-se normalmente, deforma-se ou substitui-se por outras eufemizantes. Na literatura aparecem com frequência os famosos três pontos que graficamente velam palavras tidas como indecentes, grosseiras e obscenas (KRÖLL, 1984, p. 102).

Termos que remetem aos fluidos corporais são fortes candidatos à amenização, ainda que não tenha sido essa a decisão tomada por Vasconcelos no texto em português. Vale comentar que a poética do autor está ligada à linguagem crua como um recurso estilístico na composição do quadro de violência e opressão vivido por Zezé, que tanto responde às agressões com palavrões, quanto é agredido justamente por proferi-las. As alterações feitas por Raillard no texto em francês constituem deformações, resultados do processo tradutório, que podem ser uma combinação de expectativas mercadológicas, decisões editoriais, atuação de um revisor, bem como do projeto de tradução e do horizonte do tradutor. Berman (1999 [1985], p. 53-68) descreve treze tendências que compõem o sistema de deformações, sendo duas delas o empobrecimento qualitativo e o quantitativo. No primeiro caso, tem-se a substituição de expressões utilizadas no original por outras não tão ricas ou icônicas, como podemos notar nas reduções das palavras inteiras em "*m...*" e "*p...*". No segundo caso, existem menos significantes para um mesmo significado, configurando uma perda lexical, e esse é o caso da omissão completa da sentença "Com nove anos e ainda mija na cama". Notamos, assim, que Raillard produz mudanças no corpo do texto para que a versão francesa não carregue, ao menos explicitamente, os itens lexicais que são referentes a alguns tabus de delicadeza, no caso de "puta", e de decência, no caso de "mijar", "cagar" e suas derivações. Esse prezo pela decência é um ponto desviante da tendência macro desta tradução, que se mostra, em geral, ciosa da integralidade do texto e receptiva ao estranhamento, como visto anteriormente através da manutenção da grafia dos nomes. Entre as hipóteses para a decisão da tradutora acerca do apagamento dos

termos ligados a fluidos corporais e ao sexo, podemos citar as diferentes convenções literárias entre Brasil e França, essa segunda, talvez no caso dessa obra, ainda sob influência das *bienséances*, importante aspecto do classicismo francês, que propaga a relação entre literatura e vida social e, portanto, de aspectos considerados éticos ou polidos.

Após examinar exemplos do tratamento de tabus de decência e de delicadeza na obra, migraremos para o terceiro tipo, os tabus de superstição.

Quadro 3: Trecho III

— Não chore, menininho. **Ele foi pro céu.** Quando estava ficando de noite, já sem forças, sem poder mesmo vomitar mais ou chorar, eu fui encontrado por Totóca sentado no degrau da entrada da Dona Helena Villas-Boas. Ele falou comigo e eu só pude gemer. — Que é que você tem, Zezé? Fale comigo. Mas eu continuava gemendo baixinho. Totóca pôs a mão na minha testa. — Você está ardendo de febre. O que foi, Zezé? Venha comigo, vamos para casa. Eu ajudo a você ir devagarzinho. Consegui falar entre gemidos. — Deixe, Totóca. Eu não vou mais para aquela casa. — Vai, sim. É a nossa casa. — Eu não tenho mais nada lá. Tudo acabou. Tentou ajudar a levantar-me mas viu que eu não tinha mais forças. Enrodilhou os meus braços no seu pescoço e me carregou nos braços. Entrou em casa e me deitou na cama. — Jandira! Glória! Onde está essa gente? Foi encontrar Jandira conversando na casa de Alaíde. — Jandira, Zezé está muito doente. Ela veio resmungando. — Deve ser fita de novo. Umas boas	« Ne pleure pas, petit enfant. **Il est au *Ciel.*** » *A la tombée de la nuit, j'étais sans forces, incapable même de vomir sur une marche devant chez dona Helena Villas-Boas.* *Il me parla et je lui répondis par un gémissement.* *« Qu'est-ce que tu as, Zézé ? Parle-moi. » Mais je continuais à gémir tout bas. Totoca posa la main sur mon front. « Tu es brûlant de fièvre. Qu'est-ce que tu as, Zézé ? Viens avec moi, allons à la maison. Je t'aiderai à marcher doucement. »* *Je parvins à dire entre deux gémissements :* *« Laisse-moi, Totoca. Je n'irai plus dans cette maison. »* *— Si, viens. C'est notre maison.* *— Je n'ai plus de maison. Tout es fini.* *Il essaya de m'aider à me lever mais il vit que je n'avais plus de forces.* *Il passa mes bras autour de son cou et me souleva. Il rentra à la maison et il me coucha dans mon lit.* *« Jandira ! Glória ! Où sont-ils tous ? »* *Il trouva Jandira qui bavardait chez Alaide.* *« Jandira, Zézé est très malade. »* *Elle vint en grommelant. « Ce doit être encore de la comédie. Une bonne*

chineladas... Mas Totóca entrara no quarto nervoso. — Não, Jandira. Dessa vez ele está muito doente e vai morrer... Durante três dias e três noites, fiquei sem querer nada. Só a febre me devorando e o vómito que me atacava quando tentavam me dar coisa para comer ou beber. Ia definhando, definhando. Ficava de olhos espiando a parede sem me mexer horas e horas. Ouvia o que falavam a meu redor. Entendia tudo, mas não queria responder. Não queria falar. **Só pensava em ir para o céu.** [...] Eu ouvia tudo e continuava desinteressado de viver. **Queria ir pro céu e ninguém vivo ia para lá.** (p. 110-111)	*fessée... »* *Mais Totoca était entré dans la chambre, très préocupé.* *« Non, Jandira. Cette fois il est très malade et il va mourir... »* *Je passai trois jours et trois nuits sans vouloir rien prendre. La fièvre me dévorait et j'étais pris de vomissements quand on voulait me donner quelque chose à boire ou à manger. Je devenais maigre, maigre. Je regardais le mur, sans bouger, des heures et des heures. J'entendais qu'on parlait autour de moi. Je comprenais tout, mais je ne voulais pas répondre. Je ne voulais pas parler.* ***Je ne pensais qu'à aller au Ciel.*** *[...] J'entendais tout et je continuais de refuser de vivre.* ***Je voulais aller au Ciel, et personne de vivant n'y allait.*** (p. 225-227)

Fonte: *Meu pé de laranja lima* (1968) e *Mon bel oranger* (1971)

No quadro 3, pode-se acompanhar um episódio triste da história – a morte do Portuga. Ao descobrir que seu amigo se envolveu num acidente de carro e faleceu, Zezé fica inconsolável. Os personagens mais velhos dizem para o menino que o Portuga "foi para o céu", e é isso que o menino fica repetindo para si mesmo dias a fio, enquanto definha na cama – "só pensava em ir para o céu".

Diferentemente dos dois primeiros trechos, o tema da morte não carece de uma análise comparativa entre os textos de partida e alvo, uma vez que as expressões eufêmicas foram traduzidas quase palavra por palavra. O que objetivamos mostrar é o tratamento do conceito 'morte' nessa obra infantil. Kröll (1984, p. 22) apresenta uma vasta listagem de possíveis eufemismos para 'morrer':

> atender ao chamado de Deus, ser chamado por Deus, dormir em Deus (no Senhor), dormir o sono eterno, estar a dar contas a Deus, estar a gozar a vida eterna, ir desta para melhor, dar (entregar a alma ao Criador (a Deus), ir para o céu (ou o mundo), partir desta para melhor morada, passar desta vida para melhor, passar deste mundo a Deus, render a alma (a Deus), render o espírito, repousar no Senhor, subir ao céu. Todas elas expressões que procuram atenuar a fealdade do horrível transe.

Os adultos da história buscam transformar a situação em algo positivo – o Portuga foi para o céu (ou seja, para o paraíso, para estar junto de Deus, onde só há coisas boas). Os mais velhos respondem às dúvidas da criança de maneira indireta, extremamente visual, construída através de uma metáfora, ou seja, a morte de um ente querido é vista como um deslocamento, uma mudança espacial. Essa metáfora é basilar inclusive nos trabalhos de Lakoff e Johnson (1980), que, ao estudarem como a morte é conceptualizada, estabelecem nos seus estudos a metáfora: "a morte é uma viagem". Como o ser humano não consegue compreender profundamente elementos pouco concretos, como por exemplo o que acontece após a morte, a ideia seria buscar explicações a partir de conceitos conhecidos no mundo real. Dessa forma, transpomos características do domínio real, como por exemplo uma viagem ou um deslocamento físico, para o domínio abstrato, ou seja, a morte. Diz-se que "fulano foi para o céu" como se ele tivesse se movido fisicamente até o céu, da mesma maneira como nos movemos ao longo de uma estrada para ir viajar. De uma perspectiva literária, a metáfora dá força poética aos discursos e o eufemismo, como uma maneira de não dizer de forma explícita o que aconteceu com o Portuga, termina por revelar ao leitor de maneira mais potente a dor da morte de um ente querido.

5. Conclusão

A partir desse trabalho, foi possível ver que, em *Meu pé de laranja lima*, Vasconcelos escreve explicitamente uma porção de palavras tabus, especificamente as relacionadas à falta de decência ou delicadeza. Já Raillard, na tradução para língua francesa, reduz ou exclui palavras, expressões e até mesmo frases inteiras, em particular os palavrões, tornando a leitura mais "palatável" e própria ao público infantil. Foi visto ainda que os eufemismos no texto de partida foram transpostos também na tradução, em quase todos os casos palavra por palavra, quando o assunto tratado era a morte, especificamente. Entendemos o uso de eufemismos nas narrativas, em especial nesses momentos, como uma tentativa de atenuar o peso da realidade, transpondo-a para uma linguagem mais infantil e menos crua através, principalmente, das metáforas.

Buscamos, assim, criar uma ponte entre estudos históricos e linguísticos relacionados aos tabus e aos eufemismos, do campo da Linguística Cultural e dos Estudos de Tradução, especialmente aqueles relacionados à literatura infantil. Acreditamos que essa pesquisa pode contribuir para futuras investigações sobre o exercício da tradução relacionado a temáticas de difícil trato, em especial em obras direcionadas ao público infantil.

Referências

ALVSTAD, Cecilia. Children's Literature. WASHBOURNE, Kelly; VAN WYKE, Ben (Orgs.). **The Routledge Handbook of Literary Translation**. Routledge, 2018.

ARAÚJO, Deonilson; MOURÃO, Rosália. A Importância do Pai Socioafetivo a Partir da Análise da Obra "O Meu Pé de Laranja Lima". **Âmbito Jurídico**, 2019.

BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1999.

BERMAN, Antoine. L'Âge de la Traduction: "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire. BRODA, Martine (Org.). **La Traduction-poésie, À Antoine Berman**. Strasbourg: Presses de l'Université de Strasbourg, 1999, p. 11-37.

CORREIA, João. **O Eufemismo e o Disfemismo na Língua e na Literatura Portuguesa**. Arquivo da Universidade de Lisboa, vol. XII. Lisboa, 1927, p. 445-787.

GUÉRIOS, Rosário. **Tabus Lingüísticos**. São Paulo: Nacional, 1979.

JAMET, Denis. The Neological Functions of Disease Euphemisms in English and French: Verbal Hygiene or Speech Pathology? **Journal in English Lexicology: Lexical and Semantic Neology in English**, 2018.

KRÖLL, Heinz. **O Eufemismo e o Disfemismo no Português Moderno**. Ministério da Educação e Cultura. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

LA CROIX. « Mon bel oranger » : Le monde imaginaire de Zézé. 2013. Disponível em: https://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Mon-bel-oranger-Le-monde-imaginaire-de-Zeze-2013-08-20-1000397. Acesso em 13 mar. 2023.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors We Live By**. Chicago: University of Chicago Press, 2002 [1980].

Ministério da Educação. **Materiais de Apoio aos Novos Programas de Língua Portuguesa**. Língua Portuguesa 2º e 3º Ciclos. Comunicação oral. Leitura recreativa.

Escrita Expressiva e Lúdica. Destinatário- Professor. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação, 1993.

SHARIFIAN, Farzard. **Cultural Linguistics**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2017.

SILVA, Clara. **A literatura infantil em tradução: especificidades da tradução de livros das séries Mr. Men e Little Miss, de Roger Hargreaves, para o português do Brasil**. Monografia em Letras – Ênfase em Tradução. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

ULLMANN, Stephen. Words and Their Use. **Philosophy of Science**, vol. 19, No. 3, 1952.

VASCONCELOS, José Mauro. **Meu Pé de Laranja Lima**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2017.

VASCONCELOS, José Mauro. **Mon bel Oranger.** Tradução de Alice Raillard. Éditions Stock, 1971.

10. TRADUÇÕES DE JUANA INÉS DE LA CRUZ NO BRASIL[1]

https://doi.org/10.36592/9786554601726-10

Nathaly Silva Nalerio[2]

Andrea Cristiane Kahmann[3]

1. Introdução

Este trabalho propõe um panorama das traduções de Juana Inés de la Cruz para o português brasileiro com os objetivos de: subsidiar análises sobre a história da tradução da poeta mexicana no Brasil; tecer comentários sobre os meios (editoriais, acadêmicos ou outros) que colocaram a obra sorjuanina em circulação; apresentar um levantamento das pessoas que a traduziram e discutir possíveis motivações e eventuais consequências dessas traduções em nosso sistema literário. São identificados vazios tradutórios e feitas considerações sobre as traduções editoriais e as acadêmicas, mais frequentes a partir do ano de 2007. Para tanto, é preciso, antes, apresentar a autora elegida, razão pela qual a ela se dedica a primeira seção deste trabalho. Na segunda, são apresentadas as considerações, primordialmente de cunho bibliográfico e historiográfico, de que parte esse trabalho. Seguindo Bezerra (2016), Aseff (2023) e Nalerio (2023), são propostas atualizações que viabilizam um panorama tradutório de Juana Inés no Brasil até o ano de 2023. As considerações finais encerram este trabalho apontando a necessidade de traduções e pesquisas futuras.

---

[1] Algumas discussões apresentadas neste capítulo constam da dissertação de mestrado defendida pela primeira autora (NALERIO, 2023) sob orientação da segunda e em um artigo anterior escrito por ambas (KAHMANN e NALERIO, 2019). Não obstante, o presente texto é um novo esforço a quatro mãos de analisar aspectos que extrapolam os referidos trabalhos.

[2] Doutoranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na linha de pesquisa de Literatura, Cultura e Tradução. E-Mail: nsnalerio@gmail.com.

[3] Professora da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na graduação e pós-graduação em Letras, e pesquisadora em Estudos da Tradução. Mestra e Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-Mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br.

2. Juana Inés, a Fênix das Letras

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana é uma poeta mais conhecida por Juana Inés de la Cruz ou "Sor" [Sóror] Juana, por ter tomado os hábitos aos vinte e um anos de idade. Neste trabalho, optamos por, preferentemente, chamá-la de Juana Inés. É escassa a documentação sobre suas origens, mas a versão mais corrente é de que ela teria nascido em 1648 (JOZEF, 1989), em San Miguel Neplanta, no México. A que hoje é considerada umas das figuras mais emblemáticas das letras mexicanas manifestou muito cedo sua vocação: aos seis anos de idade, lia, escrevia e era considerada uma criança prodígio (PAZ, 2017). Aos oito anos, foi enviada para a casa de parentes na Cidade do México, capital da Nova Espanha. Em 1664, tornou-se dama de companhia e protegida da vice-rainha Eleonor Carreto, a marquesa de Mancera. A Cidade do México vivia então uma efervescência cultural e literária. Na Corte, a menina pôde conviver com mulheres intelectualizadas; a vice-rainha era ela mesma uma amiga das letras e das ciências. Esse ambiente foi fundamental para o desenvolvimento intelectual da jovem Juana Inés, que já sabia castelhano e náhuatl e na Corte aprendeu o latim.

É possível que ela tenha despertado muita inveja, pois, aos dezesseis anos, foi sabatinada por uma banca de quarenta doutores da Universidade do México constituída pelo próprio marquês de Mancera, o vice-rei. As universidades não admitiam mulheres, e, não sendo nobre e nem podendo vislumbrar um bom casamento, Juana Inés precisou ingressar na vida religiosa. Tomou os hábitos pela primeira vez no Convento das Carmelitas Descalças, onde permaneceu por apenas três meses. Segundo Octavio Paz (2017), o rigor das carmelitas a deixaram doente. Um ano e meio depois, ela ingressou no prestigioso Convento de São Jerônimo, que admitia que os trabalhos ordinários fossem feitos por criadas, enquanto as religiosas dedicavam-se à espiritualidade e à intelectualidade. Foi como monja jerônima que Juana Inés angariou a fama de grande escritora que a segue até hoje. No convento, ela pôde constituir uma grande biblioteca particular, estudar diversos assuntos e escrever, dentre outros gêneros, poemas, loas, canções e peças teatrais, desenvolvendo e aprimorando suas habilidades de escrita.

Juana Inés compôs diferentes gêneros e sobre os mais variados temas. No entanto, a crítica contemporânea a recorda principalmente pelos textos polêmicos ou transgressores. As redondilhas de *Homens néscios que acusais*, na tradução das autoras deste trabalho junto com Diana Niño Beltrán, podem ser lidas como uma sátira protofeminista: "Homens néscios que acusais / às mulheres sem razão, / sem ver que sois a ocasião / do mesmo de que as culpais" (KAHMANN e NALERIO, 2019, p. 78). Outra obra desse calibre é a carta a Sóror Filotea de la Cruz. Supõe-se que o bispo Manuel Fernández de Santa Cruz teria escrito à monja-poeta sob uma alcunha feminina, Sóror Filotea de la Cruz, a fim de conquistar sua confiança para solicitar opiniões e depois publicá-las sem consentimento. "É justamente para essa Irmã Filotea o texto em prosa mais feminista, se se pode dizê-lo sem anacronismo, de Sor Juana", segundo análise de Corrêa (2004, p. 197). Nessa carta, Juana Inés defendeu a aptidão das mulheres para a filosofia e criticou o famoso jesuíta português Antonio Vieira. Sua reputação seria abalada por esse episódio, mas o posicionamento em prol dos direitos das mulheres fez com que ela fosse citada por Perelmuter (2021) como a primeira feminista das Américas.

A transgressora escrita de Juana Inés só foi possível, mesmo se considerada a sua condição de religiosa, em função de suas estreitas conexões com os círculos de prestígio, sobretudo com a Corte. Segundo Paz (2017), após o regresso dos marqueses de Mancera à Espanha, outros fortes aliados a protegeram. Entre os anos de 1673 e 1680, Frei Payo, que tinha enorme respeito pela monja-poeta, defendeu-a em alguns embates religiosos. Foi, contudo, entre os anos de 1680 e 1686, sob o protetorado dos novos vice-reis, Tomás Antonio de la Cerda y Aragón e María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, que Juana Inés vivenciou sua mais próspera e produtiva fase. Quando também estes regressaram à Espanha, levaram consigo várias obras reunidas da poeta mexicana e financiaram sua primeira publicação, em 1689, intitulada "Inundación Castálida". Quando também esse laço se perdeu, e suas forças se esvaíram após o escândalo da carta à suposta Sóror Filotea, ela abandonou a carreira de literata. Não é possível apontar as razões que a levaram a desfazer-se de sua biblioteca, mas é sabido que Juana Inés dedicou o resto de sua vida à religião e faleceu em 1695, a causa de uma peste que alcançou o convento.

A reputação sorjuanina, em sua época, chegou a cruzar os mares até a Europa. Mesmo assim, segundo Bezerra (2016, p. 51), "durante um longo período, entre meados do século XVIII até o final do XIX, não se falou sobre ela ou sua obra". Mora (2021) registra que, no século XVIII, a fama de Juana Inés enfraqueceu juntamente à do barroco gongórico, ao qual se filiava a sua obra. Somente em 1910, quando, sob os impulsos da revolução mexicana, movimentou-se a valorização de autores nacionais, ela reassumiu seu lugar no panteão das letras. Para isso, muito colaborou a publicação, em 1910, de "Juana de Asbaje", biografia de Amado Nervo, então já famoso poeta. A vida e a obra de Juana Inés passaram a integrar os currículos mexicanos e a serem estudadas principalmente em países latino-americanos, nos Estados Unidos e na Espanha (PERELMULTER, 2021). Sobretudo sob as designações Juana Inés de la Cruz ou "Sor" (Sóror) Juana, a escritora (re)afirmou-se como literatura de referência, como cânone, como digna representante do "Século de Ouro", da Nova Espanha, do barroco latino-americano. Esse ressurgimento das cinzas fez com que ela fosse associada a "Fênix". Por ser a única mulher reconhecida desse período que, de tão relevante para as letras hispânicas, até hoje é chamado de "Século de Ouro", também recebeu a alcunha de "Décima Musa", uma evocação a Safo de Mitilene, a mais famosa escritora da Grécia Antiga.

Contudo, não foram apenas empolgados estudos teóricos e biográficos que catapultaram Juana Inés a uma revigorada fama. Luiselli (2021) observa que, para isso, também contribuíram as traduções, mais intensas a partir da década de 1920. A próxima seção se dedica às traduções da obra sorjuanina, mais especialmente às traduções brasileiras.

3. A tradução de Juana Inés no Brasil

Entre 1920 e 2000, Juana Inés foi traduzida para diversas línguas, entre elas o inglês, o alemão, o francês, o holandês e o italiano (PERELMUTER, 2021), além do português brasileiro. As traduções editoriais de poesia no Brasil têm sido sistematicamente acompanhadas por Aseff (2023) e, no que se refere especificamente a traduções de Juana Inés, um levantamento foi proposto por Bezerra (2016). Nalerio (2023) ampliou o escopo a outros âmbitos para além do

editorial, incluindo traduções acadêmicas e para jornais e outras mídias. Esse panorama tradutório de Juana Inés no Brasil foi sintetizado no primeiro quadro que se apresenta adiante. No segundo quadro, são incluídas traduções publicadas em 2023, logo após a conclusão da pesquisa de Nalerio (2023). Esta autora, que realizou buscas na Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, na plataforma Lattes, em portais de periódicos da área de tradução e em repositórios de universidades brasileiras que possuem cursos em nível de graduação ou pós-graduação em Estudos da Tradução, responde pela elaboração dos dois quadros que se apresentam a seguir.

O quadro 1 sintetiza as traduções de Juana Inés levantadas por Nalerio (2023) e as já mapeadas por Bezerra (2016) e Aseff (2023). Nesse quadro, organizam-se as informações de modo a possibilitar a visualização do ano da tradução ou de sua publicação e o título da obra em que a tradução se inclui, classificando-a como editorial (para a qual se usa a sigla ED) ou acadêmica (identificada pela sigla AC). Em seguida, consta o nome de quem realizou a tradução e o título da obra traduzida (indicando-se o primeiro verso por extenso no caso das poesias sem título). Por fim, soma-se ao título, entre colchetes, a numeração correspondente nas publicações de Cruz (2012, 2016, 2017a, 2017b) para aquela obra. Com objetivo de facilitar as análises, considera-se "obra" cada unidade de criação de Juana Inés, seja ela um poema ou uma peça teatral, e entende-se como "publicação" o livro ou trabalho acadêmico em que se encontram as obras traduzidas. Vejamos, pois, essas informações:

Quadro 1: Levantamento das traduções brasileiras de Juana Inés de La Cruz

Ano	Publicação (tipo)	Tradutores(as)	Obra traduzida – tipo
1945	Poemas Traduzidos 1ª ed. (ED)	Manuel Bandeira	**Poema:** [84] – Este amoroso tormento
1948	Poemas Traduzidos 2ª ed. (ED)	Manuel Bandeira	**Poema**: [84] – *Este amoroso tormento* **Auto sacramental:** [368] – Fragmento *El Divino Narciso* **Vilancico:** [287] – *Villancico V*
1957	Jornal do Brasil (Jornal)	Mário Faustino	**Poema:** [211] – 7ª estrofe de *Amado dueño mío*
1958	Poesia e Prosa vol. 1 (ED)	Manuel Bandeira	**Auto sacramental:** [368] – *El Divino Narciso* completo
1963	Estrela da Tarde (ED)	Manuel Bandeira	**Loa:** [367] – *Loa para el Auto Sacramental de El Divino Narciso*
1973	Lira da América (ED)	Sólon Borges dos Reis	**Poemas:** [164] – *Esta tarde mi bien cuando te hablaba* [165] – *Detente sombra de mi bien esquivo*
1989	Letras sobre o Espelho (ED)	Tereza Cristófani Barreto	**Cartas:** *Carta de Sor Filotea de la Cruz*[4] [405] – *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*
1989	Letras sobre o Espelho (ED)	Vera Mascarenhas de Campos	**Poemas:** [92] *Hombres necios que acusáis* [145] – *Éste que ves, engaño colorido* [146] – *¿En perseguirme, mundo, qué interesas?* [147] – *Rosa divina que en gentil cultura* [148] – *Miró Celia una rosa que en el prado* [149] – *Si los riesgos del mar considerara* [150] – *¿Tan grande, ¡ay hado!, mi delito ha sido* [151] – *Diuturna enfermedad de la esperanza* [152] – *Verde embeleso de la vida humana* [165] – *Detente, sombra de mi bien esquivo* [168] – *Al que ingrato me deja, busco*

[4] Esta carta não consta na contagem de Méndez Plancarte inclusa nas Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz (2016 e 2017a), pois se trata de uma carta que não foi escrita por ela, mas sim para ela. Por esse motivo, a tradução dessa carta não fará parte das análises quantitativas do presente trabalho.

			amante; [184] – *Amor empieza por desasosiego* [208] – *Si un pincel, aunque grande, al fin humano* [213] – *A estos peñascos rudos* [216] – *Primero Sueño*
1990	Grandes Vozes Líricas Hispano-Americanas (ED)	Aurélio Buarque de Holanda Ferreira	**Poemas:** [164] – *Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba* [166] –*Que no me quiera Fabio al verse amado* [172] – *Con el dolor de la mortal herida* [198] – *Dulce deidad del viento armoniosa*
2000	Poetas do século de ouro espanhol (ED)	Anderson Braga Horta; José Jeronymo Rivera; Fernando Mendes Vianna	**Poemas:** [92] – *Hombres necios que acusáis* [164] – *Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba* [168] – *Al que ingrato me deja, busco amante* [170] – *Cuando mi error con tu vileza veo*
2006	Antologia Poética Ibero-Americana (ED)	Anderson Braga Horta; José Jeronymo Rivera; Fernando Mendes Vianna	**Poema:** [145] – *Éste que ves, engaño colorido*
2007	Publicada no blogspot "Medianeiro" de Fabio Aristimunho *Blogspot* (site)	Fábio Aristimunho	**Poema:** [92] – *Hombres necios que acusáis*
2009	O barroco hispano-americano (AC)	Leila Maria de Araújo Tabosa	**Poema:** [216] – *Primero sueño*
2010	Sor Juana Inés de la Cruz: filósofa hispânica do século de ouro (AC)	Aílton de Souza; Jorge Luis Gutiérrez	**Poema:** [92] – *Hombres necios que acusáis*
2014	Revista Nota do Tradutor (AC)	Giane Oliveira	**Poemas:** [165] – *Detente, sombra de mi bien esquivo* [172] – *Con el dolor de la mortal herida* [211] – *Amado dueño mío*
2016	Tradução comentada da peça teatral amor es más laberinto de Sor Juana Inés de la cruz: o emaranhado jogo das antíteses	Mara Gonzalez Bezerra	**Peça teatral:** [396, 397, 398, 399] – *Amor es más*

	(AC) (ainda em vias de publicação editorial na íntegra)		*laberinto*[5]
2017	Lira Argenta (ED)	Augusto de Campos	**Poemas:** [145] – *Éste que ves, engaño colorido* [151] – *Diuturna enfermedad de la esperanza*
2018	Sonetos de Juana Inés de la Cruz em Português (AC)	Nathaly Silva Nalerio	**Poemas:** [147] – *Rosa divina que en gentil cultura* [164] – *Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba*
2019	Cultura FM (Rádio)	Fábio Malavoglia	**Poema:** [92] – *Hombres necios que acusáis*
2020	Traduzir a poesia de Sóror Juana Inés de la cruz: manipulação da fama literária, experiência ou usurpação luciferina? (AC)	Victoria Lunardi Bauken; Andrea Kahmann; Nathaly Silva Nalerio Diana Niño Beltrán; Andrea Kahmann; Nathaly Silva Nalerio	**Poema:** [178] – *Yo no dudo, Lisarda, que te quiero* **Poema:** [92] – *Hombres necios que acusáis*
2021	Tradução Comentada de três sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz (AC)	Nathaly Silva Nalerio	**Poemas:** [152] – *Verde embeleso de la vida humana* [168] – *Al que ingrato me deja, busco amante* [177] – *Mandas, Anarda, que sin llanto asista*
2022	A carta atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz (AC)	Karina de Castilhos Lucena	**Carta:** [404] – *Carta Atenagórica*

Fonte: Baseado no quadro de Nalerio (2023).

O quadro 2, que se apresenta agora, complementa o mapeamento de Nalerio (2023), atualizando o panorama de traduções até o final de 2023, quando da última

[5] Para a realização de sua contagem, Méndez Plancarte divide essa peça teatral em quatro partes: loa que antecede a comédia [396]; primeira jornada [397]; segunda jornada [398] e terceira jornada [399]. Para o propósito das análises, no entanto, será contado como a tradução de 1 (uma) obra.

versão do presente trabalho. Após, comentam-se resultados e discussões sobre um "status tradutório" de Sóror Juana Inés no Brasil.

Quadro 2: Adendo ao levantamento anterior, com as traduções mais recentes no Brasil

Ano	Publicação (tipo)	Tradutores (as)	Obra traduzida
2023	História da tradução de Juana Inés de la Cruz no Brasil [...] (AC)	Nathaly Silva Nalerio	**Poemas:** [175] – *El ausente, el celoso, se provoca* [176] – *Yo no puedo tenerte ni dejarte* [179] – *Yo adoro a Lisi, pero no pretendo* [180] – *Dices que yo te olvido, Celio, y mientes* [181] – *Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes*
2023	Poesia Selecionada Juana Inés de la Cruz (ED)	Alex Cojorian	**Poemas:** [1] – *Esos versos, lector mío* [2] – *Finjamos que soy feliz* [17] – *Por no faltar, Lisi bella* [18] – *Hete yo, divina Lisi* [19] – *Lo atrevido de un pincel* [23] – *Acuérdome, Filis mía* [53] – *De la más fragante Rosa* [56] – *Traigo conmigo un cuidado* [82] – *Divina Lisi mía* - poema [92] – Hombres necios que acusáis [95] – *El no ser de padre honrado* [103] – *Copia divina, en quien veo* [152] – *Verde embeleso de la vida humana* [158] – *Señora doña Rosa, hermoso amago* [159] – *Inés, cuando te riñen por bellaca* [160] – *Aunque eres, Teresilla, tan muchacha* [161] – *Inés, yo con tu amor me refocilo* [162] – *Vaya con Dios, Beatriz, el ser estafa* [163] – *Aunque presumes, Nise, que soy tosco* [164] – *Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba* [172] – *Con el dolor de la mortal herida* [180] – *Dices que yo te olvido, Celio, y mientes* [183] – *Probable opinión es que conservarse* **Vilancicos:** [224] – *Villancico VIII* [228] – *Villancico IV* [241] – *Villancico VIII* [298] – *Villancico VII* [299] – *Villancico VIII*

Fonte: As autoras.

Como é possível observar no quadro 1, o marco inicial da história da tradução de Juana Inés de la Cruz no Brasil se dá com Manuel Bandeira. No período em que realizou sua seleção para "Poemas Traduzidos", o escritor pernambucano era professor de literatura hispano-americana na Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro, o que, segundo Nalerio (2023), pode ter motivado seu interesse pela poeta mexicana. Além disso, Bandeira procurava traduzir poemas com os quais ele mesmo se identificava estilisticamente (SCHRAMM, 2015), atividade que contribuiu para o desenvolvimento de sua própria escrita poética (COSTA, 1986). Assim, a obra de Juana Inés chegou ao Brasil por meio das traduções de um dos maiores poetas brasileiros, fato que recebeu divulgação nos jornais da época (NALERIO, 2023). Talvez esse precedente tão especial tenha gerado a percepção de que não eram necessárias outras traduções mais. O fato é que, afora uma tradução de Mário Faustino publicada em jornal, em 1957, até a década de 1970, as únicas traduções, segundo os critérios de buscas de Nalerio (2023), eram as de Manuel Bandeira (1945, 1948 e 1958).

Nas décadas de 1960 e 1970, houve inédito interesse estrangeiro na tradução de literatura da América Latina, que se alçou a um novo patamar de prestígio. Gabriela Mistral já tinha recebido o Prêmio Nobel em 1945, e, em 1967, também Miguel Ángel Asturias o venceria, seguido por Pablo Neruda, em 1971. Depois, ainda seriam laureados Gabriel García Márquez (1982), Octavio Paz (1990) e Mario Vargas Llosa (2010). Na década de 1970, porém, e somente após o reconhecimento da Europa e dos Estados Unidos, diversos autores latino-americanos foram traduzidos ao nosso português. Esse *boom* da literatura latino-americana ficou mais restrito à prosa, e isso não só aqui. Hobsbawm (1995, p. 485) mencionou especificamente os romances, ao afirmar que "nenhum leitor sério de romances podia, na década de 1970, ter deixado de entrar em contato com a brilhante escola de escritores latino-americanos". Vallerius (2010), porém, observou que foi nesse período que os contos de Jorge Luis Borges foram traduzidos por Carlos Nejar e alcançaram prestígio entre os círculos ilustrados brasileiros. A poesia, mais arredia à tradução, não acompanhou esse movimento. Ainda assim, em 1973, foi publicada "Lira da

América", a antologia de Sólon Borges dos Reis que incluía a poesia de Juana Inés, como se observa do quadro 1.

Depois disso, só em 1989, publicou-se uma nova tradução da obra sorjuanina no Brasil: "Letras sobre o Espelho". Este foi um livro de autoria única organizado por Teresa Cristófani Barreto, com traduções suas dos textos em prosa e de Vera Mascarenhas de Campos para as poesias. Essa obra foi de suma importância para a divulgação de Juana Inés no Brasil. Além de constituir uma antologia totalmente voltada à autora mexicana, ela foi lançada em um momento oportuno: na sequência da biografia "Sor Juana Inés de la Cruz: las trampas de la fé", que reverberou também pelo Brasil na década de 1980 (NALERIO, 2023). A motivação para esse novo projeto de tradução da obra sorjuanina possivelmente se associe ao êxito editorial da biografia. Alguns fatores que podem ter contribuído para a boa acolhida dessa obra são a fama do autor, Octavio Paz (que, em 1990, angariou o Prêmio Nobel de Literatura), a consolidação dos estudos feministas no ambiente universitário brasileiro e os impulsos do restabelecimento da democracia, com o compromisso constitucional de "integração econômica, política, social e cultural dos povos da América Latina, visando à formação de uma comunidade latino-americana de nações", previsto no parágrafo único do art. 4º (BRASIL, 1988). Aseff (2023) aponta que foi de 1990 a 2000 que as traduções de poesias de língua espanhola cresceram no Brasil, fenômeno que se manteve nas décadas seguintes, a ponto de estabelecer o espanhol como a segunda língua da qual mais se traduz poesia no Brasil. Esses ecos, decerto, já estavam no ar em 1989, e, na orelha de "Letras sobre o Espelho", consta a intenção de preencher uma lacuna de traduções de Juana Inés em nosso país (cf. NALERIO, 2023).

Daí em diante, é previsível que tenha havido um impulso de traduções editoriais também da poesia sorjuanina. A partir de Aseff (2023), Nalerio (2023) observa que, nas décadas seguintes, Juana Inés foi incluída em diversas antologias poéticas, organizadas segundo critérios de periodização literária ou de representatividade latino-americana. É o caso das publicações "Grandes Vozes Líricas Hispano-americanas" (1990), "Poetas do século de ouro espanhol" (2000), "Antologia poética ibero-americana" (2006) e "Lira Argenta" (2017). Essas antologias, porém, elegem os poemas mais célebres da Décima Musa, reforçando-

os no cânone em tradução, ao invés de trazer novidades. As duas traduções de *Hombres necios que acusáis* divulgadas em outras mídias, tanto a publicada em um blogspot on-line (ARISTIMUNHO, 2007) quanto a divulgada em uma rádio on-line (MALAVOGLIA, 2019), embora não inovem na escolha do título a traduzir, têm a vantagem de atingir um público mais amplo. Os poemas retraduzidos podem ser observados no quadro 1, e dentre eles destacamos justamente as redondilhas de *Hombres necios que acusáis* e o soneto *Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba*. Obras reverenciadas no sistema de origem, como a *Carta Atenagórica*, seguiam, porém, em uma espécie de vazio tradutório.

As traduções acadêmicas tomaram impulso a partir da consolidação dos Estudos da Tradução na universidade brasileira. Guerini, Torres e Costa (2013) referem a criação de programas de pós-graduação *stricto sensu* específicos em tradução, iniciados com a PGET, a Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, em 2004. Em nível de graduação, o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), lançado em 2007, no segundo governo Lula, impulsionou a criação de bacharelados voltados para a tradução, como ocorreu na Universidade Federal de Pelotas, à qual se vinculam as autoras. O panorama brasileiro de traduções mudou radicalmente a partir disso. Em alguns casos, inclusive, produções editoriais bem-sucedidas foram precedidas por trabalhos acadêmicos bem avaliados ou por tradutores cuja reputação tinha sido conquistada no ambiente acadêmico. Contudo, isso ainda não aconteceu com Juana Inés no Brasil. As duas publicações editoriais recentes, a antologia "Lira Argenta" (2017), que inclui dois poemas sorjuaninos em tradução de Augusto de Campos, e o livro de autoria única "Poesia Selecionada: Juana Inés de la Cruz", cujo tradutor foi Alex Cojorian (2023), não se enquadram nesse caso[6]. Ademais, considerando cada título (inclusive um poema) como uma unidade, é de notar que, quantitativamente, o número de traduções no meio acadêmico (dezenove ao total, espalhadas em dez trabalhos mapeados) é significativamente menor do que o número de traduções no meio editorial (sessenta e um no total, incluindo as retraduções). Isso ocorre porque duas obras de autoria

[6] É o que estimamos tendo em vista que, em 17 de abril de 2024, constatamos que a última atualização do currículo Lattes de Alex Cojorian fora realizada em 25 de janeiro de 2016.

única da autora, "Letras sobre o Espelho" (1989) e "Poesia selecionada: Juana Inés de la Cruz" (2023), somam sozinhas um total de quarenta e quatro traduções. Apesar disso, foi do meio acadêmico que advieram os mais perceptíveis esforços recentes por preencher os vazios tradutórios. Um exemplo é a tradução de Karina Lucena (2022), docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que publicou a única tradução conhecida para a Carta Atenagórica. O mesmo intuito se observa em Nalerio (2023), que propôs uma primeira tradução a cinco sonetos, os de números 175, 176, 179, 180 e 181. As traduções acadêmicas têm a vantagem de constituírem publicações on-line e gratuitas, embora seja possível estimar que atinjam um público mais restrito.

A edição mais recente de Juana Inés no Brasil foi publicada no final de 2023 pela Editora Machado. "Poesia selecionada de Juana Inés de la Cruz" contém vinte e oito traduções por Alex Cojorian. Essa edição inovou ao trazer várias primeiras traduções ao português, tais como as redondilhas que se encontram no início das "Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz: lírica personal", incluindo a introdução em versos da escritora *Esos versos, lector mío* (núm. 1), bem como a cinco sonetos burlescos (núms. 159 a 163). Além disso, incluiu cinco vilancicos, um gênero textual que havia sido praticamente ignorado por edições brasileiras anteriores.[7]

Em um panorama mais geral, observa-se que algumas obras de Juana Inés receberam mais de uma tradução, ocasionando o fenômeno a que se designa retradução. Considerando-se tanto publicações editoriais quanto acadêmicas, o poema *Hombres necios que acusáis* foi traduzido sete vezes, seguido do soneto *Esta tarde mi bien cuando te hablaba,* com cinco traduções. Outros sonetos também chegaram a ser traduzidos de duas a três vezes, como *Con el dolor de la mortal herida* (nº 172), *Detente, sombra de mi bien esquivo* (nº 165), *Al que ingrato me deja, busco amante* (nº 168) e *Diuturna enfermedad de la esperanza* (nº 151). É possível propor a hipótese de que essas retraduções indiquem uma relevância desses sonetos dentre o repertório poético de Juana Inés. Por outro lado, constata-se que a maior parte dos textos selecionados para tradução são poesias, principalmente sonetos, sendo

[7] Com exceção ao Vilancico núm. 287, que já havia sido traduzido por Manuel Bandeira (1945) e incluso em "Poemas Traduzidos".

restritas as traduções de vilancicos, cartas, loas, autos sacramentais e da relevante obra dramática sorjuanina. Excluídas as retraduções, observa-se que, até 2023, estavam disponíveis em português brasileiro cinquenta e oito títulos, o que equivale a cerca de 15% da obra completa sorjuanina[8]. Isso revela que ainda há enormes vazios tradutórios a serem preenchidos em nosso país, inclusive no que diz respeito a obras reverenciadas no sistema de origem, como o são a comédia *Empeños de una casa*, a *Loa de la Concepción*, o texto em prosa *Neptuno Alegórico* e a *Carta de Monterrey*.

4. Considerações finais

Neste trabalho, partindo-se de Aseff (2023), Bezerra (2016) e Nalerio (2023), apresentamos uma atualização à listagem de traduções brasileiras de Juana Inés até o ano de 2023. Essas informações foram compiladas em dois quadros, a partir dos quais comentamos um "status tradutório" da autora no Brasil, bem como obras suas que foram retraduzidas e os vazios tradutórios que ainda permanecem, inclusive de títulos reverenciados no sistema de origem. A partir de Nalerio (2023), analisamos a presença de Juana Inés em publicações acadêmicas brasileiras entre 2007 e 2023. Por certo, considerando-se que Nalerio (2023) realizou buscas na Hemeroteca Digital Brasileira (da Fundação Biblioteca Nacional), na plataforma Lattes (do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), em portais de periódicos da área de tradução e em repositórios de universidades brasileiras que possuem cursos em nível de graduação ou pós-graduação em Estudos da Tradução, é possível afirmar-se que outras traduções brasileiras a obras de Juana Inés ainda podem estar à espera de serem identificadas. Por essa razão, indicamos que são sumamente bem-vindas pesquisas posteriores em periódicos ainda não digitalizados para integrar a Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional, sobretudo nos que se destacaram por privilegiar publicações de traduções, como o foram a *Revista do Globo* (1929 – 1967) e o *Caderno de Sábado*, do Jornal Correio do Povo (1967 – atual), para estar-se apenas com exemplos gaúchos. Buscas mais

[8] Considera-se como total o montante de 413 obras, com base nas obras numeradas e organizadas nos quatro tomos das Obras Completas (CRUZ, 2012, 2016, 2017a, 2017b).

finas entre as produções acadêmicas que ainda não foram transpostas ao meio digital são também necessárias para um panorama mais completo da historiografia da tradução no Brasil, em geral, e de Juana Inés em traduções brasileiras, em particular. Ainda assim, estima-se que este trabalho pôde operar como um facilitador para trabalhos futuros, sobretudo para novas traduções de obras sorjuaninas e, em especial, para as ainda inéditas em nossa língua.

Referências

ARISTIMUNHO, Fábio. Tradução de um poema moralista de Sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje y Ramírez), poeta e freira mexicana (1648?-1695). **Medianeiro Blogspot**. 22 mai 2007. Disponível em: http://medianeiro.blogspot.com/2007/05/poema-sor-juana-ins-de-la-cruz.html. Acesso em: 29 mar 2023.

ASEFF, Marlova. **Poesia Traduzida no Brasil**. Disponível em: https://www.poesiatraduzida.com.br/. Acesso em: 12 dez. 2023.

BEZERRA, Mara G. **Tradução comentada da peça teatral Amor es más laberinto de Sor Juana Inés de la Cruz**: o emaranhado jogo das antíteses. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Programa de pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

BRASIL. Congresso Nacional. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 23 dez. 2023.

COJORIAN, Alex. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília]. Disponível em: http://lattes.cnpq.br/0600727790513728. Acesso em: 17 abr. 2024.

CORRÊA, Mariza. Trampas do traje. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p.185-200, 2004.

COSTA, Walter Carlos. Bandeira, importador de poesia. **Revista Travessia**: Manuel Bandeira (1886-1986) – SC, Florianópolis, v. 5, n. 13, 1986.

CRUZ, Juana Inés de la. **7ª estrofe de Amado sueño mio**. Seleção e tradução de Mário Faustino. Rio de Janeiro: "Pedras de toque", Jornal do Brasil, nº 38, 04 ago. de 1957. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pagfis=77051. Acesso em: 15 jul. 2022.

CRUZ, Juana Inés de la. **Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz I**: lírica personal. Edição, introdução e notas de Antonio Alatorre. 2. ed. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

CRUZ, Juana Inés de la. **Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz II**: vilancicos y letras sacras. Edição, introdução e notas de Alfonso Méndez Plancarte. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

CRUZ, Juana Inés de la. **Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz III**: autos y loas. Edição, introdução e notas de Alfonso Méndez Plancarte. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2017a.

CRUZ, Juana Inés de la. **Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz IV**: comedias, sainetes y prosa. Edição, introdução e notas de Alberto G. Salceda. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2017b.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine, COSTA, Walter Carlos. Apresentação. GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine, COSTA, Walter Carlos (Orgs.) **Os estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p. 7 - 12.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914 – 1991). Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOZEF, Bella Karacuchansky. **História da literatura hispano-americana**. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KAHMANN, Andrea; NALERIO, Nathaly. Traduzir a poesia de sóror Juana Inés de la Cruz: manipulação da fama literária, experiência ou usurpação luciferina? Porto Alegre: **Revista Translatio**, n. 17, p. 69-85, 2019.

LUISELLI, Alessandra. **Década de 1920**: Sor Juana irrumpe en el canon literario. PERELMUTER, Rosa (Org.). La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910 - 2010). New York: IDEA, 2021.

MALAVOGLIA, Fabio. **Soror Juana Inés de la Cruz**: redondilhas. Rádio Cultura FM 103,3, São Paulo, 2019. Disponível em: http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/soror-juana-ines-de-la-cruz-redondilhas. Acesso em: 02 ago. 2022.

MORA, Carmen. **Década de 1910**: el renascimiento de Sor Juana. PERELMUTER, Rosa (Org.). La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910 - 2010). New York: IDEA, 2021.

NALERIO, Nathaly Silva. **História da tradução de Juana Inés de la Cruz no Brasil e cinco sonetos traduzidos para o português-brasileiro com comentários**. 2023. 148f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz ou as armadilhas da fé**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

PERELMUTER, Rosa. **La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz**: un siglo de apreciaciones críticas (1910-2020). Nova York: IDEA, 2021.

SCHRAMM, Roberto M. **Amo minha semelhança**: Eco, Narciso, e a poesia hispânica nos Poemas Traduzidos de Manuel Bandeira. Ediciones Universidad Salamanca. Centro de Estudios Brasileños. Salamanca, 1ª ed, 2015 [e-book].

VALLERIUS, Denise Mallmann. **Borges em nova tradução**: regionalismo para além das fronteiras. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

11. PERSCRUTANDO O TEMPO EM *"NO SWEETNESS HERE"* DE AMA ATA AIDOO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-11

Raphaella Silva Pereira de Oliveira[1]

Eliza Mitiyo Morinaka[2]

1. Introdução

Nesse artigo buscaremos partilhar a noção de tempo da comunidade étnico/linguística *Akan* e examinar como a compreensão desse fenômeno importa para a leitura e tradução da coleção de contos intitulada *No sweetness here*, lançada em 1969, pela escritora ganense Ama Ata Aidoo. Destaque-se que essa pesquisa está em fase de desenvolvimento e compõe parte da fundamentação teórica-metodológica que subsidiará a posterior tradução comentada de contos da respectiva coleção. Esses apontamentos de pesquisa foram construídos ao longo do primeiro ano após o ingresso da autora Raphaella Silva Pereira de Oliveira no Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia (UFBA) sob orientação da autora Eliza Mitiyo Morinaka.

Pretendemos partilhar as inquietudes que nos atravessaram antes mesmo de iniciar o processo de tradução do texto proposto. Durante a disciplina de "Seminários II" [3] na UFBA, percebemos que precisaríamos revisitar o referencial teórico (que, naquele momento, era composto principalmente por textos europeus) para apreender questões da obra que propomos traduzir.

Em um primeiro olhar, essas questões podem parecer simples, a exemplo da compreensão da estrutura narrativa, ou o tempo/espaço em que essa narrativa se

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Professora na Secretaria Municipal de Educação de Salvador e na Universidade do Estado da Bahia, campus Seabra. Pesquisadora vinculada ao grupo Desleituras/ UNEB e PRO.SOM /UFBA. E-mail: rpoliveira22@gmail.com

[2] Orientadora. Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professora na graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA. Coordenadora do grupo de pesquisa e extensão PRO.SOM. E-mail: emorinaka@ufba.br.

[3] Ministrada no ano de 2021, de modo online por: prof. Dr. José Henrique Freitas, profa. Dra. Eumara Maciel e prof. Dr. Fèlix Oyamidirê.

manifesta. Uma das implicações políticas que surge para quem traduz textos cuja temática seja a racialidade negra é a tradução/representação de como "o 'ser negro' se apresenta em diferentes contextos e espaços geográficos" (SALGUEIRO, 2012, p. 99). Considerando as questões ideológicas que permeiam as textualidades de Aidoo, é necessário apreender ao máximo a cultura, filosofia, sistema linguístico e literário de Gana para refletir o compromisso com uma tradução ética. Coadunando com as reflexões tecidas por Campos (2020) - a questão ética busca chamar a atenção para o discurso colonial, os estereótipos que foram forjados sobre comunidades negras e a invisibilização de seus saberes ancestrais. Desse modo, "o gesto tradutório rememora as feridas históricas e a cura, a partir das memórias formulativas de futuro" (NordesTrad, 2021) [4]. Considerando esses aspectos, aproximemo-nos dos debates sobre o Tempo que desejo partilhar.

2. Reflexões sobre o tempo e a colonização do continente africano

A percepção de tempo das tradições africanas rompe com o sentido teleológico ocidental de linearidade, posto que esse tempo é espiralar. De acordo com Leda Martins (2021, p. 75) "a primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação". Para a autora, esse Tempo nas comunidades africanas é experimentado de modo ontológico "como movimentos contíguos e simultâneos [...] sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro" (MARTINS, 2021, p. 63). A figura do espiral difere-se da seta de sentido único, linear, progressivo, sendo esta uma das formas gráficas de representar o Tempo ocidental.

No âmbito filosófico-literário, esse Tempo não é o que Giorgio Agamben disserta em seu texto "O que é contemporâneo" (2013), visto que nesses escritos não há uma intenção de cicatrizar o passado, mas sim, de refundar uma origem, cuja representação foi difundida pela ótica do colonizador. Chinua Achebe (2009),

[4]Discurso da professora Denise Carrascosa na *live* promovida pela NordesTrad – Nordeste em Tradução, em 25 ago.2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9yGvwktG4bw. Acesso em 25 ago. 2022.

proeminente escritor e crítico literário nigeriano, assinala que é imprescindível descortinar a diversidade de um continente tão grandioso como a África a partir de escritoras/es africanas/os.

Assim, o reposicionamento discursivo acaba por ser tônica de textualidades que emergem no continente, sobretudo no período chamado pós-colonial.[5] Félix Omidirê (2018), buscou demonstrar aspectos da oralidade e escrita de Ifayemi Elebuibon e como essa arte está a serviço da descolonização do saber *yorubá*. Esses escritos, carregados de marcas políticas e culturais (língua, religião, pensamento ancestral), buscam reposicionar ou refundar discursos sobre a tradição/filosofia *yorubá* e denunciam, através de sua poesia cantada, o projeto ocidental de homogeneização da cultura e saberes africanos, em especial na Nigéria. Essa poesia também é uma crítica à política local e ao neocolonialismo.

Ama Ata Aidoo, escritora destaque dessa pesquisa, faz parte do grupo de intelectuais que teve a oportunidade de estudar em um grande centro, em seu caso, nos Estados Unidos, na Universidade de Stanford, mas decidiu retornar para o seu país após a conclusão do curso. Pan-africanista, a autora analisa os efeitos da colonização e destaca que ela não acabou com a emancipação de Gana (1957), pelo contrário, o que existia naquele momento era um regime neocolonialista e seus compatriotas davam continuidade ao esfacelamento cultural, político e econômico da nação. É possível observar esse aspecto na fala da personagem Zirigu, do conto "*For whom the things never change*": "*Agora a raiva passou, e eu continuo aqui. Eu pergunto ao Sinhô, o que quer dizer Independência?*" [6] (AIDOO, 1970, p. 29, tradução nossa).

A autora observa que, com o advento da colonização, as pessoas idosas foram as que mais estiveram excluídas pelos novos valores da sociedade ganense. Aidoo utiliza da força literária para falar dessas mudanças e do mesmo modo, reterritorializar a herança cultural de sua nação, performando através da palavra

[5] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1992) afirmam que a literatura pós-colonial é aquela produzida por povos que foram colonizados pelas forças imperiais europeias. O movimento de emergência de uma literatura negra em seus diversos contextos geográficos traz em seu mote um projeto de refundar, subverter, reescrever as ideias disseminadas pelo colonialismo, que atuam como mantenedoras do pensamento hegemônico branco, masculino, ocidental.

[6] *Now the anger is gone, and I stay here. My young Master, what does Independence mean?*

grafada seus modos de resistência e enfrentamento ao imperialismo. Como escritora, Aidoo desvela as tensões que resultaram entre o nativo e o colonizador. Demonstra como a colonização gerou apagamentos na língua local, reconfigurou o lugar da mulher naquela sociedade a partir da desvalorização de tradições como maternidade e velhice.

A análise dos efeitos da colonização no pós-independência reverbera na escrita de Ama Ata Aidoo, que volta os olhos para a própria cultura/sociedade *Akan* como forma de promover crítica à assimilação cultural e exploração econômica existentes na Gana independente. Vale dizer que a coleção *No sweetness here* foi lançada cerca de dez anos após a independência do país. Como herdeira da tradição *Akan/Fanti,* além da crítica ao sistema, a escritora desejou promover o resgaste da cultura ganesa como forma de reconstruir a herança político-cultural do país.

Akan diz respeito ao grupo étnico e linguístico oriundos da região central e sul de Gana e de partes adjacentes da Costa do Marfim. Há duas grandes subcategorias: os grupos *Asante, Bono, Akyem, Akwapem* e *Kwawu*, que falam *Twi* (interior), e os *Fante* (ou *Fanti*), cujo dialeto recebe o mesmo nome. O grupo dos *Akan* organiza-se de modo matrilinear,[7] diferentemente de outros grupos étnicos de Gana (ADJAYE, 1994).

O cuidado em não homogeneizar as culturas existentes no continente africano também reverbera no compromisso com uma tradução que tem como intenção deixar as diferenças culturais se manifestarem. Omidirê (2018, p. 114) destaca que

> [...] a teoria da descolonização do saber se preocupa com a prática da valorização do saber e do conhecimento humanos sem se preocupar desmesuradamente com a região geopolítica de onde se originam tais saberes.

A homogeneização da cultura, saberes e a filosofia do continente africano ou analisá-los a partir de uma perspectiva ocidental (geralmente estigmatizada, da

[7] Refere-se não somente ao percurso de linhagem através dos ancestrais maternos como também indica um sistema civil onde a herança e propriedade é repassada a linhagem feminina. O povo *Akan* é o maior grupo étnico de Gana, formando cerca de 47,5% da população. A organização social do grupo é fundamentada ao redor das mulheres. Homens podem carregar posições de liderança dentro da sociedade, mas apenas quando eles herdam o cargo de suas mães ou irmãs.

África selvagem, ou miserável) tem sido denunciada por intelectuais do continente, a exemplo do conhecido e necessário discurso da escritora nigeriana Chimamanda Adichie – "O perigo de uma história única".[8]

Revolvida e inspirada pelas discussões supracitadas, decidimos investigar o que seria o Tempo na realidade ganense e como Ama Ata Aidoo, escritora *Akan/Fanti* representou esse fenômeno na obra, objeto estudo da pesquisa de doutorado. Fernanda Pereira (2022, p. 231) destaca que à literatura africana tem "um caráter pedagógico ao abarcar, em suas linhas e entrelinhas, cenas, temas, insumos ideológicos e imaginários que promovem aprendizados sobre culturas, epistemologias, saberes, conhecimentos, entre outros". Entender como esse Tempo metafísico se manifesta na coleção *No sweetness here*, fornece peças para realizar uma tradução em que os elementos estrangeiros ressoem reverberando as diferenças culturais, ao passo que essas culturas são enriquecidas exatamente por essas diferenças que se apresentam e podem se suplementar no jogo tradutório.

3. O tempo em *No sweetness here*, de Ama Ata Aidoo

Existe uma noção no continente que compreende Tempo como um conceito filosófico, religioso (MBITI, 1990, p. 16, tradução nossa): "o conceito de tempo pode ajudar a explicar crenças, atitudes, práticas e modo de vida geral dos povos africanos não apenas na configuração tradicional, mas também na situação do moderno".[9] Adverte Joseph K. Adjaye (1994), entretanto, que algumas observações de Mbiti sobre o tempo são passíveis de aplicação para os *Kikamba e Kikuyu*, povos da África Oriental, e não para o continente como um todo. É necessário perceber que, em um continente diverso como a África, não é possível pensar em cosmogonia africana, mas em COSMOGONIAS, e o Tempo será apreendido por cada cultura segundo as suas tradições, crenças e percepção da natureza.

[8] O perigo de uma história única. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg. Acesso em: 11 mai. 2024.
[9] *The concept of time may help explain beliefs, attitudes, practices and general way of life of African peoples not only in the traditional set up but also in the modem situation.*

O Tempo para a comunidade *Akan* é uma realidade concreta e também é uma entidade abstrata. É apreendido como um fenômeno cultural, ambiental e econômico, não uma atividade mental. O tempo abstrato é comparado a um pássaro voando, pois, o tempo voa por si só. Quando encarado como uma realidade concreta e objetiva, é compreendido como algo mutável. Há diferenças entre os calendários *Fanti e Asante*, porém a noção de tempo aqui partilhada é comum aos dois subgrupos étnicos (ADJAYE, 1994).

Dirigindo o olhar para o livro *No sweetness here* (1970), a coletânea é composta por onze contos que por sua vez são organizados em cinco fases, ou atos (ODAMTTEN, 1994).[10] A disposição dos contos e suas características estilísticas tornam cada história completa individualmente ao mesmo tempo em que participam de um arranjo de narrativas sequenciadas, em um estilo denominado *fefewo* - um tipo de performance narrativa dramática *Ewe e Akan*, na qual o "contador de histórias transmite para a plateia um conjunto de histórias que são fixadas em fases narrativas e exibidas como histórias em cadeia" (NOGUER, 2010, p. 214, tradução nossa).[11] Odantemm (1994, p. 82, tradução nossa) observa que o *fefewo* "não se encerra com a narração de um episódio ou uma história em particular, mas continua a envolver o público-leitor em uma experiência crítica, estética e ideológica".[12]

A herança cultural e sua relação com o Tempo apresentam-se desde o início do livro. Quem inaugura o texto é a narrativa onipresente de *The Bird of the wayside*, compreendido como o pássaro *Sankofa*, um símbolo *adinkra* da cultura *Akan*, que na obra é responsável por tecer os caminhos que interligam os contos. *Sankofa* pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro. Pode-se traduzir o

[10] O primeiro ato envolve dois episódios ou histórias: "Everything counts" e "For whom the things never change". A segunda fase compreende "In the cutting of a Drink". O terceiro e maior ato inclui "The message", "Certain winds from the South", "No swetness here" e "A gift from somewhere". A quarta e a quinta fases são compostas por dois espisódios cada uma: "Two Sisters" e "The late bud", seguidos por "Something to talk about on the way to the funeral" e "Other versions". (ODAMTTEN, 1994, p. 81-82, tradução minha).

[11] *A fefewo is total dramatic narrative performance in which the storyteller transmits to a live audience a set of stories which are welded in narrative phases and displayed as stories in chain.*

[12] […] *the value of such a fefewo or total narrative performance does not end with the telling of one particular episode or story but goes on to involve the audience-reader in a total aesthetic and ideological critical experience.*

símbolo como: "não é tabu voltar atrás para buscar o que se perdeu". Assim, evoca que é possível olhar, mover o passado para transformar as ações do futuro, que no pensamento *Akan*, por sua vez, está associado às mudanças e ao progresso.

As pessoas velhas performam a *Sankofa* em Aidoo. Na coletânea estudada, os pronomes que referenciam ao pássaro são "*she* e *her*", permitindo a quem ler, inferir que o pássaro é uma anciã. Ela olha o passado e busca o que está perdido ou se perdendo. Para a autora, as tradições e cultura de Gana não estão perdidas, mas precisam ser redescobertas (HODAPP, 2014). A literatura Aidooana, nesse caso, também seria essa *Sankofa*, pois olha o passado como forma de intervir e reconstruir o futuro (VERGE, 2015).

Com a colonização, as pessoas idosas foram as que mais estiveram excluídas pelos novos valores da sociedade ganense. Ama Ata Aidoo utiliza da força literária para falar dessas mudanças e do mesmo modo reterritorializar a herança cultural de sua nação, performando através da palavra grafada seus modos de resistência e enfrentamento ao imperialismo, ou seja, a utilização da tradição oral, a palavra dos mais velhos que são expressas em seus textos a partir de um inglês *fantizado*, uma espécie de *pidgin* da língua materna da autora, o *Fanti*, e o inglês, a língua do colonizador. É possível observar o inglês *fantizado* no conto que leva o mesmo nome do livro, *No sweetness here*:

> Eu carregava apenas meu relogiozinho e caminhava calmamente. Conforme eu passava pelas pessoas mais velhas, elas me cumprimentavam. Sempre daquela forma fantizada, aquela mistura entre o fanti, a língua local, e o inglês.
> 'Bo dia, *Fessora'*. Então eu respondia, '*Bo dia'* Quando eu cumprimentava primeiro, a resposta era '*Brigadu'*" (AIDOO, 1979, p. 60 – tradução minha, destaques meus)

> *I had only my little clock in my hand and I was walking in a leisurely way. As I passed the old people, they shouted their greetings. It was always the Fanticised form of the English. 'Kudiimin-o Chicha.' Then I would answer, 'Kudiimin, Nana.' When I greeted first, the response was 'Tanchiw.* (AIDOO, 1970, p.60 - Destaques meus.).

As palavras em destaque, além da estratégia de resistência, demonstram também a dificuldade de pessoas idosas para lidar com a nova língua. *"Kudiimin-o*

Chicha" é o pidgin para o inglês padrão "*Good morning, teacher*", e "*Tanchiw", o inglês fantizado para o inglês padrão "Thank you".* (VERGE, 2015). Assiste-se à perda do valor da palavra da pessoa velha, considerando também que para a nova sociedade "ocidentalizada" o idoso não colabora com a economia produtiva, logo não se perde o tempo - lido aqui como valor. No quarto conto da coletânea, intitulado "*The message*" é possível apreender esse fato quando Nana Esi-Amfoa decide ir a Cape Coast para obter notícias de sua neta que havia sido submetida a uma cirurgia cesariana:

> "Ô Tia, eu pensei que a senhora estivesse indo para o hospital… A gente não chegou lá ainda não.'
> Eu pensei em descer aqui e ir perguntando…'
> -Minha Tia, a senhora não sabe como é esse povo daqui, não? hã? São todos ignorantes. Eles não estão nem aí para as pessoas mais velhas. Não vão nem lhe dar atenção. Senta aí, eu vou levar a senhora lá." (AIDOO, 1970, p.43-44 – tradução nossa)
>
> *O Nana, I thought you said you were going to the hospital. . . We are not there yet.'*
> *I am saying maybe I will get down here and ask my way around.*
> *'Nana, you do not know these people, eh? They are very impudent here. They have no use for old age. So they do not respect it. Sit down, I will take you there.'* (AIDOO, 1970, p.43-44).

É possível apreciar o jogo com a oralidade no trecho acima, o qual, de acordo com Ki – Zerbo (2010) e Hampatê Bá (2010), se apresenta para vários povos africanos de maneira mais significativa e evidente do que outras fontes, tais como a escrita. Sobre as sociedades africanas, Eumara Maciel dos Santos (2020, p. 3) pontua ainda que,

> São regidas pela particularidade dos usos e sentidos da oralidade, transmitindo práticas culturais através de contos populares, provérbios, adivinhas, canções, e muitas outras manifestações de conhecimentos desses povos veiculados pela oralidade como meio de expressão dessa memória viva, que se torna um canal para a difusão dessas sabedorias ancestrais.

Ama Ata Aidoo em uma entrevista destacou que seus textos são antes de tudo para serem ouvidos, evocando a tradição oral ganesa. Observa-se que em seus escritos a autora busca performar através da palavra grafada o que escutou como palavra falada.

Lendas, provérbios e histórias são traduzidas em grafias que evocam sons, imagens, danças. A autora dialoga com o gênero ocidental, conto, para fazer transbordar sua *oratura*, conceituada por Simon Gikandi (2009, p. 416) como: "algo transmitido pela palavra falada e, por se basear na linguagem falada, ganha vida apenas em uma comunidade viva". Recorrendo ainda às palavras de Gikandi "é um desenvolvimento de um gênero literário complexo que demanda o estabelecimento de uma estética própria para sua interpretação e avaliação", que é executado por "performance, que combina som, ação e significado" (GIKANDI, 2009, p. 416). Aidoo defende a presença da oralidade como um resgate da tradição e critica quem entende a tradição oral como uma forma de transmissão de saberes menor que a palavra grafada. Hodapp (2014) pontua que a obra de Aidoo problematiza a divisão entre o oral e o literário, bem como entre o moderno e o tradicional.

O passado para os *Akan* goza de respeito e importância, pois esse marco temporal ancora suas origens, tradições, linguagem e valores. Os ancestrais, respeitados e reverenciados, são lembrados como forma de partilhar uma presença com os vivos, posto que "assim, as invocações não apenas localizam indivíduos no passado, presente e futuro, mas também se tornam veículos para recordação histórica, interpretações e reavaliações" (ADJAYE, 1994, p. 72, tradução nossa).[13]

Essa ancestralidade traz a existência presente em comunhão com o passado e o futuro em toda a produção literária de Aidoo. Os provérbios aparecem nos diálogos das personagens ou a tradição transforma-se em texto, como no romance *Anowa* que, segundo a autora, é baseado em uma lenda que faz parte das narrativas ganenses apresentada pela sua mãe. As expressões "dos mais velhos" estão presentes também em *No sweetness here*, como é destacado na expressão do conto "*The late bud*": "*The good child who willingly goes on errands eats the food of peace.*

[13] […] *the ancestors are recalled from the past to share a presence with the living, as if time were immobilized. Thus, the invocations not only locate individuals in the past, the present, and the future but also become vehicles for historical recall, interpretations, and reappraisals.*

This was a favourite saying in the house" (AIDOO, 1970, p. 103). Essa expressão significa que se uma criança trilha os bons caminhos e agrada aos adultos ao redor, colherá a paz como fruto dessa obediência. O contrário disso, ou seja, se a criança destoa dos caminhos desejados por seus familiares, haverá problemas e tensão. Martins (2021) assinala que nas culturas africanas os provérbios cumprem uma função pedagógica e ética. Em outro conto da coletânea, "*Something to Talk About on the Way to the Funeral*", Aidoo apresenta construções comuns a quem está contando uma história, ou "fazendo uma fofoca" e ressalta através de uma das personagens "*And don't go standing in the river telling people*" (AIDOO, 1970, p. 115), uma forma de advertir a interlocutora para que ela não espalhe o que ouviu para outras pessoas.

Joseph Adjaye (1994) ressalta que o passado, o presente e o futuro também são noções existentes nessa cultura, embora compreendidos de modo diferente, pois ele é qualitativo e não quantitativo como na visão ocidental, a exemplo do dia, que não é fixado em início e fim, contado em 24 horas.[14] Esse sentido de temporalidade aparece nas falas das personagens de Aidoo como no conto "*For whom the things never change*" em que a personagem, "o médico" solicita para Zirigu, o idoso que cuida da estalagem para que o acorde às 8 horas da manhã. No entanto, Zirigu bate à porta dizendo que já deu 8 horas há um bom tempo:

> 'Sinhô, Sinhô, Sinhô...'
> 'O sinhô disse pr'eu vim chamar o sinhô quando desse oito. Oito hora já deu faz tempo'.
> 'Certo, obrigado, Zirigu' (AIDOO, 1970, p. 8 – tradução nossa).
>
> *Knock . . . knock . . . knock . . . 'A-ha?'*
> *'Massa, Massa, Massa.'*

[14] *The Akan view of time past and events that have occurred (within time) is synonymous with history. Indeed, the Akan word for "history" is abakosem, literally meaning "past events," that is, events that have occurred and are in the domain of the past. Within this realm of the past, the Akan demarcate three phases of firi tete (remote past), kane no (the past, that is, "middle past"), and nansa yi (recent past) (...)In Akan temporal attitudes toward the past and present, sometimes parts of the former phase are seen as merging into an enormous present. Thus, individuals and, in particular, Akan leaders sometimes speak of the past in the universal present, making the accomplishments of past heroes their own and, in a way, contemporizing past events. (...)the Akan conceptualize the future at both the immediate and distant levels and at the actual and abstract dimensions, and this is borne out by the Twi/Fante language. In Akan thinking, (future) time is also associated with change, process, and progress.* (ADJAYE, 1994, p. 70,72,73).

> *'A-ha? A-ha? A-ha?' 'You say make I com' wake you. Make I com' wake you for eight. Eight*
>
> *o'clock reach long time.'*
> *'Okay, thank you, Zirigu'* (AIDOO, 1970, p. 8).

Há um sistema calendário *Akan* que é baseado nas mudanças do clima e do tempo e das respostas humanas para essas questões. Nele, não há datas fixas que especificam o início ou término do mês, pois é baseado nas observações de pessoas, geralmente rurais, dos fenômenos da natureza. A estrutura do calendário é composta por uma sucessão de tarefas, majoritariamente agrícolas, que são determinadas por fatores climáticos como as chuvas ou incidência solar (lembrando que Gana está geograficamente acima da linha do Equador, o que significa que amanhecer e o escurecer ocorrem com a mesma regularidade, com poucas diferenças de emissão de luz entre os dias). Paralelo a esse calendário existe o outro, *adaduanan*, composto pelo ciclo de 40 dias. Ou seja, existe uma orientação temporal relacional, sem um ponto fixo (quantitativo), em oposição a um tempo absoluto, capturável.

Adjaye (1994, p. 62) discorre também sobre o calendário de vida de uma pessoa, marcados pelos estágios como: nascimento/nomeação, puberdade/ iniciação, casamento/procriação e morte. Estes acontecimentos também servem como referências temporais. De acordo com o autor, esse calendário parte do princípio que: a) cada pessoa possui seu próprio ritmo, que por sua vez, é marcado pelos estágios supracitados, b) as pessoas vivenciam essas fases em idades aproximadas. Um exemplo está no conto "*For whom the things never change*", em que Setu, a personagem idosa, esposa de Zirigu, refere-se ao período menstrual das jovens, tendo como marco temporal as fases da lua.

> Tô dizenu, Zirigu, quem tem alguma coisa errada quando meninas jovem, que acabaram de ficar moça, se deitano com homens velho, com idade pra ser pai delas, ou até mesmo, avô. E ninguém diz nada (AIDOO, 1970, p. 10 – tradução nossa).

> *'I'm saying, Zirigu, that there must be something wrong when young girls who have seen their blood not many moons gone, go sleeping with men who are old enough to be their fathers, and sometimes their grandfathers*. (AIDOO, 1970, p. 10).

Em muitos países africanos o nome escolhido da criança remete ao dia de seu nascimento e carrega um significado muito importante. Entre os Akan, a criança recebe o nome no sétimo dia, após o primeiro dia de nascimento. Acredita-se que após esse período a criança "veio para ficar". Os nomes das personagens dos contos seguem a tradição *Fanti* de nominar a partir do dia da semana que o indivíduo nasceu, e um nome da ordem em que nasceu que corresponde a sua posição de nascimento na família. *Kobina*, de "For Whom Things Did Not Change" deve ter nascido na terça-feira. *Esi-Amfoa* em de "The Message" pode ter nascido no domingo, enquanto Adwoa de "The Late Bud" nasceu na segunda-feira. O próprio nome da autora Ama Ata Aidoo significa que ela chegou ao sábado, sendo uma de uma gravidez de crianças gêmeas.

O rito funerário, que é visto como um momento de grande honra por ganenses e relaciona-se com o Tempo, também é abordado na literatura de Aidoo. Com seu vasto conhecimento das tradições, sobretudo por fazer parte da corte em sua vila, a autora apresenta em "*Something to talk about on the way to the funeral*", o momento de passagem de Auntie Araba:

> Você ouviu o tradicional grupo de dança Bosoë ensaiando a canção do pão?
> Sim. Eu ouvi dizer que eles farão dela a música destaque do funeral. É o mínimo que podem fazer. Afinal de contas, a "canção do pão" foi o primeiro assunto que eles transformaram em uma canção de Bosöe e dançaram.
> Sim, era uma música conhecida naquele tempo. Mas, na verdade, já era ouvida por aqui há mais de vinte anos. (AIDOO, 1970, p. p. 114 – tradução nossa)

> *Did you hear the Bosoë dance group practising the bread song?*
> *'Yes. I hear they are going to make it the chief song at the funeral this afternoon. It is most fitting that they should do that. After all, when the group was formed, Auntie Araba's bread song was the first one they turned into a Bosoë song and danced to.'*
> *Yes, it was a familiar song in those days. Indeed it had been heard around here for over twenty years*. (AIDOO, 1970, p. p. 114)

O funeral tem importante valor nas tradições africanas e mais precisamente em Gana. Para essa tradição, apenas quando o corpo passa pelos ritos de maneira apropriada, ele é elevado à condição de ancestral. Caso contrário, o indivíduo está destinado a vagar nesse mundo. Na tradição *Fanti*, por ser matrilinear, as mulheres são as responsáveis por entoar os cânticos e danças nos funerais. A morte é um evento importante. Enquanto a família chora a perda do indivíduo, para o coletivo, trata-se de enriquecimento (MARTINS, 2021). O funeral dignifica o morto. Nesse ritual é possível perceber a relação entre a ancestralidade e o Tempo: "nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais". (MARTINS, 2021, p. 63). Assim, a morte é um recomeço, pois o ancestral é presença. O passado é fonte de intervenção no futuro, pois como já observado por Martins (2021) sobre o Tempo africano, tudo vai e retrocede no movimento espiral do Tempo.

4. Considerações finais

Com a compreensão da noção de Tempo e como ele se manifesta na literatura de Ama Ata Aidoo, tentei aproximar-me cultural e filosoficamente dos saberes ancestrais que permeiam a escrita da autora, para melhor compreender a estética presente em seus textos, que influenciarão as escolhas nas dobras tradutórias, inclusive para procurar a resposta: Para qual *pretuguês*[15] devo traduzir esses textos?

Esses cuidados reverberam o desejo da tradutora de preservar as marcas culturais existentes no texto de Aidoo (danças, comidas, música, religiosidade), de as não apagar totalmente no jogo tradutório. A utilização do estilo de narrativa *Akan*, o *fefewo*, o resgate das tradições apresentadas no texto de Aidoo evocam a transformação, a intervenção que a autora Ama Ata Aidoo buscou provocar através de suas textualidades. Apagar essas características significaria "perder"

[15] Termo cunhado pela intelectual brasileira Lélia Gonzalez para se referir as influências que os idiomas de origem africana exercem no português falado no Brasil. A autora pontua que esse pretuguês é um conjunto de marcas que vem a partir da influência de línguas africanas presentes na língua brasileira.

tensionamentos do pós-independência em Gana, ou seja, a chance de conhecer e adentrar mais a cultura desse país que foi o primeiro a alcançar a emancipação. Nosso desejo, é recriar as características específicas do texto, sem adequá-las ao público brasileiro, afinal "traduzir é estar neste entrelugar cultural, abrindo portas, estabelecendo pontes e desenhando novos caminhos" (COLAÇA, 2022, p. 363).

A tradução comentada dos textos Aidooanos busca contribuir com as conexões Brasil-Gana, posto que escravizados dessa nação habitaram o estado da Bahia, alguns inclusive participaram da revolta dos malês.[16] A despeito das aproximações político-culturais com países do continente africano, a literatura e demais aspectos culturais de Gana ainda são pouco vislumbrados. E, acima de tudo, nossa proposta é contribuir para o aumento de tradutores/as negros/as engajados/as em traduzir narrativas de negritude, em consonância com o que evidencia Carrascosa (2017), não por essencialismo, mas por compreender as complexidades psicossociais e diversidades que integram a identidade negra. Nesse sentido, é preciso reaprender noções, para que, ao operar nas escolhas tradutórias, a tradução não se torne mais uma forma de epistemicídio do saber ancestral que existe nas produções africanas, criação ou reprodução de estereótipos. A ética da/o tradutora afrodiaspórica/o é refletida "na performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnoepistemicidas" (CARRASCOSA, 2017, p. 73).

Referências

ADICHIE, CHIMAMANDA**. O perigo de uma história única**. TED ideas Worth spreading. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em: 26 mar. 2023.

ADJAYE, Joseph K**.** Time, Identity, and Historical Consciousness in *Akan*. ADJAYE, Joseph K**. Time in the Black Experience:** contributions in Afro-American and African

[16] Revolta ocorrida em 25 de janeiro do ano de 1835 na cidade de Salvador, protagonizada por pessoas escravizadas que se rebelaram contra a imposição do catolicismo. Considera-se a maior revolta de escravizados/as no Brasil. Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/188-anos-da-revolta-dos-males. Acesso em: 11 mai. 2024.

Studies. London: Greenwood Press, 1994.

AIDOO, Ama Ata. **No sweetness here.** New York: The feminist Press, 1970.

AUGUSTO, Jorge. Ao revés da apresentação. AUGUSTO, Jorge. **Contemporaneidades periféricas.** Salvador: Segundo Selo, 2018.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlantico Negro. CARRASCOSA, Denise (Org). **Cartas Náuticas Afrodiaspoticas para Travessias Literárias**. Salvador: Editora Ogun's Toques Negros, 2017.

COLAÇA, Joyce Palha. Tradução e Cultura. SILVA, Doris Cristina Vicente da; SOUSA, Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de (Org.). **Suleando conceitos e linguagens:** decolonialidades e epistemologias outras. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022. p.357-366.

MATRILINEAR – Disponível em: https://almalondrina.com.br/matrilinearidade-cultural-contemporanea/. Acesso em: 21 nov. 2022.

NOGUER, Esther Puljoràs. **An African (Auto)biography:** Ama Ata Aidoo's Literary quest. Dissertação apresentada ao Department de Filologia Anglesa i Germanística da Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

ODAMTENN, Vincent O. **The art of Ama Ata Aidoo:** polylectics and reading against neocolonialism. Florida: University Press of Florida, 1994.

OMIDIRÊ, Felix. **Ifayemi elebuibon e a gnose nagô-yorubana: a poesia cantada na busca pela descolonização do saber no mundo globalizado**. Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista, v.10, n. 2, p. 113-134, jul/dez. 2018.

PEREIRA, Fernanda Mota. Literatura Africana e Educação. SILVA, Doris Cristina Vicente da; SOUSA, Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de (Orgs.). **Suleando conceitos e linguagens:** decolonialidades e epistemologias outras. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.p.231-237.

Revolta dos malês - Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/188-anos-da-revolta-dos-males. Acesso em: 26 mar. 2023.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Traduzindo literatura da diáspora africana. SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (Org). **Feminismos, identidades, comparativismos:** vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2010.

SILVA, Meyre Ivone Santana da. **Reinventando Identidades:** Gênero, Raça e Nação na Literatura de A. A. Aidoo' 01/12/2007 123 f. Mestrado em HISTÓRIA Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: PUC/SP.

SUTHERLAND-ADDY, Esi. Mfantse Meets English: Interpretations of Ama Ata Aidoo's Multilingual Idiom. ADAMS, Anne V. **Essays in honour of Ama Ata Aidoo at 70:** a reader in African Cultural Studies. Arts Council, England, 2012.

VERGE, Violetta Jorjo. **The Re-Presentation of Africa and the African in Anglophone West African Literature:** Buchi Emecheta and Ama Ata Aidoo. 2015336f. Tese de doutorado. Instituição de Ensino: Universidad de la Laguna, San Crsitóbal de La Laguna, Tenerife. Biblioteca depositária: Repositorio Institucional Universidad de La Laguna.

12. LA LITERATURA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ PARA EL PÚBLICO INFANTIL Y JUVENIL: REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE TRADUCCIÓN

https://doi.org/10.36592/9786554601726-12

María del Mar Paramos Cebey[1]

1. Introducción

Una de las principales funciones que se le atribuyen a la traducción fue el desarrollo de las literaturas nacionales, así como el surgimiento de nuevos géneros y literaturas (Even Zohar, 1999). En este sistema literario, la literatura infantil y juvenil siempre ocupó una posición periférica (Shavit, 2003), lo que determinó el comportamiento del traductor en lo referente a la manipulación o «transgresión» del texto meta. De acuerdo con Fortea (2016), al ocupar un lugar secundario, suele persuadirse al traductor para que haga modificaciones en los textos o eliminar elementos inadecuados, llegando a ejercer algún tipo de censura, con la justificativa de que eso facilitaría la lectura y eliminaría posibles temas inadecuados para el joven público lector.

Para ello, nos proponemos a hacer una reflexión sobre el proceso de adaptación textual, así como la relación texto-imagen del cuento María dos Prazeres, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Se trata de un cuento dirigido, inicialmente, a un público adulto, y posteriormente recopilados en una colección titulada «Cuentos», dirigida a un público infantil y juvenil. Esa colección infantojuvenil cuenta con su versión en portugués titulada *Maria dos Prazeres e outros contos,* traducida por Eric Nepomuceno. Todos los cuentos de esta colección (en español y en portugués) fueron ilustrados por la premiada artista catalana Carme Solé Vendrell.

El cuento seleccionado para análisis, María dos Prazeres, fue escrito en 1979 y publicado en la obra Doce cuentos peregrinos, trece años más tarde, concretamente en 1992. Se trata de un cuento no exento de polémica, al abordar

[1] Professora no curso de Letras-Tradução Espanhol na Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura (Póslit/UnB). Tem experiência nas áreas de Tradução pedagógica no ensino de língua estrangeira, Didática da tradução/versão, Tradução literária (teatro, infantil e juvenil) e Gênero. E-mail: mariadelmar@unb.br

algunos temas considerados tabúes –o poco apropiados– para ese joven público: la muerte, la vejez, la prostitución, la soledad femenina, el exilio.

Ante un cuento escrito para formar parte de una colección de 12 cuentos sobre personajes latinoamericanos que vivían o pasaban un tiempo en Europa, destinado a un público adulto, nos intriga saber cómo fue el proceso de traducción o, utilizando un término rosiano, de «traduzadaptação», es decir, en qué medida se «transgredió» ese texto para adaptarlo al joven lector. Fortea (2016) y Zilberman (2003) consideran que la lectura de ese tipo de textos, con una temática tabú, posibilita la construcción de lectores críticos y autónomos, por lo que desaconsejarían la idea de adaptar ciertos elementos considerados tabúes para adaptarlos a una lectura más infantojuvenil. Sin embargo, es menester recordar que no siempre existió una separación entre el mundo adulto y el mundo infantil, ya que los más jóvenes siempre fueron testigos de procesos naturales de la existencia humana como la muerte, sea la muerte de una planta, de una mascota, de personajes de ficción o de seres humanos.

2. ¿Gabo para un público infantil?

Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 1927–Ciudad de México, 2014) es considerado uno de los máximos exponentes del realismo mágico latinoamericano, aunque es cierto que antes de la publicación de una de sus obras más emblemáticas y representativas de este género, Cien años de soledad, la literatura hispanoamericana ya contaba con obras y autores que abordaban este género, como María Luisa Bombal, Elena Garro o Juan Rulfo. Gabo, como es conocido cariñosamente, manifestó en diversas ocasiones que la pasión por la literatura le fue transmitida por su abuela, con sus cuentos cuando era niño, ya que vivió con ella en Aracataca hasta los ocho años.

Su vida profesional fue polifacética: periodista, escritor, editor, activista político y ganador (en 1982) de uno de los 13 Premios Nobel de Literatura con los que cuenta la literatura escrita en lengua española. A pesar de haber residido en varias ciudades y países de América y Europa, continentes que conocía bastante bien, sus temas y personajes siempre fueron latinoamericanos. Latinoamérica era,

por consiguiente, el principal tema de prácticamente toda su obra, tal y como demostró en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura titulado «La soledad de América Latina». Entre sus obras destacamos Crónica de una muerte anunciada, El coronel no tiene quien le escriba, La hojarasca, El otoño del patriarca, Cien años de soledad, amén de colecciones de cuentos como Ojos de perro azul o Doce cuentos latinoamericanos, un libro de memorias Vivir para contarla y un largo etcétera de artículos periodísticos, cuentos, ensayos.

Como podemos observar –y al contrario de su «amigo» Mario Vargas Llosa, quien publicó alguna obra destinada a un público infantil: Fanchito y la luna–, toda la obra de Gabo va destinada, en principio, a un público adulto. Por ello, no a pocos sorprendió la publicación de esta colección de relatos, titulada «Cuentos», destinados ahora a un público infantojuvenil.

«Cuentos» es una pequeña antología compuesta por seis cuentos publicados, inicialmente, en distintas obras y en diferentes momentos de su obra literaria que tienen en común el estar protagonizados por niños y niñas nacidas en Latinoamérica, y la presencia de elementos mágicos. Son ellos: La siesta del martes, publicada en Los funerales de Mamá Grande (1962); Un señor muy viejo con unas alas enormes, El último viaje del buque fantasma (1968), La increíble historia de Cándida Erendira y su abuela desalmada (1972); El verano feliz de la señora Forbes, La luz es como el agua y María dos Prazeres, publicados en Doce cuentos peregrinos (1992). En principio fueron lanzados individualmente en 1999, con ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Posteriormente, se recopilaron en un libro de cuentos, que sería publicado en 2019, por la editorial Penguim Random House destinada a un público infantil.

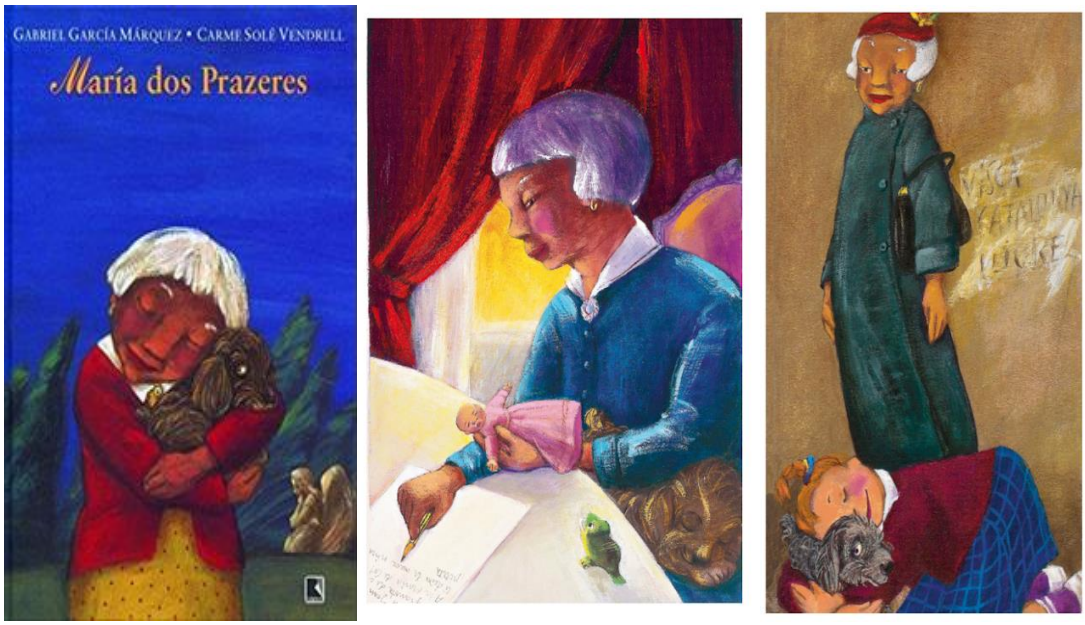
Se trata de una obra primorosa y cuidada, con una portada doble: una fija con fondo negro y una removible, con fondo blanco y en la que aparecen además de los nombres del autor y de la ilustradora, los títulos de los cuentos. Ya en la portada fija es posible observar, amén del nombre del autor y de la ilustradora, Carme Sodré Vendrell, algunas ilustraciones, tanto en la portada, como en la contraportada, en pequeños círculos, que le conceden un inmenso atractivo a la obra. Cuenta también con información sobre el autor y la ilustradora. Sobre el autor huelgan presentaciones. Sobre la ilustradora, podemos leer que Carme Solé Vendrell

(Barcelona, 1944) es una premiada ilustradora y pintora de proyección internacional. Solé Vendrell

> ha hecho escuela para nuevas generaciones de artistas (…). Reconocida por su trabajo en libros para niños, ha ilustrado obras de autores como Gabriel García Márquez, Salvador Espriu, Pere Calders, Miquel Martí i Pol o Mercè Rodoreda. Después de ilustrar el poema La cruzada de los niños, de Bertolt Brecht, dedicó su pintura a defender los derechos de la infancia, y en 2014 sacó a la calle de distintas ciudades los rostros de niños que caracterizan su campaña WHY? (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, cuarta portada).

Es ampliamente reconocido el importantísimo papel que tienen las antologías en la canonización de un autor (LEFEVERE, 2007). En este caso, García Márquez ya era un autor canónico (muy traducido, premiado y, consecuentemente, conocido y leído internacionalmente). Sin embargo, no formaba parte del canon literario infantojuvenil. Estas reescrituras, entre las que forman parte las traducciones, no están exentas de manipulaciones, si bien, también pueden tener una función innovadora y, de este modo, colaborar para la evolución de un género literario en cierto modo desprestigiado, como es el caso de la literatura infantojuvenil, así como conseguir la supervivencia de obras y su acercamiento a otro tipo de público al que, inicialmente, no estaba destinado: a un público más joven que lee en lengua española y, con la obra traducida, a un público más joven brasileño – o que lee en lengua portuguesa.

Figura 1: Portada e interior de la versión en portugués



Fuente: Carme Solé Vendrell (2020)

Esta obra llega a Brasil gracias a la editorial Record, con la traducción de Edson Braga, Eric Nepomuceno y Remy Gorga Filho, bajo el título de *Maria dos Prazeres e outros contos*. Se trata de una edición cuidada y destinada a un público lector más joven, tal y como aparece reflejado en la propia edición. Se trata de seis relatos unidos por la presencia, a veces oculta, de un niño y que contienen todo el imaginario del autor colombiano. En la edición de 2020, la que usamos para nuestro estudio, se nos informa de que se trata de una obra infantojuvenil:

> Essas comoventes histórias são ilustradas pela premiada Carme Solé Vendrell, única pessoa que deu vida aos escritos de García Márquez, com a permissão do próprio autor. Fiel à magia de sua prosa, as ilustrações iluminam as delicadas reflexões sobre a infância que marcou o Prêmio Nobel de Literatura. Histórias fascinantes das quais jovens e adultos se lembrarão para sempre (GARCÍA MÁRQUEZ, 2020, contraportada).

De acuerdo con Katia Calsavara (2001), en un artículo publicado en la sección Ilustrada del diario brasileño *Folha de São Paulo*, estos cuentos desafían la imaginación en un juego de (in)verosimilitud que posibilita el contacto de este

público específico con el autor colombiano. Eric Nepomuceno, uno de los traductores y responsable por el cuento en análisis, considera que «*as crianças que lerem esses contos certamente serão leitores de García Márquez no futuro*». Y pese a que, en principio, no hayan sido pensados para ese público, no debemos menospreciar la capacidad de comprensión de este joven público, ya que suele ser sorprendente.

Si estos cuentos no fueron pensados, *a priori*, para un público infantojuvenil, pero se agrupan en un recopilatorio destinado a este público joven ¿qué es lo que diferencia, entonces, la literatura infantojuvenil de la no infantojuvenil, también conocida como literatura «adulta»?

En la historia de la literatura, la literatura infantil es relativamente reciente, ya que las historias que se contaban alrededor de una hoguera o al lado de una chimenea eran historias únicas, aprendidas, memorizadas y transmitidas de generación en generación. Sin embargo, la división entre literatura para un público adulto y para un público infantil o juvenil no siempre está clara y estas relaciones «*são tão marcadas, quanto sutis*», Lajolo e Zilberman (2007, p. 9). Tampoco existe un consenso sobre cuándo una niña o adolescente está autorizada a entrar en el universo adulto.

Contar historias para un público infantil no es tarea baladí. De hecho, autores como Ferreira Gullar, Guimarães Rosa, Umberto Eco, Gabriel García Márquez o Clarice Lispector escribieron historias infantiles «*encantadoras por seus conteúdos ou formas, mas raramente essas obras chegam ao público a que se destinam*» (JOE, 2001). Algo en lo que coincide la crítica especializada es que la literatura infantojuvenil no goza del prestigio de la no literatura infantojuvenil, ocupando una posición inferior em el polisistema literario.

Es frecuente la idea que tienen los adultos de creer que los niños no son responsables, pero lo cierto es que ellos, actualmente, enfrentan problemas tan complejos o más que en las generaciones anteriores. Otro aspecto relevante es el ninguneo que sufre la literatura infantil, principalmente por parte de instituciones como las universidades, en las que, pese a que algunos departamentos mantengan asignaturas sobre literatura infantojuvenil, no en pocos casos el libro infantil o juvenil se trata como obras menores, alejadas del tan comentado canon literario. Ideas a las que se suma el teórico inglés Peter Hunt, quien reconoce el descaso sufrido por parte

de instituciones académicas, ya que «*Afinal, ela [a literatura infantil] é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo*». (HUNT, 2010, p. 28).

Centrándonos ahora en el cuento que nos atañe, María dos Prazeres (nombre de la protagonista, título del cuento y título de la colección traducida al portugués de Brasil), es una mujer de 76 años, natural de Manaos (Brasil), pero que vive y trabaja en Barcelona (España) desde hace décadas, donde ejerce –todavía– la prostitución. Al presentir su muerte, adiestra a su fiel compañero, su perro, para que vaya al cementerio a visitarla, ya que teme que nadie le rinda homenajes y, por consiguiente, caer en el olvido.

Además de adiestrar a su perro, María dos Prazeres ha preparado minuciosamente todo para su funeral. La preparación minuciosa del propio funeral es un tema bastante recurrente en la literatura, generalmente por parte de los personajes femeninos, ya sea porque viven su soledad «a solas», como el caso de María dos Prazeres, o su soledad «acompañada», como los personajes de Macabéa, en *A hora da estrela (*Clarice Lispector), o Zulmira, en *A falecida* (Nelson Rodrigues), por ejemplo. En el caso de María dos Prazeres también cuenta con el deseo de ser enterrada en la parte alta de la ciudad, por el temor –vivido en Manaos—de que las inundaciones pudieran desenterrarla y para evitar que su ataúd saliese a la superficie, es decir, para evitar que su cuerpo fuera profanado después de muerto (justo lo contrario que había padecido en vida).

Pese a ser una obra escrita en lengua española sobre un personaje brasileño, ella –Maria dos Prazeres– no se aleja de lo abordado también por la literatura brasileña. De acuerdo con la profesora e investigadora Regina Dalcastagnè, en la literatura brasileña de finales del siglo XX, menos del 3% de las mujeres eran negras, de las que más de 2 tercios ejercían como empleadas domésticas o prostitutas[2]. Sin embargo, y pese a todo lo que pueda parecer: mujer brasileña, afrodescendiente y prostituta en Europa, María dos Prazeres no aparece representada como una mujer sumisa, sino como una mujer con valores importantes. Ella lucha continuamente por su libertad y por su dignidad espiritual y corporal.

[2] https://www.ufsm.br/midias/arco/post436. Acceso en: 24/06/2024.

3. Tabú en la literatura infantil y juvenil

Lola Fernández de Sevilla (2019) aborda algunos temas considerados «tabú» para el universo infantil, a saber: la separación, la muerte, las guerras, la violencia, y reflexiona sobre la idea de qué se considera terrible y si estos asuntos pueden contarse, o no, a los infantes. Y su veredicto final es que sí, que no solo pueden, sino que deben contarse, ya que ellos no viven en una burbuja y esos temas transitan en su cotidiano.

El psicólogo y escritor Alberto Soler, coautor del cuento ilustrado *Tengo miedo* (B de Blok, 2021), afirma que el miedo es un sentimiento necesario y que no es beneficioso evitarles a nuestros menores todo y cualquier tipo de emoción desagradable, la muerte o el sexo, ya que todos estos asuntos forman parte de la vida y no podemos evitárselos para siempre, aunque puntualiza que conviene pensar en cómo abordar estos temas.

«El enfoque es lo que marca la diferencia», apunta, por otro lado, Fernández de Sevilla. Por eso, sus ojos miran hacia la ilustración, donde los lenguajes tienden más a lo abstracto y no tanto a lo realista o a lo figurativo. «Los niños y las niñas tienen una gran capacidad para comprender lo abstracto. De hecho, no van al teatro a entender, por ejemplo, sino a sumergirse en una experiencia, que es lo que deberíamos hacer todos», compara.

La gran mayoría de clásicos de Disney beben de un referente común: los cuentos del siglo XX. Las películas que conocemos, sin embargo, se toman una licencia creativa: la de modificar, o edulcorar, ciertos finales. Y lo hacen de forma drástica.

Hay quienes consideran que no hay mejor documento para entender una época que analizar la literatura infantil que en ella se produce y se consume, ya que «la literatura infantil refleja, en realidad, los miedos de los adultos. Les contamos a los niños y las niñas cómo deberían ver el mundo más que cómo realmente es» (B de Blok, 2021, sp).

La idea de que la literatura infantil tiene la función de educar, esto es, de que las obras están escritas para educar, es una idea refutada por diversas autoras y autores, entre quienes se destacan Miguel López (Hematocrítico) y Ledicia Costas.

Para ellos, un libro infantil tiene, al menos parcialmente, el mismo propósito que uno para adultos. Para López, el libro infantil «debe emocionar, asustar, hacer reír, intrigar, enganchar… ¿educar? También, pero en la misma proporción», opinión que comparte Costas, para quien «La función de un libro infantil no es educar. La literatura para niños y niñas tiene que ser un espacio de transgresión, de diversión, de emoción, de aventuras… Si además aprenden algo, estupendo. Pero de manera transversal».

Por ello, Maria dos Prazeres sería una obra adecuada a un público infantojuvenil, pues estamos de acuerdo con la escritora Ledicia Costas cuando afirma que «Se puede acompañar a los niños y niñas con una lectura crítica y constructiva, y hacerles entender que algunos libros pertenecen a una época donde la sociedad era menos igualitaria que ahora», opina. (LLORENTE, 2021, s/p).

Suzanne Lebeau (2012, p. 98), se preguntaba ¿quién puede saber y decidir lo que es mejor para un niño? La autora tuvo esa experiencia al adaptar al teatro una novela que hablaba de suicidio infantil. La experiencia fue traumática y Lebeau concluye que «que hay límites en lo que podemos presentar a los niños y que esos límites no vienen del público a quien yo me dirijo, sino de los adultos que lo rodean.» (2012, p. 99).

En su experiencia como dramaturga, concluye que

> la comprensión de los niños es sutil, global, profunda, que va mucho más lejos y mucho más hondo que todo que lo que uno puede imaginar, prever, conjeturar, definir, y que no son jamás los niños los que imponen límites a lo que se les puede mostrar. Los niños son abiertos y están disponibles. Los prejuicios sobre lo que puede y debe ser el teatro aumentan con la edad. Los adultos, en cambio, tienen una idea muy precisa de lo que puede o no ser presentado a los niños. Y lo peligroso es que esta convicción íntima que cada adulto tiene de saber lo que es bueno para los niños es totalmente subjetiva. Está basada en recuerdos de infancia, en una nostalgia de lo que hubiera querido vivir o de lo que vivió, y, sobre todo, matizada por la tradicional relación niño-adulto de subordinación didáctica en la que el adulto es el que sabe y el niño el que aprende. (LEBEAU, 2012, p. 101)

Nos hacemos la misma pregunta que Lebeau: ¿Quiénes son esos niños cuyo imaginario esperamos nutrir o controlar? Para ella son

> seres humanos en perpetua revolución biológica, emotiva, intelectual; seres en evolución que están formando su sentido crítico, su manera de ser en el mundo y de ser en ellos mismos; que observan los mecanismos de adaptación y de rechazo; que reproducen los comportamientos que ven y los discursos que escuchan (LEBEAU, 2012, p. 101).

Y entonces, ¿por qué la tentación de un consenso amplio, de verdades buenas para todos, de diversión obligatoria, esa insoportable y engañosa levedad de la infancia?

El tema de la prostitución es un asunto recurrente en la obra de Gabriel García Márquez (La mujer que llegaba a las seis, Memorias de mis putas tristes) y, en este caso, Gabo intenta presentarnos a una mujer que opta por tener sus propias decisiones, al intentar presentarnos a una mujer dueña de bastante autonomía que actúa por cuenta propia, amén de una mujer politizada. Pese a leer el cuento con una visión del siglo XXI, aun podemos considerar el esfuerzo de García Márquez en construir un personaje complejo, que cuenta con todos los estereotipos tristes de una mujer y, al mismo tiempo, protagonista de su propia vida, con un discurso empoderado y politizado, ya que ella desea ser enterrada, también, al lado de las tumbas de unos anarquistas asesinados durante la Guerra Civil española (1936-1939). Que estamos ante una mujer politizada no nos cabe la menor duda, puesto que ella llegó a rechazar a un cliente por simpatizar con el dictador Francisco Franco.

Pese a todo, se puede descartar una posible visión romántica de la prostitución, ya que María cuenta con 76 años y todavía la tiene que ejercer, aunque no se venda a cualquier precio e intente mantener su dignidad al rechazar a clientes indeseables.

La soledad de la mujer mayor también es un tema central de la obra, que Gabo aborda sin connotaciones negativas, aunque nuestra primera lectura pudiera ser la del destino solitario de la mujer que ejerce la prostitución. María dos Prazeres, pese a su edad y a su durísima vida, puesto que su madre «la vendió a los catorce años en el puerto de Manaos, y que el primer oficial de un barco turco la disfrutó sin piedad durante la travesía de Atlántico, y luego la dejo abandonada sin dinero, sin idioma y sin nombre, en la ciénaga de luces del Paralelo». (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 133). Por consiguiente, María estuvo durante más de seis décadas sobreviviendo en

Barcelona «dignamente», pero en la más absoluta soledad, un asunto también recurrente en la obra garciamarquesiana, como metáfora de Latinoamérica, tal y como puede observarse en el ya mencionado discurso de recepción del Nobel: «La soledad de América Latina».

Estos temas que, en principio, podrían ser considerados tabúes para un lector infante, a saber: la muerte, la prostitución o la soledad de la mujer mayor acaban siendo minimizados por la presencia de un personaje singular, dotado de rasgos que se entienden gracias al realismo mágico: ese perro humanizado, adiestrado para ir a llorarle al túmulo de María. De acuerdo con Chiampi (2012), el realismo mágico cubre la complejidad temática y la necesidad de explicar el paso de una estética realista a una nueva visión mágica de la realidad. Hay, por lo tanto, un pacto de lectura y el lector considera real lo que puede ser extraño, mágico. Esto puede comprobarse a la hora de presentarnos al perro, que sabe llorar:

> El animal se encogió, la miró asustado, y un par de lágrimas nítidas resbalaron por su hocico. Entonces María dos Prazeres volvió a ocuparse del vendedor, y lo encontró perplejo. –¡Collons! –exclamó él–. ¡Ha llorado! –Es que está alborotado por encontrar alguien aquí a esta hora– lo disculpó María dos Prazeres en voz baja–. En general, entra en la casa con más cuidado que los hombres. Salvo tú, como ya he visto. –¡Pero ha llorado, coño! –repitió el vendedor, y enseguida cayó en la cuenta de su incorrección y se excusó ruborizado –: Usted perdone, pero es que esto no se ha visto ni en el cine. –Todos los perros pueden hacerlo si los enseñan –dijo ella. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 125)

En María dos Prazeres, título y nombre de la protagonista, son bastante explícitos y Gabo no se anda con rodeos a la hora de retratar la integridad de su protagonista, pues ella afirma sin pudor: «–Soy puta, hijo. ¿O es que ya no se me nota?» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 126), «– Sou puta, filho. Ou já não dá mais para notar?» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2020, p. 123).

No obstante, en el proceso traductor de la obra, observamos que los tabúes iniciales lograron acomodarse en la edición juvenil traducida al portugués. Lo mismo no puede decirse, sin embargo, de algunos aspectos culturales, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

María dos Prazeres vive en Barcelona, y «A pesar de sus años y con sus bucles de alambre seguía siendo una mulata esbelta y vivaz, de cabello duro y ojos amarillos y encarnizados, y hacía ya mucho tiempo que había perdido la compasión por los hombres» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 116). En su traducción brasileña: «*A pesar de seus anos e seus cachos de arame continuava sendo uma mulata esbelta e vivaz, de cabelo duro e olhos amarelos e ferozes, e já fazia muito tempo que havia perdido a compaixão pelos homens*» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2020, p. 116).

El abordaje literal de la traducción prioriza el texto de García Márquez, a la vez que no altera ni minimiza algunos conceptos que pueden herir sensibilidades lingüísticas y culturales, al mantener, en portugués, términos como «*mulata*», «*cabelo duro*», ignorando la connotación específica en la cultura brasileña. Sin embargo, es pertinente plantearnos si algunas cuestiones culturales deberían mantenerse tan fieles al texto original (e incluso a la primera traducción al portugués) o si, por el contrario, serían merecedoras de otro tipo de tratamiento, como una adaptación cultural o, incluso, la inclusión de elementos paratextuales, a modo de notas aclaratorias[3].

4. A modo de conclusión

¿Puede haber temas tabúes en la literatura para niños y jóvenes? Durante gran parte del siglo XX predominó un enfoque más pedagógico y moralista y defendían la asepsia, la ausencia de conflictos y la felicidad absoluta libre de problemas. Como bien afirma el escritor y periodista venezolano Armando José Sequera: los animales, las plantas, los niños de estos cuentos nunca perdían a ningún ser querido, ni nunca les dolían las muelas. No obstante, y partiendo del principio de que no debería haber, a priori, temas prohibidos, ni desaconsejados en obras literarias para los más jóvenes, como la pornografía infantil, la prostitución, el despertar sexual, etcétera, es recomendable que se les conceda un tratamiento especial. Y eso se ha visto

[3] Al igual que la editora *Companhia das Letrinhas* hizo con la obra de Monteiro Lobato titulada *Reinações de Narizinho*, publicada en 2019, en la que aparecen innovaciones paratextuales. Se trata de conversaciones en nota de pie de página entre dos personajes de la obra, Emília y Narizinho, en las que tanto se explican términos difícilmente comprensibles en la actualidad, hasta comentarios que, actualmente, son claramente inadecuados.

respetado en el proceso traductor del cuento analizado a la lengua portuguesa destinado a un público infantojuvenil.

El principal atractivo de esta obra es, además de las ilustraciones, la posibilidad de acercar a García Márquez a un público infantil, con unos cuentos clásicos que, en principio, fueron destinados a un público «adulto», amén de la posibilidad de mantener un texto sin mutilaciones en asuntos considerados tabúes. Las ilustraciones del libro corren a cargo de Carme Solé Vendrell, única artista que había conseguido que Gabo le permitiera plasmar en un papel los rostros y expresiones de sus personajes, lo que nos permite ver el rostro sereno, tranquilo y dulcificado de Maria dos Prazeres, por ejemplo. En este caso, el proceso ilustrativo fue posterior al texto y en su traducción al portugués se mantuvo exactamente el mismo orden de los textos y de las ilustraciones, sin ningún tipo de adaptación ni sustitución. Como puede observarse, solo cambió el título, priorizando el cuento protagonizado por una brasileña.

Referencias

CALSAVARA, Kátia. **García Márquez ganha versão infantil.** In Ilustrada. Folha de São Paulo, 25 de agosto de 2001. Disponible en: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2508200113.htm. Acceso: 14 de febrero de 2023.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispanoamericano.** 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Lola. **Ogros, espinacas y demás… Cómo contar lo terrible a niños y niñas en el teatro** (ASSITEJ, 2019). Disponible en: https://valenciaplaza.com/el-tabu-en-la-literatura-infantil-por-que-contar-lo-terrible. Acceso: 14 de febrero de 2023.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Doce cuentos peregrinos**. Barcelona: Penguim Random House, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cuentos**. Ilustrados por Carme Solé Vendrell. Buenos Aires, Literatura Random House, 2019.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Maria dos Prazeres e outros contos**. Ilustrados por Carme Solé Vendrell. Trad. Edson Braga, Eric Nepomuceno, Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Record, 2020.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil.** Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JOE, Jimi. **Grandes histórias para pequenos leitores.** In: Cultura. Jornal Extraclasse. Disponible en: https://www.extraclasse.org.br/cultura/2001/08/grandes-historias-para-pequenos-leitores/. Acceso: 15 de enero de 2023.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira:** história e histórias. São Paulo: Ática, 2007.

LEFEVERE, André**. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEBEAU, Suzanne**. De la censura a la autocensura**. Edición digital a partir del Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud, núm. 7. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-censura-y-de-la-autocensura/. Acceso: 12 de enero de 2023.

LLORENTE, Silvia. **El tabú en la literatura infantil:** por qué contar lo terrible. 17.7.2021 In Culturplaza. Disponible en: https://valenciaplaza.com/el-tabu-en-la-literatura-infantil-por-que-contar-lo-terrible. Acceso: 23 de noviembre de 2023.

RODRIGUES, Joana de Fátima; BIBIANO, Evellyn Freitas. **A perspectiva feminina em La mujer que llegaba a las seis e María dos Prazeres, de Gabriel García Márquez.** In: VASCONCELOS, Adaylson; VASCONCELOS, Thamires (Orgs.) Ciências Humanas: características práticas, teóricas e subjetivas 2. São Paulo: Atena Editora, 2019.

13. BARQUEIROS E MEDIAÇÕES: ELEMENTOS PARATEXTUAIS NAS TRADUÇÕES DE OS SERTÕES PARA A LÍNGUA INGLESA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-13

Eloá Carvalho Pires[1]

1. Introdução

> É possível traduzir *Os Sertões*? É possível traduzir a "bíblia da brasilidade", publicada em 1902, obra considerada tão difícil e tão intrinsecamente brasileira, para outra língua? (ZILLY, 1997, p. 127)

Os contornos singulares desta obra euclidiana compõem um texto literário emblemático e considerado pela crítica literária como chave para a interpretação do próprio país, espelho de um atribulado Brasil em seu período finissecular de transição da monarquia para a república. Aclamada pelos críticos como "a bíblia da nacionalidade brasileira", ao mesmo tempo em que idealizado pelo escritor Euclides da Cunha desde o princípio como um livro da literatura universal, a questão é como traduzir um texto que expõe um dos mais devastadores incidentes da nossa história, sabendo que seu autor tinha como objetivo introjetá-lo no panorama da literatura mundial. Ciente das intenções de Cunha, após a lamentável morte do autor, um

> movimento orquestrado por algumas lideranças foi responsável pela difusão da obra nacional e internacionalmente, criando condições para que ela viesse a ser traduzida em línguas como o francês, o inglês, o alemão, o chinês, o italiano, o espanhol, o holandês. (ABREU, 2002, p. 227-228)

Dentre os responsáveis pelas citadas traduções, destacamos Berthold Zilly, tradutor da obra *Os Sertões* para o alemão, *Krieg im Sertão* (1994), pois, a despeito

[1] A pesquisadora é Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente, é pós-graduanda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal do Ceará e discente na segunda graduação Licenciatura em Letras-Inglês (EaD) pelo Instituto Federal do Espírito Santo. E-mail: elocarvpires@gmail.com.

de concluir essa tarefa na prática, revisita-a como um dilema em *Um depoimento brasileiro para a história universal* (1997). O dilema apontado por Zilly foi revisitado então por diferentes tradutores das diversas línguas para as quais foi traduzido o livro de Cunha. Em língua inglesa, encontramos duas versões de tradução de *Os Sertões*: *Rebellion in the Backlands* (1944) de Samuel Putnam e *Backlands: The Canudos Campaign* (2010) de Elizabeth Lowe. A editora responsável pela primeira tradução é a *University of Chicago Press*, uma das maiores e mais antigas editoras universitárias nos Estados Unidos, conhecida por suas traduções de excelência acadêmica. Na segunda versão, o objetivo da editora responsável, *Penguin,* era, em seu antigo site oferecer literatura mundial aos seus leitores em uma forma fiel ao original e que eles pudessem desfrutar. Nosso objetivo é observar de quais recursos paratextuais lançam mão ambos os tradutores e as suas respectivas editoras para auxiliar o leitor de língua inglesa a adentrar os sertões brasileiros, não somente como um lugar geográfico, mas como um paradigma social, histórico e político. Uma de nossas metas também é verificar como os contextos, tanto da obra original quanto de suas traduções, aparecem nas versões de Putnam e Lowe. Esse jogo de interesses entre sistemas, considerando a história de nosso país, faz com que integre o nosso referencial: *Post-colonial writing and literary translation* de Maria Tymoczko (1999), *A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário* de Itamar Even-Zohar (2012) e *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* de André Lefevere (2004a). Pelos estudos sobre os contextos das traduções analisadas, destacamos como indispensáveis as contribuições de John Milton e John Robert Schmitz em, respectivamente, *A tradução de Samuel Putnam de Os Sertões-Rebellion in the Backlands, de Euclides da Cunha* (1997) e *Tradução e retradução de Os Sertões de Euclides da Cunha: Análise de duas traduções em Inglês* (2015). Dentro dessa relação entre sistemas, no jogo de interesses, podemos aprofundar as discussões levantadas por Lefevere sobre as relações de patronagem e como elas podem interferir na tradução de obras literárias. Incluímos também em nosso referencial teórico as reflexões de Berthold Zilly por sua prolífica produção acerca da tarefa de traduzir *Os Sertões*. Objetivamos nessa investigação discutir como os tradutores deste livro refletem sobre seu significado por meio dos elementos paratextuais presentes nas duas versões. Ainda, procuraremos refletir sobre o papel

do autor, do tradutor e de seus textos em seus sistemas literários e culturais. Nesta pesquisa, ainda em processo, optamos pela metodologia comparativa dessas duas traduções para que o resultado seja um cotejo entre essas obras. Para fins específicos, neste estudo empreendido, delimitaremos como corpus os recursos paratextuais prefácio, introdução e\ou nota do tradutor, elementos paratextuais que precedem e mediam o texto traduzido com os leitores da cultura de chegada. O recorte de nossa pesquisa apoia-se na tese de Vieira que aponta a importância da análise dos elementos paratextuais de uma tradução. Por fim, pelo caráter de nossa investigação, é central a ideia apresentada por Antoine Berman em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007) de que "a tradução é uma experiência que se pode abrir e se (re)encontrar na reflexão (BERMAN, 2007, p. 17 e 18).

2. Desenvolvimento

> Quando fica manifesto que um autor e um livro têm algo a dizer a um público fora do âmbito da língua de partida e da época em que foi escrito, torna-se imprescindível a figura do tradutor. Este, como leitor e crítico de outro âmbito cultural, também procura aqueles traços em que o original por mais enraigado que seja na sua língua, cultura, região, nação e época, transcenda essas divisas, revelando aspectos exemplares, universais e modernos, compreensíveis, apreciáveis e enriquecedores para integrantes de outras culturas. (ZILLY, 2000, p. 90, tradução minha)

Quando uma obra apresenta significado socio-histórico e político que transcende seu contexto de produção, surge a necessidade da figura do tradutor. Como a tradução é um gesto de leitura, crítica e criação literária, de acordo com Haroldo de Campos em *Da Tradução como Criação e como Crítica* (1992), aquele que traduz está constantemente refletindo sobre significados e, por isso, a sua figura dentro dos sistemas culturais e literários é fundamental. A evidenciação do tradutor como mediador entre sistemas culturais e literários, leva em conta os aspectos enriquecedores de diversas culturas e, por esse motivo, faz-se necessária a investigação acerca dos recursos que tornam essas mediações possíveis para além do próprio texto traduzido. Se em *Post-colonial writing and literary translation* (1999) Maria Tymoczko afirma que "tradução significa traduzir culturas, não línguas"

(TYMOCZKO, 1999, p. 21, tradução minha)[2], quais novas perspectivas podem trazer obras literárias traduzidas de uma cultura para outra? De que maneira as características e o conteúdo de um determinado texto traduzido podem contribuir para além da própria cultura na qual ele se originou?

As trocas culturais e literárias efetuadas por meio da tradução de uma obra de um sistema para outro envolvem uma série de contingências de poder específicas de um dado momento. As traduções de *Os Sertões* de Euclides da Cunha projetam o autor brasileiro dentro de outro sistema, e, a cada vez, essa obra vai ser introjetada em um novo sistema com propósitos diversos. Para além da tradução do texto em si, que outros auxílios o tradutor (e a editora) como mediador presta ao leitor da língua de chegada do texto traduzido? A esse respeito, Else Vieira aponta em *Por uma teoria pós-moderna de tradução* (1992) que "é evidente a escassez de trabalhos congêneres especificamente sobre os elementos paratextuais, inclusive o prefácio, do livro traduzido" (VIEIRA, 1992, p. 146).

Em busca de preencher essa lacuna nos Estudos da Tradução evidenciada por Vieira, vamos colocar sob escrutínio os prefácios, as introduções e as notas do tradutor de ambas as versões de *Os Sertões* para a língua inglesa. Devemos levar em consideração que tanto Samuel Putnam e Elizabeth Lowe, quanto Euclides da Cunha, ocupam papéis de importância dentro de seus próprios sistemas culturais. Por esse motivo, vamos investigar os tradutores e a sua relevância dentro de seus próprios sistemas culturais e literários. John Robert Schmitz em *Tradução e retradução de Os Sertões de Euclides da Cunha: Análise de duas traduções em inglês* (2015) aponta para a importância de Samuel Putnam no sistema cultural e literário de língua inglesa:

> Putnam é um célebre tradutor-estudioso de muitos clássicos da literatura mundial em diferentes línguas românicas, a saber, Don Quijote (1949) de CERVANTES; Putnam também escreveu um dos primeiros livros em inglês sobre literatura brasileira: Viagem Maravilhosa: Quatro Séculos da Literatura Brasileira, texto que teve 13 edições entre 1948 e 1971. Ele apresenta um ensaio introdutório bem documentado com mais de

[2] […] *translation means translating cultures, not languages*

> setenta notas de rodapé que apontam para sua estatura como um dos primeiros Brasilianistas[3]. (SCHMITZ, 2015, p.123-124)

Por meio do estudo de Schmitz, podemos constatar que Putnam tinha experiência na tradução de obras literárias culturalmente relevantes dentro e fora do sistema cultural de língua inglesa. Não obstante, é possível perceber que Putnam estava interessado em estabelecer-se em seu meio acadêmico como referência e autoridade no assunto literatura brasileira. Em uma diferente época e contexto, encontramos a responsável pela retradução do livro de Euclides da Cunha, Elizabeth Lowe. Localizada também nos Estados Unidos,

> Lowe traduziu um número impressionante de autores brasileiros para o inglês: Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Nélida Piñon, Darcy Ribeiro e Machado de Assis. Ela possui doutorado pela Universidade da Cidade de Nova York (CUNY) no campo da Literatura Comparada. Autora da Cidade na Literatura Brasileira (Fairleigh Dickinson University Press, 1983), a Drª. Lowe é diretora do Centro de Estudos de Tradução da Universidade de Illinois (Urbana-Champaign, EUA) [4]. (SCHMITZ, 2015, p.123, tradução minha)

Como responsável pela tradução de diversos escritores brasileiros importantes, podemos assumir que Elizabeth Lowe possui conhecimentos sobre o sistema cultural e literário brasileiros de maneira mais ampla que Samuel Putnam, afinal, na época da primeira tradução de *Os Sertões*, *Rebellion in the Backlands*, (1944), ele ainda era um dos precursores nos estudos acerca do Brasil e sua produção cultural no seu próprio meio acadêmico, consolidando as bases para que outros estudiosos posteriormente viessem a ter referências sobre o assunto disponíveis em língua inglesa. Ciente desses fatos, Lowe não só reconheceu que a

---

[3] *Putnam is a celebrated translator-scholar of many classics of world literature in different Romance languages, namely CERVANTES'* Don Quijote *(1949); Putnam also wrote one of the first books in English on Brazilian literature:* Marvelous Journey: Four Centuries of Brazilian Literature*, a text that enjoyed 13 editions between 1948 and 1971. He presents a well-documented introductory essay with over seventy footnotes that point to his stature as an early Brazilianist*.

[4] *Lowe has translated an impressive number of Brazilian authors to English, namely Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Nélida Piñon, Darcy Ribeiro and Machado de Assis. She holds a PhD from the City University of New York (CUNY) in the field of Comparative Literature. Author of The City in Brazilian Literature (Fairleigh Dickinson University Press, 1983). Dr. Lowe is Director of the Center of Translation Studies at the University of Illinois (Urbana-Champaign, USA).* Disponível em: https://spanport.illinois.edu/directory/profile/elowe. Acesso em: 29 mai. 2024.

tradução anterior era muito competente, como também conheceu pessoalmente Putnam. A tradutora em *A Note on the Text*, texto que precede sua tradução *Backlands: The Canudos Campaign*, (2010) revela que

> Embora seja intimidador seguir os passos de Putnam, a esperança é que essa interpretação injete uma nova vida em *Os sertões*, trazendo-o para uma nova geração de leitores falantes de língua inglesa interessados em como o Brasil se tornou uma nação moderna e curiosos sobre o papel do jornalismo durante tempos de guerra[5]. (LOWE, 2010, p. xxxvi, tradução minha)

A questão em destaque aqui é refletir e discutir sobre quais atualizações pode promover Lowe com a sua retradução da obra prima de Euclides da Cunha. Procuramos colocar em evidência a posição de cada um dos tradutores dentro de seus sistemas culturais e literários de forma resumida. Para essa discussão, vamos focalizar na análise de prefácios, introduções e notas introdutórias dessas duas traduções e quais contribuições esses elementos fornecem para o leitor de língua inglesa que não está familiarizado com a cultura e a literatura brasileira.

3. Resultados e discussão

> Ao privilegiarmos os elementos paratextuais das traduções, por serem eles a via de acesso a macroestrutura, não queremos dizer que as análises do texto traduzido em si sejam dispensáveis: esse seria um primeiro momento, um ponto de partida. Trata-se, então, de um recorte que lança as bases do desenvolvimento posterior da análise do texto traduzido em sua articulação com o(s) contexto(s). (VIEIRA, 1992, p. 146)

A delimitação do tema de nossa pesquisa para este estudo consiste em promover um recorte que privilegia a análise dos elementos paratextuais prefácio, introdução e notas do tradutor de *Rebellion in the Backlands* (1944) e *Backlands*: *The Canudos Campaign* (2010). Para tanto, inicialmente, são objetos de nossa

[5] […] *while it is daunting to follow in Putnam's footsteps, the hope is that this rendition injects new life into Os Sertões, bringing it to a new generation of English readers interested in how Brazil became a modern nation and curious about the role of journalism during times of war.*

investigação prefácios, notas do tradutor e/ou notas introdutórias apresentados por Samuel Putnam, Elizabeth Lowe e suas editoras para articular o texto original, os textos traduzidos e os seus contextos. Intentamos investigar como essas mediações para além do texto traduzido podem auxiliar a compreender de forma mais ampla a obra euclidiana. Além disso, é importante compreender de que maneira essa obra da literatura brasileira adentra outro sistema cultural literário.

Em primeira análise, interessa-nos saber como cada prefácio posiciona o autor Euclides da Cunha e a sua obra em relação ao sistema literário e cultural brasileiro. Em seguida, vamos investigar como cada tradutor transmite a amarga lição que Cunha procurava disseminar por meio de sua literatura. Condizente com as críticas literárias mais importantes da obra euclidiana em circulação no Brasil, Samuel Putnam esclarece para o público-alvo de língua inglesa em sua introdução *Brazil's greatest book: a translator's introduction* que Euclides "foi um desbravador, sendo um dos dois principais mananciais do romance brasileiro moderno" [6] (PUTNAM, 1944, p. vii, tradução minha). Ao citar Euclides da Cunha e Machado de Assis em seu prefácio como os principais autores influenciadores de toda uma geração de escritores em nosso país, Samuel Putnam demonstra conhecimento acerca de dois dos mais importantes expoentes do sistema cultural e literário brasileiro. Para ele, apenas por meio da obra *Os Sertões*, efetivamente, o "Brasil entra na arena da literatura mundial"[7] (PUTNAM, 1944, p. iv, tradução minha). A menção à arena remete ao jogo de interesses e de poder envolvidos na literatura especialmente naquela selecionada para ser traduzida. Quem seleciona o que é relevante muitas vezes fica sujeito aos sistemas de patronagem das editoras, como já foi exposto por Lefevere (2004a). Nessa disputa de interesses, em geral, escritores e obras escolhidos para serem traduzidos já gozam de certo prestígio em seu próprio sistema cultural e literário. Nessa esteira, Putnam busca colocar em posição de destaque o livro de Cunha, pois afirma que "ele é comumente visto como um marco, em 1902, do amadurecimento intelectual do Brasil (PUTNAM, 1944, p. iii, tradução minha)[8], concluindo adiante: [...] é indubitavelmente um marco histórico"[9] (PUTNAM,

[6] [...] *was a pathfinder, being one of the two principal fountainheads of the modern Brazilian novel.*
[7] *Brazil enters the arena of world literature.*
[8] [...] *it is commonly looked upon as marking, in the 1902, Brazil's intellectual coming-of-age.*
[9] [...] *is indubitably a historical landmark*.

1944, p. iv, tradução minha). Podemos perceber que a perspectiva que Putnam e sua editora buscam destacar acerca do livro *Os Sertões* é histórica:

> De grande importância é o fato de *Os Sertões*, comumente visto como uma obra literária no Brasil, ser visto mais como uma narrativa factual em inglês, e posicionada por sua editora, a Universidade de Chicago Press, na seção Literatura / História[10]. (MILTON, 1997, p.181)

Dessa maneira, descrito como narrativa baseada em fatos, podemos perceber como "o aspecto de *Os Sertões* como livro de história é enfatizado" (MILTON, 1997, p.182). Na introdução escrita por Samuel Putnam para *Rebellion in the Backlands* (1944), o tradutor entrelaça Euclides da Cunha ao seu momento histórico e afirma que "*Os Sertões* não pode ser compreendido adequadamente sem uma compreensão de seu autor e da época em que ele viveu"[11] (PUTNAM, 1944, p. x, tradução minha). Por esse motivo, Putnam vai remeter à infância de Euclides, e, a partir disso, busca acompanhar a vida escolar e profissional de Euclides da Cunha, situá-lo em sua conturbada época, em sua posição de destaque na intelectualidade brasileira e evidenciar as circunstâncias que fizeram de sua obra um diferencial na produção brasileira e seu estrondoso sucesso. Esse itinerário feito permite estabelecer que Putnam busca atrelar o autor e o seu contexto histórico a compreensão da obra dentro da cultura na qual ela funciona.

É possível perceber que a tarefa de traduzir é atualizada cada vez que entra em contato com novas contingências históricas e de poder. A "amarga lição" aprendida com o massacre de Canudos, nos termos do próprio autor Euclides da Cunha, é reatualizada primeiramente por Samuel Putnam, que a coloca também em paralelo com os próprios conflitos em que estiveram envolvidos os Estados Unidos. Um exemplo é o posicionamento de Samuel Putnam em seu prefácio acerca dos sertanejos que habitavam Canudos, pois para ele, "a resistência incrivelmente heroica dos nativos do sertão no cerco de Canudos em 1896-97 é uma história que

[10] […] *of great importance is the fact that Os Sertões, usually seen as a work of literature in Brazil, is seen more as a factual narrative in English, and placed by its publisher, the University of Chicago Press, in the Literature/History section.*

[11] *Os Sertões cannot be properly understood without an understanding of its author and the age in which he lived.*

deveria ser de especial interesse para essa nossa era devastada pela guerra"[12] (PUTNAM, 1944, p.v, tradução minha). Putnam aqui refere-se a dois diferentes momentos históricos dos Estados Unidos que ele busca criticar. O primeiro deles foi o massacre dos povos originários americanos, que fica evidente quando seleciona a palavra *natives* (nativos). O segundo acontecimento histórico que influencia condiz com a política de patronagem na seleção de obras para serem traduzidas, pois essa

> tradução foi publicada em plena Segunda Guerra Mundial, uma das razões de sua publicação, devido ao fato de que os contatos com a Europa estavam sendo cada vez mais dificultados, e o governo norte-americano tinha consciência das vantagens de manter bons contatos e influenciar os vizinhos latino-americanos, que, em alguns casos, haviam sido influenciados e atraídos pelo fascismo. Foi a época do *Good Neighbour Policy* (MILTON, 1997, p.183).

Euclides da Cunha já havia deixado claro dentro de seu próprio sistema literário e cultural que a denúncia do massacre de Canudos era uma amarga lição. Ele referia-se ao fato de que não se deve massacrar povos em nome do progresso, do avanço, enfim, da modernização de uma nação. Putnam atualiza a lição de *Os Sertões* posicionando-se socio-histórico e politicamente contra a participação dos Estados Unidos na guerra e contra as violências que seriam cometidas em nome dos mesmos símbolos que o Exército brasileiro utilizou para dizimar a comunidade de Canudos.

No caso da retradução, *Backlands: The Canudos Campaign* (2010), o prefácio não é escrito pela tradutora Elizabeth Lowe. Além da nova tradução em si, ela produz o breve *Translator's Preface* (LOWE, 2020, p. xxv-xxvi) e o reduzido *A Note on the Text* (LOWE, 2010, p. xxxv-xxxvi) posicionados antes da tradução propriamente dita. O responsável pela elaboração do prefácio é Ilan Stavans, reconhecido como sociolinguista e escritor cujos principais assuntos de interesse são culturas hispânicas, judaicas e americanas e comumente conhecido por suas traduções de obras literárias importantes para o "*Spanglish*".

---

[12] […] *the incredibly heroic resistance of the backlands natives at the siege of Canudos in 1896-97 it is a tale that should be a special interest for this war-torn age of ours.*

O significado histórico, social e político da obra de Cunha, no caso da introdução de Stavans ao texto traduzido, é reatualizado por uma nova contingência histórica. O prefaciador busca colocar em paralelo com a chacina de Canudos outro massacre ocorrido em âmbito mundial, também em nome de símbolos como a modernização, o avanço e o progresso. Ele constata que

> todas as nações modernas nascem do sangue sacrificial. As atrocidades que da Cunha testemunhou como repórter eram inacreditáveis. Como o uso de *napalm* no Vietnã pelo exército dos EUA, os militares brasileiros espalharam querosene nas vilas e depois jogaram bombas de dinamite sobre elas, criando cenas infernais em que a população de Canudos foi queimada viva[13]. (STAVANS, 2010, p. xii, tradução minha)

Além da análise que o prefácio nos fornece acerca da crueldade do exército brasileiro com seus cidadãos, encontramos aqui um novo paralelo com a história mundial que retoma a guerra no Vietnã. Já dentro da própria história brasileira, para Stavans, em prefácio à tradução *Backlands: The Canudos Campaign* (2010) de Elizabeth Lowe, Euclides "retrata uma luta entre o passado e o futuro do Brasil"[14] (STAVANS, 2010, p. xi, tradução minha). A ideia aqui é que o próprio prefaciador busca elucidar para o leitor qual a importância dessa obra dentro do sistema literário e cultural de partida e também de chegada. Samuel Putnam faz o mesmo movimento, mas com destaque para a importância da discussão racial na cultura brasileira. O tradutor enfatiza que *Os Sertões* "entre outras coisas, é a declaração definitiva do início do século da questão nacional-racial no Brasil, um problema que é vital hoje"[15] (PUTNAM, 1944, p. v, tradução minha). É possível depreender, ao mencionar a atualidade do problema, que essa questão segue ainda sendo primordial tanto na cultura brasileira quanto em sua própria cultura.

Ao investigar os elementos paratextuais das traduções de Putnam e Lowe e identificar quais perspectivas esses elementos acrescentam ao texto traduzido, é

---

[13] […] *all modern nations are born from sacrificial blood. The atrocities da Cunha witnessed as reporter were beyond belief. Like the use of napalm in Vietnam by the U.S. Army, the Brazilian military spread kerosene on villages, then threw dynamite bombs on them, creating hellish scenes in which Canudos population was burnt alive.*

[14] […] *portrays a struggle between Brazil´s past and future.*

[15] […] *among other things, it is the definitive early-century statement of the national-racial question in Brazil, a problem that is a vital one today.*

possível perceber que Samuel e Lowe tinham diferentes contingências histórico sociais e políticas de poder e isso de sobremaneira pode ser notado nos paratextos contidos nessas duas versões de tradução analisadas. Dessa maneira, podemos relacionar o autor da obra e os já citados tradutores a seus próprios contextos e condições de produção.

A intenção coletiva, social e histórica de cada tradução da obra euclidiana, em uma dinâmica própria, é apresentada por cada tradutor através de um olhar diferenciado para seus momentos históricos, a partir de suas posições nos seus sistemas culturais e literários. Esses olhares, capazes de atualizar o texto de Euclides, são o enfoque de nossa pesquisa. Por esse motivo, para o referencial teórico, é indispensável a ideia de Haroldo de Campos acerca da tradução como criação e crítica. Como críticos, Putnam e Lowe devem lidar com o destaque para o papel do tradutor nessa tarefa que demanda uma visão particularizada, conforme propõe T.S. Eliot, porque "necessitamos de um olho capaz de ver o passado em seu lugar com suas definidas diferenças em relação ao presente e, no entanto, tão cheio de vida que deverá parecer tão presente para nós como o próprio presente" (apud CAMPOS, 1972, p. 110).

Esse olhar que busca a revivificação da crítica euclidiana só pode ser alcançado através da compreensão dos papéis de Cunha, Putnam e Lowe dentro de seus sistemas literários e culturais, nos termos de Even-Zohar (2012) e suas reflexões sobre a posição da literatura traduzida no panorama da literatura mundial[16].

[16] A posição da literatura brasileira traduzida no panorama da literatura mundial é de grande relevância, refletindo a diversidade e a riqueza cultural do Brasil em um contexto global. De acordo com a teoria de Even-Zohar, a tradução desempenha um papel central na interação entre diferentes sistemas literários, permitindo a circulação de obras além das fronteiras linguísticas e culturais. No contexto da obra "Os sertões" de Euclides da Cunha, a análise de suas traduções para a língua inglesa não apenas destaca os desafios da transposição interlinguística, mas também evidencia as oportunidades para a difusão e compreensão da literatura brasileira no cenário internacional. Ao examinar duas traduções específicas, é possível compreender como diferentes abordagens interpretativas e estilísticas impactam a recepção da obra em uma nova língua e contexto cultural.

4. Conclusão

> É com boas razões que se usa a metáfora da ponte para caracterizar a atividade tradutória, ponte que, ainda que à primeira vista de mão única, funciona nos dois sentidos, visto que, como já dissemos, a tradução também lança luz sobre o original. (ZILLY, 2000, p. 97)

Nosso objetivo foi investigar os elementos paratextuais de *Rebellion in the Backlands* (1944) e *Backlands: The Canudos Campaign* (2010), a saber: introdução, nota do tradutor, prefácio, ou seja, textos que comentam a tradução e que antecedem o texto traduzido. Essa investigação compreendeu sobretudo os paratextos que mediam a tradução com o leitor da língua de chegada para observar que luz o texto traduzido pode lançar sobre o texto original. Com o presente estudo, uma de nossas metas foi identificar quais perspectivas esses elementos acrescentam ao texto *Os Sertões* traduzido por Putnam e, posteriormente, por Lowe. Para isso, expomos de forma breve as experiências de tradução de cada um e sua importância acadêmica, buscando distinguir como tais fatores afetam sua tarefa de traduzir a consagrada obra de Euclides da Cunha. Para atingir novas camadas de sentido desse texto, estabelecer a posição do texto original, dos textos traduzidos, do autor e dos tradutores dentro dos seus sistemas literários e culturais mostrou-se fundamental.

Por seu significado histórico social e político, a introjeção de *Os Sertões* no sistema cultural e literário de língua inglesa por meio das traduções de Putnam e Lowe reveste o texto de novos significados culturalmente relevantes para seus tradutores em seus próprios contextos. Dessa maneira,

> o encontro de uma obra com outra cultura e língua revela aspectos e camadas de significados que geralmente não entraram na estrutura propositalmente elaborada do texto, mas que objetivamente nele existem. É com razão que se distingue a intenção do autor da intenção do texto, pois, por mais consciente e cerebral que seja o ato da escrita, nele entram intuições inconscientes, só parcialmente subjetivas, em grande parte coletivas, social e historicamente condicionadas, e uma vez pronta a obra, ela ganha dinâmica própria, intersubjetiva, por vezes surpreendente. Além disso, no decorrer da história da recepção, com o mundo circundante e os leitores em transformação, vai mudando também a intenção de um texto. (ZILLY, 2000, p.89)

É preciso, para introjetar nova intenção no texto *Os Sertões*, levar em consideração que a obra euclidiana buscava traduzir as condições opressoras nas quais se encontravam os sertanejos desde tempos imemoriais. Euclides estava ciente da dimensão participante do escritor e do intelectual na tentativa de buscar soluções para os problemas nacionais. Por esse motivo, para além de traduzi-lo em seu sentido mais literal, é necessário atentar para as nuances do texto que podem ser evidenciadas levando-se em conta sua trajetória na literatura brasileira. Seus tradutores atualizam a intenção do texto euclidiano colocando as condições opressoras por ele denunciadas em paralelo com as suas próprias denúncias das condições opressoras efetuadas pela dizimação dos povos originários dos Estados Unidos, pela Segunda Guerra Mundial (e a Política de Boa Vizinhança) e, por fim, pela Guerra do Vietnã.

Se o livro pertence também à literatura universal, interessa observar como os tradutores lidam com seu texto e de que forma pretendem projetar a imagem de Cunha em outro sistema literário e cultural. Isso também auxilia a difusão de obras literárias brasileiras. A respeito disso, *Putnam, em sua introdução considera Os Sertões* como "parte da literatura universal … único não só na literatura brasileira, mas também na literatura mundial"[17] (PUTNAM, 1944, p. iii, tradução minha). Vemos aqui um exemplo de como um recurso paratextual prefácio (ou introdução) pode exaltar um livro para a cultura de chegada. Certamente esse comentário afeta os leitores da língua de chegada em relação à importância da obra de Euclides dentro e fora do sistema cultural e literário brasileiro. Isso demonstra como os elementos paratextuais dessas traduções auxiliam os tradutores a lançarem luz não apenas sobre o texto traduzido, mas também sobre o texto original. Tais possibilidades de lançar luz no texto traduzido e no texto original por meio de elementos paratextuais, evidenciam o tradutor como "barqueiro entre duas margens e também trasladador de mensagens entre duas linguagens e culturas" (ZILLY, 2000, p. 97).

Por fim, percebemos que "são os elementos paratextuais que (...) fornecem os referenciais contextuais" (VIEIRA, 1992, p.146). A partir desses referenciais contextuais, investigamos mais profundamente as relações entre o(s) contexto(s),

[17] […] *part of universal literature … unique not only in Brazilian but in world literature as well.*

o(s) tradutor(es), a obra e o autor. Essa tarefa demanda aporte teórico de Lefevere e o conceito de patronagem, principalmente para refletir sobre a posição da literatura traduzida no sistema literário, visto que a tradução é

> o mais obviamente reconhecível tipo de reescrita e potencialmente o mais influente porque ele é capaz de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando aquele autor e/ou aquelas obras(s) para além dos limites de sua cultura de origem[18]. (LEFEVERE, 2004a, p. 9)

Nessa projeção do autor Euclides da Cunha e seu livro observamos de que maneira essa obra da literatura brasileira adentra outro sistema cultural e literário. É mister estudar esse processo, pois ele insere a obra mencionada no panorama da literatura mundial, conectando um fundamental texto da nossa língua com um público de não falantes da língua portuguesa, que na maioria das vezes desconhece a cultura brasileira.

Referências

ABREU, Regina. Arqueologia de um livro-monumento: Os Sertões sob o ponto de vista da memória social. FERNANDES, Rinaldo (Org.) e GAUDENZI, T. (ilustrações) **O Clarim e a oração**: cem anos de Os Sertões**.** São Paulo: Geração Editorial, 2002.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de TORRES, Marie Hélène; FURLAN Mauri; GUERINI, Andréia. Rio de Janeiro, RJ, 7Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva,1972.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CUNHA, Euclides da. Backlands: **The Canudos Campaign**. Tradução de Elizabeth Lowe. Nova York: Penguin Books, 2010.

[18] […] *the most obviously recognizable type of rewriting, and potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work (s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin.*

CUNHA, Euclides da. **Obra Completa em dois volumes**. Rio de Janeiro: Companhia José de Aguilar editora, 1966.

CUNHA, Euclides da. **Rebellion in the backlands**. Tradução de Samuel Putnam. Chicago: The University of Chicago Press, 1944.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. **Revista Translatio**, n. 3, 2012.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. Shanghai: Shanghai, Foreign Language Education Press. 2004a.

LOWE, Elizabeth. The Brazilian Backlands: Journey through an Imagined Geography. Review: **Literature and Arts of the Americas.** 49:1-2, 8-14, 2016.

MILTON, John. **A tradução de Samuel Putnam de Os Sertões- *Rebellion in the Backlands*, de Euclides da Cunha**. Pandaemonium Germanicum.n.1, p.181-185, 1997.

SCHMITZ, John Robert. Tradução e retradução de Os Sertões de Euclides da Cunha: Análise de duas traduções em Inglês. **Tradterm**, v. 26, p. 121-146, 29 dez. 2015.

STAVANS, Ilan. Introduction. CUNHA, Euclides da. **Backlands:** The Canudos Campaign. Tradução de Elizabeth Lowe. Nova York: Penguin Books, 2010.

TYMOCZKO, Maria. Post-colonial writing and literary translation. BASSNET, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-colonial translation:** Theory and practice*. Series: Translation Studies. London. Routledge*, 1999.

VIEIRA, Else Ribeiro. **Por uma teoria pós-moderna da tradução**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.

ZILLY, Berthold. Um depoimento brasileiro para a história universal. **Revista Canudos/ Universidade do Estado da Bahia**. Centro de Estudos Euclydes da Cunha.v.1n.1 (jul.\dez.1996) Salvador: UNEB.1996. 2ª edição revisada, 1997.

ZILLY, Berthold. O tradutor implícito. Considerações acerca da translinguidade de Os Sertões. **Revista USP**, n. 45, p. 85-105, 30 de maio, 2000.

14. CAMINHAR PELAS VIAS DE GIOVANNI RABONI: DESENCONTROS DA TRADUÇÃO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-14

Elena Santi[1]

Agnes Ghisi[2]

1. Introdução

"Uma cidade como esta / não é para se viver, no fundo"[3] (RABONI, 2006, p. 48, tradução nossa): é a partir desses versos do poeta milanês Giovanni Raboni (1932–2004), que dão o título à pequena *plaquette* organizada por nós, e que será publicada pela Edições Jabuticaba neste ano de 2024, que gostaríamos de começar nossa reflexão acerca do trabalho tradutório, de organização e de crítica literária que desenvolvemos ao longo dos últimos anos sobre a produção de Raboni. Nesse sentido, nos dedicamos a uma leitura atenta, uma escuta profunda dos versos, na tentativa de percorrer os caminhos do poeta, encontrar seus passos. A tradução, nessa perspectiva, se torna não somente o resultado de um longo processo de escuta e reflexão, mas, também, um instrumento de investigação do texto, pois a entendemos, na esteira das palavras de Raboni, como uma:

> [...] leitura muito lenta, constelada por uma quantidade de pequenos gestos ou eventos físicos [...] – todas as leituras, em comparação a esta tão *sui generis* me parecem, pensando nisso, estranhamente límpidas e abstratas e, por assim dizer, demasiado perfeitas; desprovidas de assombro, de contradições: de fisicidade, justamente (RABONI *apud* SANTI e GHISI, 2022, p. 15).

Ou seja, por essa ótica, o trabalho de tradução e de crítica literária se alimentam mutuamente, provocando deslizamentos, desdobramentos e movimentos

---

[1] Professora e tradutora de literatura italiana e comparada da Universidade Federal de Juiz de Fora, no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestra e graduada pela Università di Bologna. FALE/UFJF. E-mail: elena.santi@ufjf.br.

[2] Mestre em literatura italiana na Universidade Federal de Santa Catarina, no Programa de Pós-graduação em Literatura. PPGLIT/UFSC. E-mail: ghisiagnes91@gmail.com.

[3] *Una città come questa/Non è per viverci, in fondo*.

de leitura que se alimentam mutuamente. À luz das considerações de Paulo Henriques Britto, ainda mais especificamente no que diz respeito à tradução de poesia, vale destacar que a análise da tradução não é uma questão de gosto, nem é arbitrária, é uma tentativa de compreensão das técnicas e das ferramentas, do diálogo entre texto de chegada e de partida. Britto afirma que "o que é preciso fazer é mostrar quais aspectos do original foram recriados com êxito, e verificar se esses aspectos são os mais importantes, os que de fato devem ser privilegiados" (BRITTO, 2012, p. 125). Ao longo deste texto, buscamos explorar esses elementos a partir da leitura e do comentário de alguns poemas selecionados da coletânea para enriquecer a discussão aqui proposta.

2. Desenvolvimento

Se retomarmos os versos com que abrimos nossa reflexão, nos perguntamos: que cidade é essa? Se não é feita para ser vivida, quem são seus moradores? O que acontece nesse espaço? Esses versos foram publicados na coletânea *Le case della Vetra* (1966), cujo tema central se desenvolve a partir do "modificar-se da estrutura urbanista da cidade de Milão logo após as grandes transformações motivadas pelo crescimento econômico" (TESTA, 2016, p. 25). Vejamos o poema na íntegra, que apresenta algumas pistas para as perguntas que motivam essa primeira parte da discussão. O poema em italiano:

> ***Una città come questa***
> *non è per viverci, in fondo: piuttosto*
> *si cammina vicino a certi muri,*
> *si passa in certi vicoli (non lontani*
> *dal luogo del supplizio) e parlando*
> *con la voce nel naso*
> *avidi, frettolosi si domanda: non è qui*
> *che buttavano i loro cartocci gli untori?*

Na nossa tradução:

Uma cidade como esta
não é para se viver, no fundo: ou melhor,
se caminha perto de certos muros,
se passa por certos becos (não distantes
do lugar do suplício) e falando
com a voz no nariz
ávidos, apressados, se pergunta: não é aqui
que espalhavam os unguentos da peste?[4]

Se o perímetro urbano não é para se viver, de todo modo, é para se caminhar. Uma caminhada quase ctônica[5], pois o que se encontra ao longo do percurso são fragmentos de algo que não está mais na superfície, mas inscrito em sua história subterrânea, em seus muros, nos becos, nos lugares subalternos e removidos. Raboni não está falando da narração histórica orgânica, exposta por meio dos holofotes das narrações dominantes, mas daquilo que, normalmente, permanece à margem, fica na penumbra. E o que está fora dos holofotes, então? O texto está falando de peste, nas entrelinhas. Uma peste que é ao mesmo tempo física (a peste de Milão do século XVII), literária (essa epidemia é contada no romance de Alessandro Manzoni *I promessi sposi*, de 1840[6]) e moral, pois o poema foi publicado em meados da década de 1960, quando, do ponto de vista do autor, havia uma doença que estava corroendo a cidade: o capitalismo e as mudanças que causava na sociedade.

Algo ficou claro para nós logo após as primeiras discussões: enquanto em italiano é mais explícito que o tema do poema é a peste, para o público leitor brasileiro isso não fica tão evidente, devido à não transparência da palavra "*untore*", cuja definição, em italiano é: pessoas que, em 1630, durante a epidemia de peste em Milão, eram suspeitas de difundir o contágio, untando coisas e pessoas (portas das casas, bancos das igrejas) com unguentos maléficos. Contra eles foi direcionada a ira popular, e foram realizadas, também, perseguições judiciárias. Levando em

[4] Tradução feita em colaboração com Mercede Guardato.
[5] O poeta e crítico literário Enrico Testa (1999) identifica como traço fundamental da poesia italiana da segunda metade do século XX o colóquio e o diálogo com os mortos, usando o adjetivo ctônico para se referir a esse tipo de diálogo. Destacamos também o uso do termo no texto *Gaia e Ctônia*, de Giorgio Agamben (2021).
[6] Traduzido por Francisco Degani com o título *Os noivos* pela nova Alexandria.

consideração esse contexto histórico e a importância desse termo, fomos conduzidas à recriação do último verso. Como bem propõe Britto, "o poeta trabalha com o que há de mais idiossincrático em seu idioma, e esses elementos por ele utilizados criativamente muitas vezes inexistem na língua-meta." (BRITTO, 2012, p. 123). Ou seja, precisávamos dar transparência ao conceito, fazer com que o tema da epidemia ficasse evidente, pois, além de ser um dos fios condutores da nossa *plaquette*, é, sem dúvida, um dos temas centrais para a compreensão da poética do escritor milanês.

Do mesmo modo, o "*luogo del supplizio*" se mostra também fundamental, fazendo referência ao Lazzaretto, que é um espaço em Milão em que os doentes eram isolados, abandonados ao seu destino de morte, muitas vezes acompanhados de opositores políticos que se queria eliminar, dissidentes, excêntricos, e todo tipo de pessoa que representava algum tipo de "distúrbio" social. A descoberta desse espaço impacta a poética raboniana de maneira indelével:

> Graças ao Lazzaretto, ao fato de ter nascido, por assim dizer, às suas margens, acredito que me dei conta de um modo concreto, físico – um modo que nenhum livro, nenhuma leitura teria me permitido – que a minha cidade não era só aquilo que eu via, casas, ruas, praças, gente viva, mas era também cheia de história, isto é, de casas, ruas, praças que não existiam mais e de gente que não estava mais viva, de gente morta. Me dei conta, enfim, que a minha cidade visível era cheia de história invisível, e que essa história era, por sua vez, cheia de dor, de ameaças, de medo. A partir daquele momento, acredito eu, entrou na minha poesia o tema da peste: peste metafórica, entenda-se, peste como contágio e condenação, como circularidade e anonimato da injustiça.[7] (RABONI, 2014, n.p., tradução nossa)

As reflexões do poeta impactaram diretamente nossas escolhas de organizadoras e tradutoras. A cidade se apresentava diante de nós como um

[7] *Grazie al Lazzaretto, al fatto di esser nato, per così dire, ai suoi margini, credo di essermi reso conto in un modo concreto, fisico – un modo che nessun libro, nessuna lettura mi avrebbe consentito – che la mia città non era solo quello che vedevo, case, strade, piazze, gente viva, ma era anche piena di storia, cioè di case, strade, piazze che non c'erano più e di gente che non era più viva, di gente morta. Mi sono reso conto, insomma, che la mia città visibile era piena di storia invisibile, e che questa storia era, a sua volta, piena di dolore, di minacce, di paura. Da quel momento, credo, è entrato nella mia poesia il tema della peste: peste metaforica, si capisce: peste come contagio e condanna, come circolarità e anonimato dell'ingiustizia.*

palimpsesto, sobrescritura e sobreimpressão de vida e morte, histórias, memórias, lembranças, injustiças, momentos cotidianos particulares e privados, e grandes feitos da história coletiva. Nessa perspectiva, o intraduzível "untori" e a relevância do Lazzaretto provocaram grandes movimentos na tradução. Longe de representar um momento de impasse, uma barreira intransponível, para Barbara Cassin, trata-se de uma contínua nascente de possibilidades: "os intraduzíveis são sintomas, semânticos e/ou sintáticos, da diferença das línguas, não o que se traduz, mas o que não se cessa de (não) traduzir" (CASSIN, 2022, p. 24). As múltiplas possibilidades que apareceram a partir desse encontro constituíram, para nós, um norte, para que pudéssemos nos orientar na vasta produção de Raboni.

O poeta se movimenta em um espaço apertadíssimo: Porta Venezia, Cinque Vie, Lazzaretto e poucos outros espaços. Esse lugar tão geograficamente definido, tão fechado e asfixiante, se desenvolve em vertical, no subsolo, em direção a Ctônia, nas sobreposições das camadas da história, se transfigura em *gnessulógo*[8], usando uma palavra cara ao poeta italiano Andrea Zanzotto[9], ou seja, lugar nenhum e, por isso, todos os lugares possíveis. É o próprio Raboni que, com o seu caminhar, delimita o espaço, como se lê nos versos de *O catálogo é este*, que também foi publicado em *Le case della Vetra*: "E aí, se você sair a pé acaba / por conhecê-las todas: as velhotas / da via Lazzaretto, travessas / e em grupos como comadres; as burguesas / modestas, quase lúgubres, à espera / entre a Ponte Vetero e a Arena; / a loira das Cinque Vie / com sua cara inchada, lapidada" (RABONI, 2006, p. 54, tradução nossa). É interessante lembrar aqui que esse mapa topográfico da geografia da Milão raboniana é feito, como indica o título, por meio de um catálogo, cujas protagonistas são as prostitutas, que trabalham há muito tempo nessas ruelas do centro, impermeáveis ao progresso, e que já são rostos conhecidos por todos que caminham pelo bairro. Diferente da situação nas grandes avenidas, onde moças jovens e esbeltas sobem em carros blindados, metáfora de um progresso avassalador e despersonalizante.

[8] Cf: Zanzotto (2019).
[9] Recentemente traduzido no Brasil por Patricia Peterle na coletânea **Primeiras paisagens** (7Letras, 2021).

Esse tema, do progresso visto como movimento de apagamento da história e da identidade[10], aparece de forma muito clara no poema "Risanamento", publicado na mesma coletânea. O poema em italiano:

Risanamento
Di tutto questo
non c'è più niente (o forse qualcosa
s'indovina, c'è ancora qualche strada
acciottolata a mezzo, un'osteria).
Qui, diceva mio padre, conveniva
venirci col coltello… Eh sí, il Naviglio
è a due passi, la nebbia era piú forte
prima che lo coprissero… Ma quello
che hanno fatto, distruggere le case,
distruggere quartieri, qui e altrove,
a cosa serve? Il male non era
lí dentro, nelle scale, nei cortili,
nei ballatoi, lí semmai c'era umido
da prendersi un malanno. Se mio padre
fosse vivo, chiederei anche a lui: ti sembra
che serva? è il modo? A me sembra che il male
non è mai nelle cose, gli direi.

Na nossa tradução:

Revitalização
De tudo isso
não tem mais nada (ou talvez algo
se entreveja, tem ainda algumas ruas
meio de pedregulho, uma bodega).
Aqui, dizia meu pai, era bom
vir com um canivete… Ah, sim, o Naviglio
fica a poucos passos, a névoa era mais forte
antes que o aterrassem… Mas aquilo

[10] Interessante pensar numa contribuição de Pier Paolo Pasolini em que são tratadas questões similares: "1 febbraio 1975. L'articolo delle lucciole" (PASOLINI, 2009, p. 128–134).

que fizeram, destruir as casas,
destruir os bairros, por aqui e por aí,
pra que serve? O mal não estava
ali dentro, nas escadas, nos pátios,
nos terraços, ali, quando muito, era úmido,
de se pegar um resfriado. Se meu pai
estivesse vivo, lhe perguntaria ainda: você acha
que serve? é o jeito? Me parece que o mal
nunca está nas coisas, lhe diria.

Esse poema, que abre a nossa coletânea, ilustra bem o olhar que Raboni lança para a cidade, especialmente quando diz "me parece que o mal / nunca está nas coisas, lhe diria". É um olhar para o espaço compartilhado e, acima de tudo, para quem vive e perambula por esses lugares. Eles contam uma história, muitas histórias, e o poeta, caminhando pelas ruas da cidade, percebe ali a vida e, com ela, a morte, a presença dos mortos, em comunhão com os vivos, numa confluência de tempos: o presente permeado pelo passado.

A escolha tradutória ligada ao título se sustenta na reflexão de quanto foi exposto até agora. Esses trabalhos de modernização, aparentemente planejados para dar nova vida e novos estímulos à cidade, mas que, no fim das contas, na prática, se tornam intervenções de apagamento da identidade do lugar, de suas histórias e, muitas vezes, acabam prejudicando as comunidades tradicionalmente moradoras de determinada área da cidade, são o paradigma de um progresso estúpido e violento, em que os rolos compressores passam por cima de tudo que estiver pela frente. Raboni pensa o progresso de um ponto de vista benjaminiano, assumindo quase que literalmente a postura do anjo da história descrito por Benjamin[11], que olha para trás, e só pode ver escombros, sobras da catástrofe, enquanto os ventos do progresso o empurram para frente. De certo modo, o termo italiano "risanamento", que dá título ao poema, traz dentro da palavra "sana", que acena para a saúde, a vida. Precisávamos retomar esse caráter irônico e que ressalta a dualidade da composição raboniana. O substantivo "revitalização", portanto, nos pareceu mais adequado para expressar a sutil ironia, recheada de indignação, de

[11] Cf. Benjamin (1987, p. 222-232).

quem assiste à destruição de um mundo, percebendo a falácia de uma retórica vazia e avassaladora.

Esse olhar do poeta em direção ao invisível da cidade, àquilo que normalmente passa despercebido, não se detém apenas nos espaços urbanos, pois a figura humana (vivos e mortos) é um elemento fundamental. Anna Chella evidencia "O gosto pela representação de personagens periféricos, pelas cores vivas, por vezes levadas até o grotesco, pelos detalhes fortemente realísticos, pela busca da história 'onde talvez não haja'"[12] (CHELLA, 2017, p. 52). A História, como também nos diz Franco Rella em *L'arte e il tempo*[13], vista como narração engessada, normalmente celebratória, do passado, não é capaz de nos devolver a pluralidade da vida. As histórias, pelo contrário, animadas pelo simples prazer de contar, sem a pretensão de celebrar ou cristalizar uma determinada imagem do passado, ainda podem nos dizer algo sobre o que foi. Não muito distante desse pressuposto, a ideia de micro-história[14] de Carlo Ginzburg (2006) propõe procedimentos historiográficos diferentes dos da historiografia tradicional que busca os grandes acontecimentos. Ginzburg se baseia, pelo contrário, nos elementos regionais e locais, privilegiando os acontecimentos do cotidiano. Um exemplo dessa maneira de proceder de Raboni, de buscar a história onde, normalmente, acreditamos que não haja, pode ser encontrado no poema *Cinema di pomeriggio*:

> ***Cinema di pomeriggio***
> *Quasi sempre, a quest'ora*
> *arriva gente un po' speciale (però*
> *di buonissimo aspetto). Chi si siede*
> *ma poi continua a cambiar posto,*
> *chi sta in piedi, sul fondo della sala, e fiuta,*
> *fiuta rari passaggi, la bambina*
> *mezzo scema, la dama ch'entra sola,*
> *la ragazza sciancata... Li guardo per sapere*
> *che storia è la loro, chi li caccia. Quando*

[12] *Il gusto della rappresentazione dei personaggi marginali, per le tinte vivaci, spinte a volte fino al grottesco, per i particolari fortemente realistici, per la ricerca della storia 'dove forse non c'è'*.
[13] Cf. Rella (2021, p. 189-193).
[14] Um exemplo desse viés historiográfico pode ser encontrado no livro *O queijo e os vermes*, de Carlo Ginzburg, traduzido por Maria Betânia Amoroso e publicado em 2006 pela Companhia das Letras.

viene la luce penso come il cuore
gli si deve contorcere cercando
d'esser salvo piú in là, di sprofondare
nel buio che torna tra un minuto.

Na nossa tradução:

Cinema de tarde
Quase sempre, por agora
chega gente um tanto especial (porém
que é muito boa pinta). Quem se senta
mas depois sai mudando de lugar,
quem fica em pé, no fundo da sala, e fareja,
fareja passagens raras, a menina
meio boba, a dama que entra sozinha,
a moça coxa... Assisto para saber
qual história é a deles, quem os caça. Quando
vem a luz penso em como o coração
deve se contorcer neles, buscando
ser salvo mais adiante, se afundar
no escuro que volta em um minuto.

A principal dificuldade tradutória, nesse caso, possivelmente foi a de conseguir manter, um ritmo, um léxico e uma prosódia ligados à oralidade. Nesse sentido, como, aliás, em toda a primeira parte da *plaquette*, optamos pela manutenção do "você" para traduzir o "tu" italiano e expressões coloquiais, como é o caso de "muito boa pinta". Mas, ao mesmo tempo, uma escuta atenta do texto raboniano, tendo em mente os desdobramentos futuros de sua produção, nos levaram a certo cuidado com opções demasiado próximas da fala espontânea, pois, no poema, encontramos um cuidado muito grande com a arquitetura e os valores sonoros que denunciam a falta de espontaneidade e a aproximação de uma linguagem mais imediata que, contudo, não se traduz no abandono do código lírico: "por agora", "moça coxa" e certos usos dos pronomes são todos elementos de que nos servimos para nos mantermos no limiar que o poeta estava nos apontando.

Fundamental, nesse sentido, é a reflexão sobre a produção raboniana a partir da década de 1980, quando Raboni retoma de forma direta as formas fixas da tradição[15], principalmente o soneto, forma à qual confere "uma séria intencionalidade comunicativa", como aponta Testa (2005, p. XXIII). Esse movimento, contudo, tem origem nas décadas anteriores e continua, de certo modo, de maneira espelhada, o trabalho sobre a língua. Se nas primeiras coletâneas, que datam dos anos 1960, temos uma poesia que vai de encontro à prosa[16] mantendo uma dicção que dela se distancia, só aparentemente reconstruindo a fala espontânea, quando trabalhamos com os poemas de forma fechada, o verso é elaborado a partir de um ritmo médio, rico de *enjambements* que disfarçam as rimas, unindo alto e baixo, a literariedade do soneto e a oralidade do verso. Frequente, por exemplo, é o uso do *understatement*, ou seja, de expressões ou lugares comuns para abaixar o tom. Os sonetos de Raboni, apesar da estrutura imediatamente reconhecível, mostram ritmo e sonoridades médias, pois à prosódia dos versos tradicionais se sobrepõe um ritmo mais oral. Essas reflexões nos levaram, ao longo da *plaquette*, a manter e buscar esse tom médio, que se tornou uma espécie de fio condutor. Não cedemos à tentação de perseguir uma prosódia e uma língua demasiadamente oral e cotidiana nos poemas com estrutura mais livre. Do mesmo modo, não nos deixamos seduzir pelas formas métricas fechadas, elevando o tom do poema. Para exemplificar esse procedimento raboniano, vejamos um último poema. Em italiano:

«Ricevitoria del lutto» leggeva
inopinatamente sull'insegna
d'una stinta botteguccia l'indegna
di me e stanca mia vista che s'inneva

per troppa luce e va a picco se regna
o incombe la notte. Però solleva
dubbi la mente, súbito, fa leva
sulla norma, congettura, s'ingegna

[15] Sobre a retomada das formas métricas, cf. Santi (2018, p. 61-83).
[16] Ver, nesse sentido, o estudo de Alfonso Berardinelli (2007).

a otturare con piú terra le fosse
e a soffiare sui ceri in sacrestia
per ristabilire, come se fosse

possibile, la lezione corretta...
Mi è successo davvero, un giorno, in via
della Scrofa, venendo da Ripetta.

Na nossa tradução:

"Casa lutérica" era isso o que lia
inopinadamente numa insígnia
da desbotada barraca a, indigna
de mim, lassa visão que se embacia

por muita luz e cai se predomina
ou incumbe a noite. Porém se cria
dúvidas a mente, logo, confia
na norma, conjetura, se designa

a obturar com mais terra ainda as fossas
e a soprar as velas na sacristia
para restabelecer, feito fosse

isso possível, a lição correta…
Ocorreu-me de fato, um dia, em via
della Scrofa, seguindo da Ripetta.

O soneto, marcado pelas rimas e pela medida regular dos versos, ganha um movimento mais dinâmico, pois a voz do poema desliza de um verso ao outro, sem dar ênfase à rima final de cada verso, criando uma urdidura sonora sutil e pouco marcada, mas que se estende ao longo do poema inteiro, seguindo o ritmo escorregadio do fluxo do pensamento, ressaltado nos versos finais em que a voz explica: "ocorreu-me de fato, um dia" (v. 13). Ao lado de palavras como "inneva", ou construções ricas de hipérbatos e inversões sintáticas, temos marcadamente um ritmo plano com uma grande quantidade de *enjambements* que disfarçam as rimas

e fazem com que o poema deslize rápido, sem dificuldades. Essa urdidura se elabora mesmo entre as estrofes do poema, visto que não há uma centralidade da estrutura rígida do soneto, mas um trabalho outro sobre a forma.

De fato, esse movimento segue do verso inicial até o primeiro da última estrofe, cuja pausa é marcada, graficamente também, pelas reticências. É uma quebra no ritmo do poema, mas também da temporalidade, visto que a voz estabelece um momento outro com o uso dos passados, como se se deslocasse no tempo para um presente que ainda olha para trás. Essa quebra é costurada por meio da rima perfeita correta/Ripetta, que não anula a fratura nos planos da narração do poema, mas marca o abaixamento repentino de tom, aquele *understatement* que conduz, outra vez, ao plano da narração cotidiana. Se, por um lado, o trocadilho involuntário da placa em que se lê "casa lutérica" proporciona uma reflexão memorial espontânea, quase proustiana, em que temos uma proliferação de impressões borradas — a placa desbotada, a visão embaçada, a luz em excesso, a falta dela na noite, o que enfim se explica com "se cria / dúvidas" —, por outro, após as reticências, temos uma espécie de volta à realidade, em que a materialidade das coisas (precisão em indicar o trajeto, indicações temporais mais explícitas e evidenciação do fluxo do pensamento) passa a ser protagonista.

"Casa lutérica" é uma recriação do jogo de palavras em italiano que visa dar conta da imediatez da confusão evidenciada pelos versos de Raboni. A voz lê a placa errado e isso se torna uma ocasião[17] poética: cria uma linha de pensamento a partir dela. Trazer isso para o português torna-se uma necessidade na nossa tradução, ela é o ponto de partida desse movimento, que passa a ser deslizante, ligando um erro da visão a uma linha de pensamento contínua. A elaboração que se volta para a memória está associada ainda aos mortos, como Raboni já fazia nos poemas dos anos 1960, e a recorrência desse tema também não podia deixar de ser elaborada nos versos em português.

[17] Esse procedimento poético lembra muito a poética de Eugenio Montale na coletânea *Le occasioni* (1939), em que o olhar é ativado por meio do encontro/embate inesperado com elementos da realidade (retomando, de certa forma, o correlativo objetivo Eliotiano) que desencadeiam reflexões e fluxos poéticos. Essa coletânea também se caracteriza por uma forte presença de *enjambement* e é considerada por Raboni uma obra fundamental da literatura italiana contemporânea.

3. Conclusão

A partir do que foi exposto até agora, gostaríamos de ressaltar o quanto o gesto tradutório resulta complexo e cheio de imbricações. Nesse sentido, tradução e crítica literária foram dois movimentos complementares, que se alimentaram mutuamente, na construção e organização da *plaquette*. Procuramos criar um percurso, entre os muitos possíveis, pela poesia raboniana, sendo conduzidas pelos passos do poeta na cidade de Milão. Além disso, tentamos dar conta de alguns dos temas principais da obra de Raboni, que, além da forte ligação com a cidade, apresenta grande interesse pela história particular e coletiva, mas sempre longe do engessamento das narrativas historiográficas totalizantes. Tudo isso, esperamos, se reflete na tradução, nas escolhas que, a cada vez, operamos, nas recriações, nas decisões que tomamos, deixando que a palavra poética de Raboni ressoasse nos nossos ouvidos e nos guiasse nesse processo lento, por vezes difícil e desesperador, mas sempre estimulante e criativo.

Referências

AGAMBEN, G.; MATOS, A. S. de M. C. Gaia e Ctônia. **(Des)troços: revista de pensamento radical**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 83–87, (2021). Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadestrocos/article/view/33054. Acesso em: 24 jan. 2023.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Organização de Maria Betânia Amoroso e tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CASSIN, Barbara. **Elogio da tradução**. Complicar o universal. Trad. Simone Christina Petry e Daniel Falkemback. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2022.

CHELLA, Anna. **Giovanni Raboni poeta e lettore di poesia (1953-1966)**. Firenze: University Press, 2017.

CHELLA, Anna. Raboni, la storia per barlumi. GIRARDI, Antonio *et al.* (a cura di). **Questo e altro**. Giovanni Raboni dieci anni dopo (2004-2014). Macerata: Quodlibet, 2016, p. 345-365.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. Tradução de Maria Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PASOLINI, Pier Paolo. **Scritti corsari**. Organização de Alfonso Berardinelli. Milano: Garzanti, 2009.

RABONI, Giovanni. **La conversione perpetua e altri scritti su Marcel Proust**. A cura di Giulia Raboni. Parma: Monte Università Parma Editore, 2015.

RABONI, Giovanni. **L'opera poetica**. A cura di ZUCCO, Rodolfo. Milano: Mondadori, 2006.

RELLA, Franco. **L'arte e il tempo**. Milano: Jaca Book, 2021.

SANTI, Elena; GHISI, Agnes. **A sedução da língua de Patrizia Valduga**. Desafios da tradução. Darandina Revista Eletrônica, vol. 15, n.1, 2022.

SANTI, Elena. Retornos métricos. Breve itinerário pelos anacronismos da forma. PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea. **Contemporaneidades na/da literatura italiana**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2018.

TESTA, Enrico. **Cinzas do século XX**: três lições sobre a poesia italiana. Organização de Patricia Peterle e Silvana De Gaspari. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

TESTA, Enrico. **Dopo la lirica**: poeti italiani 1960-2000. Turim: Giulio Einaudi Editore, 2005.

TESTA, Enrico. **Per interposta persona.** Lingua e poesia nel secondo Novecento. Roma: Bulzoni, 1999.

ZANZOTTO, Andrea. Gnessulógo. ZANZOTTO, Andrea. **Le poesie e prose scelte**. Milano: Mondadori, 2019.

15. TRADUZINDO CULTURA E IDENTIDADE: ESCRITORAS INSULANAS ITALIANAS[1]

https://doi.org/10.36592/9786554601726-15

Rafael Ferreira da Silva[2]

1. Introdução

As ilhas italianas Sicília e Sardenha sempre foram terra fértil para as artes, sobretudo a literatura. De fato, a Sicília foi o berço da tradição literária em língua italiana na primeira metade do século XIII, com a Escola Siciliana de Federico II, e foi também berço de grandes escritores contemporâneos. Na Sardenha, a tradição literária em língua italiana se afirmou no século XVIII, quando a língua italiana se tornou oficial. Uma característica muito marcante nos autores insulanos e sulistas de um modo geral é a apresentação de suas terras natais no texto narrativo.

Segundo Sedda e Sorrentino (2020), falar de insularidade remonta a uma condição mais neutra, que insere o fator humano, histórico, cultural dentro da percepção da ilha e das suas identificações, contribuindo para emancipar o estudo das ilhas e das identidades insulanas de uma concepção redutivista, e mostrando toda a riqueza e a variedade de relações e identificações que trazem consigo, que guardam na sua história, no seu presente, nas suas aspirações. Segundo Resende (2011, p. 119), um marcador cultural é a materialização do que chamamos de condicionante cultural, ou seja, os fatores externos existentes numa cultura que influenciam a produção de um texto.

O objetivo deste capítulo é refletir sobre a tradução de marcadores culturais e identitários em textos literários de duas autoras insulanas italianas: *Ragazze siciliane* [As Sicilianas], da siciliana Maria Messina (1887–1944), e *Fior di Sardegna* [Flor da Sardenha], da sarda Grazia Deledda (1871–1936). Na seção

[1] Este trabalho só foi possível graças ao CNPq (Chamada Universal), à CAPES (PVEX), à FUNCAP (PIBIC) e à UFC (PIBIC), pelas bolsas e auxílios concedidos.
[2] Pós-doutorado (*Università degli Studi di Cagliari* – Sardenha – Itália). Doutorado em Letras Neolatinas (UFRJ). Professor de Língua e Cultura Italiana e Coordenador do PPG em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará. E-mail: rafael.ferreira@letras.ufc.br.

Desenvolvimento, contextualizaremos as autoras e as obras; em seguida, em *Resultados e discussão*, discutiremos sobre questões tradutórias de alguns excertos que consideramos mais significativos em cada obra, e faremos os comentários; por fim, encerramos com a *Conclusão*, em que retomamos o que foi abordado no texto.

2. Desenvolvimento

A Itália é dividida politicamente em 20 regiões, sendo que duas delas estão localizadas em duas grandes ilhas: a Sicília, no extremo sul do país, a 3 km do continente, e a Sardenha, a 188 km a oeste da península.

Na Sicília, fala-se a língua italiana, a língua siciliana e suas variações, que têm influência grega, latina, árabe, normanda, provençal, alemã, francesa, aragonesa, catalã e castelhana, devido aos povos que colonizaram e dominaram a ilha em épocas diversas. Na Sardenha, fala-se o italiano, o sardo e suas variações, o corso e suas variações, o catalão e o lígure. As influências linguísticas e culturais na Sardenha são púnicas, fenícias, latinas, gregas bizantinas, catalãs, espanholas e toscanas.

De um modo geral, a língua usada por escritores regionais é um misto de norma padrão do vernáculo e suas variedades locais. No caso de escritores insulanos, o regionalismo tem um uso mais delimitado pela natureza geográfica: a Sicília, por ser mais próxima do continente e supostamente ter mais facilidade de acesso, poderia ser menos isolada que a Sardenha, onde só se chega de avião ou de barco a tarifas altas. Entretanto, percebe-se uma realidade linguística bastante semelhante, por uma razão: o isolamento sociopolítico do sul da Itália como um todo.

O escritor Carlo Levi, no seu romance *Cristo parou em Éboli* (1963), descreve a dura realidade vivida pelos cidadãos da Região Basilicata no início do século XX, compartilhada por todo o chamado *Mezzogiorno italiano*, que também compreende as regiões Abruzzo, Molise, Puglia, Calábria, Campânia, Sicília e Sardenha. Tal abandono gera grandes discrepâncias econômicas, sujeitando a população ao jugo de poderosos:

> Como em uma viagem aos primórdios, *Cristo parou em Éboli* conta a descoberta de uma civilização diferente: a de agricultores e pastores do *Mezzogiorno*: fora da História e do desenvolvimento, antiquíssima sabedoria e paciente sofrimento[3]. (LEVI, 1963, tradução nossa)

Sobre ilhas, Puddu (2006, p. 30, tradução nossa) salienta que

> [...] além da sua natureza geográfica, que pode criar a ilusão de poder incluí-las em uma única categoria e compreendê-las como entes finitos, as ilhas também são instrumento de uma retórica que define, em sentido figurado, o homem, os seus estados de ânimo, as suas políticas, e até outras terras que não são ilhas. Dessa maneira, por analogia, existe, em contrapartida, a ação de definir as ilhas com base nos estados de ânimo humanos, classificando-as como solitárias, silenciosas, sedentas, nuas, desertas, desconhecidas, encantadas, ora sortudas, ora felizes."[4]

Maria Messina (Palermo 1887 – Pistoia 1944) começou a escrever muito jovem como autodidata. Sua produção literária foi ampla e variada, com romances, contos e histórias infantis, contabilizando entre 20 e 30 obras. Seus temas são a cultura siciliana, a insularidade, a opressão das mulheres sicilianas, a dominação e a submissão por causa do machismo, as condições psicológicas e o feminismo. Ainda, na literatura infantil, escreveu contos fantásticos com fundo moral, romances com espírito nacionalista, intimidade familiar, sacrifício e patriotismo.

Messina apresenta um recorte da vida dos antigos vilarejos sicilianos do início do século XX, marcada por rituais domésticos, costumes sociais e hábitos que desde sempre constroem e alimentam o imaginário ligado à ilha. Como pontua Dhouaifi (2020), a autora vai além das fachadas das casas, onde há somente aparências, penetrando nos cômodos mais reservados das casas pequeno-burguesas para dar voz às mulheres que ali vivem, figuras femininas privadas de escolher ou desejar,

---

[3] *Come in un viaggio al principio del tempo,* Cristo si è fermato a Eboli *racconta la scoperta di una diversa civiltà. È quella dei contadini del* Mezzogiorno*: fuori della Storia e della Ragione progressiva, antichissima sapienza e paziente dolore*.

[4] *Oltre che dalla loro fisicità geografica, che pare illudere di poterle includere in uno sguardo e comprenderle come esseri finiti, le isole sono anche strumento di una retorica che definisce in senso figurato l'uomo, i suoi stati d'animo, le sue politiche, e finanche altre terre che isole non sono. Così, per osmosi di senso, esiste l'operazione uguale e contraria di definire le isole in base a stati d'animo umani, rendendole "solitarie, silenziose, assetate, nude, deserte, sconosciute, incantate, talvolta fortunate o beate".*

presas em uma sociedade fortemente patriarcal de onde não há possibilidade de libertação. A autora toma essa atitude de revelar esse silêncio eloquente numa ação proativa por saber que ninguém o faria.

A obra *As Sicilianas* traz essas mulheres humildes e humilhadas, porém empenhadas em tomar consciência de si mesmas, em se rebelar, cada uma a seu modo, contra a trágica condição de subordinação que sempre as manteve obedientes e submissas. São histórias simples da vida cotidiana ambientadas com extremo realismo nos 8 contos que compõem a coleção publicada pela primeira vez em 1921, que nos dá um afresco totalmente feminino da sociedade da época.

Grazia Deledda (Nuoro 1871 – Roma 1936) foi a única escritora italiana a receber o Prêmio Nobel de Literatura, o que ocorreu em 1926. A sua obra agradou a grandes escritores, como o italiano Giovanni Verga e o inglês David Herbert Lawrence, que escreveu o prefácio para a versão em inglês de *La madre*. Seus personagens convivem com temas confusos e determinantes como culpa, remorso, forças ocultas, condenação x expiação, destino e livre-arbítrio. Suas mulheres são fortes e decididas.

O filólogo Nicola Tanda (1993) afirma que Deledda sabia que deveria escolher entre usar a língua italiana, como se fosse sua língua materna, renunciando à própria identidade, ou tentar estabelecer uma ponte entre as línguas sarda e italiana, como em uma tradução, embora soubesse que muitos impasses não seriam resolvidos dessa maneira. A tomada de consciência, inclusive linguística, da importância e da intraduzibilidade dos valores, permite-lhe recuperar termos e procedimentos formais de fraseamento e de coloquialidade sarda, que nem sempre encontram em italiano o equivalente. Por isso, às vezes, a autora utiliza notas. Nos diálogos, predominam a transparência e a vivacidade da comunicação oral, que se esforça para reproduzir a entonação. Deledda acolhe e utiliza o que é etnolinguisticamente marcado, como hesitações, ironias, respostas em rima, além do repertório de tradições e de usos, catalogado por ela mesma como material etnográfico na *Revista de tradições populares italianas* (1893–1895), que hoje é utilizada como modelo de material estético para produção de sentido. Percebe-se uma operação tendencialmente expressionista que a prosa italiana, dominada pelo academismo com predileção pela

forma áulica, tentava satisfazer, para buscar uma nova energia, seguindo em direção ao plurilinguismo ou ao dialeto.

O livro *Flor da Sardenha* está entre as primeiras obras de Deledda e pertence às obras juvenis. Foi publicado em 1892 e faz parte da primeira fase da sua atividade artística. É o primeiro título publicado com o seu verdadeiro nome, após diversas publicações com pseudônimos masculinos. No romance, ambientado na Sardenha, começam a surgir personagens concretos, típicos do mundo sardo, aos quais se contrapõem personagens quase irreais, como a protagonista Lara. Depois de *Flor da Sardenha*, a escritora se desliga do Romantismo para dar espaço a situações mais concretas e a personagens mais autênticos.

A história de *Flor da Sardenha* é ambientada na Nuoro de 1891 e conta a Sardenha de modo realista e sentimental. A trama gira em torno da figura de Lara, ou Maura, e do advogado Marco Ferragna, o qual busca curar a sua jovem noiva de uma doença misteriosa.

3. Resultados e discussão

Nesta seção são apresentados excertos das duas obras e das traduções elaboradas por mim e duas pesquisadoras PIBIC, Wanessa de Oliveira Lopes e Yoná Feitosa Vieira, seguidas dos nossos comentários.

Começamos por *As Sicilianas*, da siciliana Maria Messina.

O trecho 1 traz um nome em siciliano (*Àjta*), uma palavra em italiano regional siciliano (*pupa*) e um nome alterado no diminutivo (*Luciuzza)*:

> [1]
> *Quando Àjta morì, nella stanza c'era soltanto Luciuzza che cullava la pupa⋆ presso il letto della malata. Àjta morì quietamente, come era vissuta, senza agonia.*
>
> *⋆bambola.*

> Quando Àjta morreu, apenas Luciuzza estava no quarto, ninando a sua boneca, perto da cama da doente. Àjta morreu tranquilamente, assim como tinha vivido, sem sofrimentos.

Mantivemos o nome feminino Àjta inalterado por se tratar de um marcador cultural muito forte, pois é o nome da santa padroeira de Catânia, uma das principais cidades sicilianas. Vale salientar que a forma Agata, em italiano, é a mais recorrente, com muitas pessoas registradas com os nomes Agata, Agatina, Agatella, Agato, Agatino, sempre com relação à santa.

No trecho 1, o termo "pupa" tem uma nota de rodapé na edição original, por se tratar de um vocábulo usado na língua siciliana[5] e na variante regional siciliana do italiano[6]. Na tradução, preferimos por não fazer menção a essa nota, utilizando o termo em português "boneca". De qualquer forma, pretendemos fazer uma publicação bilíngue para que o leitor tenha acesso a esses marcadores. É interessante observar que a escritora já usava nota de rodapé nas edições em italiano.

O nome Luciuzza, vale ressaltar, também faz referência a uma santa, que é Santa Luzia[7] (em italiano, Santa Lucìa), também muito venerada na Sicília. No texto, o nome está na forma diminutiva, com o sufixo -uzza, típico das variantes meridionais do italiano e das línguas meridionais[8], sendo um marcador cultural. Na tradução, também mantivemos a sua grafia, por entendermos que se traduzíssemos por Lucinha ou Lucíola não manteríamos a expressão cultural ali contida.

Os excertos 2 e 3 trazem termos ligados ao tema "morte", como vemos a seguir:

> [2]
> *Allora Pietra, spaventata, s'accostò al lettuccio. Toccò le mani della cognata. Poi dette un gran grido e si slacciò il corpetto e si sciolse i capelli. Le vicine accorsero, e cominciarono il rèpito*.*
>
> **Pianto che si fa ai morti.*
>
> Então Pietra, assustada, aproximou-se da cama. Tocou as mãos da cunhada. Depois, deu

[5] Usamos o termo "língua siciliana", em vez de "dialeto siciliano", 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".
[6] Cf. http://www.salviamoilsiciliano.com/come-si-dice/dizionario/ e https://www.treccani.it/vocabolario/pupa1/. Acesso em: 10 out. 2022.
[7] Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%BAcia_de_Siracusa. Acesso em: 10 out. 2022.
[8] Cf. https://www.treccani.it/vocabolario/uccio_%28Sinonimi-e-Contrari%29/. Acesso em: 08 out. 2022.

> um grito muito alto, afrouxou o corpete e soltou o cabelo. As vizinhas se aproximaram e começaram as lamentações.
>
> [3]
> *Anche lui, accasciandosi sulla cassapanca, con la faccia tra le mani, non pensò a Luciuzza. La seconda sera del visitu*, fratello e sorella si occuparono della piccina.*
> ** lutto*
>
> Ele também, abaixando-se sobre o peitoril da janela, com o rosto entre as mãos, não pensou em Luciuzza. Na segunda noite de luto, os irmãos cuidaram da pequena.

A relação com a morte para os povos meridionais e insulanos é muito intensa[9] e tem influência de todos os povos que colonizaram a região, por isso é importante destacar o uso do vocabulário em língua siciliana com nota de rodapé na edição original: *rèpito* e *vìsitu*. *Répito* são as lamentações, as lamúrias junto ao morto, em funerais, e *vìsitu* é o luto em si. Pelo fato de no Brasil compartilharmos desse contexto, utilizamos os termos "lamentações" e "luto", respectivamente.

Os trechos 4 e 5 são as tradicionais descrições da paisagem, típicas de autores insulanos para apresentar suas terras natais:

> [4]
> *Vedeva, lontano, confuso, un gran chiarore verde. Sempre così le si presentavano alla mente i pochi slegati ricordi dei luoghi non più riveduti: la pergola di Licata, coll'uva immatura, la mamma vestita di nero, lei che ricamava mazzi di rose rosse, dagli steli rigidi come ceri, su una coperta color canarino. La coperta, interminabile, era destinata al suo corredo.*
>
> Via, ao longe, confuso, um grande clarão esverdeado. Era sempre assim que lhe vinham à mente as poucas e desconexas recordações dos lugares aonde nunca mais tinha ido: o caramanchão de Licata, com a uva ainda verde, a mãe vestida de preto bordando buquês de rosas vermelhas, de caules rígidos como velas, em uma coberta amarelo-canário. A coberta, interminável, era para o seu enxoval.

[9] Cf. Sobre a cultura da morte na Sicília, confira em https://www.palermotoday.it/blog/una-finestra-sulla-palermo-che-fu/storia-palermitani-morte-curiosita-tragedie-seconda-parte.html e https://www.ilgiornaledipantelleria.it/storie-e-tradizioni-la-morte-in-sicilia-u-luttu-e-a-visita/. Acesso em: 08 out. 2022.

[5]

Lasciata a mezzo una partita al biliardo andò a rifugiarsi in un viale del Parchetto. Per non essere salutato da certi conoscenti che vide seduti su una panchina, entrò nel chioschetto di ellera. 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. Un gallo gettava lontano il suo grido rauco e stridulo. Giungevano fino a lui, nella quiete profonda del viale, le voci di coloro che discorrevano, seduti sulla panchina, e se ne dolse. Non c'era cosa più buona della solitudine e del silenzio.

Abandonou uma partida de bilhar no meio e foi se refugiar em uma alameda da praça. Para não ser cumprimentado por alguns conhecidos que viu sentados num banco, entrou no caramanchão de hera. Ele já estava cansado, mesmo sem ter andado muito, mas desabou no banquinho. Talvez o siroco o tivesse enfraquecido. O ar estava pesado, o céu baixo que parecia poder tocá-lo com as mãos. Um galo cantava rouco e estridente ao longe. As vozes do povo conversando no banco chegavam até ele no silêncio profundo da alameda, o que o incomodou. Não havia nada melhor do que a solidão e o silêncio.

Percebe-se o cuidado com que é descrito o ambiente em que se encontram os personagens, permitindo ao leitor uma imersão sensorial naquele contexto.

Passamos agora para o romance *Flor da Sardenha*, da sarda Grazia Deledda. Começamos com um trecho da obra em que há um provérbio em língua sarda, que na edição original está centralizado e em itálico, como vemos no excerto 6, e uma poesia destacada em itálico, no excerto 7:

[6]

*Però bisogna rendere onore al merito, e un merito assai onorevole negli abitanti di X*** era quello di obliare a tempo e luogo i disgraziati che destavano le loro chiacchiere. Perchè? Lo disse un poeta di Ozieri, se non erro:*
Ca su tempus cancellat d'ogni ardore.
E dopo due o tre mesi Lara fu lasciata in pace dalle signorine della sua città.

Porém se fazia necessário render honras ao mérito, e um mérito bastante honorável dos habitantes de X*** era o de esquecer no tempo e no espaço os infelizes fofoqueiros. Por quê? Disse um poeta de Ozieri, se não me engano:
Só o tempo para apagar os ímpetos.

E depois de dois ou três meses Lara foi deixada em paz pelas senhorinhas da sua cidade.

[7]
La serenata si avvicinò, si fermò sotto le finestre di casa Mannu, e, per un caso assai strano, la voce cantò in logudorese una poesia adattissima ai due giovani amanti:

Appenas chi t'appo bidu,
Su coro mi nd'has furadu,
Amore m'has promittidu,
Amore t'appo giuradu…
Attenta! Su mundu infidu,
Nos cheret contrariare…

A serenata se aproximou, parou sob as janelas da casa dos Mannu, e, um fato muito curioso foi que cantaram em logudorês um poema muito adequado para os dois jovens amantes:

Assim que a encontrei,
Seu coração me cativou,
Amor me prometeu,
Amor eu lhe jurei…
Atenta! O mundo infiel
Procura nos contrariar…

Optamos por traduzir o provérbio e o poema para o português e indicar que foram escritos em logudorês, variante centro-norte da língua sarda. Um modo de mantermos a referência cultural para o leitor é o fato de lançarmos a tradução em edição bilíngue e o leitor poder verificar a escrita na língua-fonte.

Entretanto, em ambos os excertos [6 e 7], de certo modo, tentamos manter a métrica. As rimas do poema são uma questão delicada, porque o tempo passado em sardo é formado pelo verbo auxiliar e o particípio passado, e os versos, com exceção do último, terminam em *-du*, independente da pessoa, o que não ocorre em português. Acabamos por optar pela ênfase na manutenção do conteúdo semântico, com tentativas de manutenção da forma.

Um outro fator cultural marcado no texto são as vestimentas típicas da região central da Sardenha. Malandrone[10] (2016, online, tradução nossa) faz uma analogia entre as características dos trajes e as da língua sarda e compara as vestes a monumentos:

> O traje tradicional da Sardenha tem características semelhantes às da língua local. Cada comunidade tem sua vestimenta tradicional, assim como tem sua fala típica. Mas todas as roupas tradicionais dos diferentes lugarejos contribuem para definir uma imagem unitária da vestimenta tradicional da Sardenha, assim como os diferentes dialetos definem uma única língua: a Sarda. Na verdade, apesar das diferenças, existem, por analogia com o que acontece com a "sa limba sarda" [a língua sarda], algumas características que quase todas as roupas tradicionais da ilha têm em comum. [...] Se olharmos bem, as roupas tradicionais podem ser consideradas verdadeiros monumentos, que trazem os sinais da longa história da Ilha e dos seus habitantes. [...] As roupas tradicionais devem ser tidas em grande consideração porque contribuem, certamente de forma fundamental, para a definição da identidade positiva dos sardos.[11]

Vejamos o excerto 8:

> [8]
> *In casa indossava gonne e bluse di "cretonne" a righe nere e di qualche altra tinta cupa, il grambiule ampio un po' più chiaro, e il capo coperto da un fazzoletto di seta nera con una striscia viola; per fuori la teletta di donna Margherita si componeva di una sottana di tibet nero, la giacchetta lunga orlata da righe di felpa, tutto nero, e su lo sciallo a fondo nero con uno stretto bordo ranciato, a fiorami e rabeschi bizantini dei colori della... rana!*
>
> Em casa vestia saias e blusas de *cretonne* com listras pretas e qualquer outra cor intensa; um avental grande e um pouco mais claro e, na cabeça, um lenço de seda preto com uma

[10] https://www.nurnet.net/blog/nellabito-tradizionale-sardo-la-storia-della-sardegna/. Acesso em: 08 out. 2022.
[11] *L'abito della tradizione sarda ha caratteristiche analoghe alla lingua locale. Ogni comunità ha il suo abito tradizionale, così come ha la sua parlata tipica. Ma tutti gli abiti della tradizione dei diversi paesi contribuiscono a definire un'immagine unitaria dell'abito tradizionale sardo, così come le diverse parlate definiscono una sola lingua: il sardo. In effetti, nonostante le differenze, vi sono, in analogia a quanto accade per "sa limba sarda", alcune caratteristiche che accomunano quasi tutti gli abiti tradizionali dell'Isola.* [...] *A guardar bene anche gli abiti tradizionali possono essere considerati dei veri e propri monumenti, che portano i segni della lunga storia dell'Isola e dei suoi abitanti.* [...] *Gli abiti della tradizione vanno tenuti in grande considerazione perché contribuiscono, sicuramente in modo fondamentale, alla definizione dell'identità positiva dei sardi.*

> listra violeta. Na rua, a vestimenta era composta por uma combinação de lã do Tibet, uma longa jaqueta cingida de listras de felpo, tudo preto; e por cima, o xale com fundo preto e um estreito bordado alaranjado, florido e com arabescos bizantinos cor de…rã!

Comum entre os autores insulanos e meridionais italianos é a presença marcante do ambiente natural. Deledda leva entre as suas características de escritora a presença poética da natureza sarda, que algumas vezes apenas ajuda a compor a emoção da cena, como no excerto 9, mas em muitas outras aparece cumprindo ou sofrendo uma ação, como no excerto 10, em que descreve um vale sorridente, porém contido pelas montanhas:

> [9]
> *Galoppa, galoppa, come un cavaliere da leggenda, Marco attraversò tutta la piccola città, e vaste campagne, bruciate dal sole, e vallate estese, ondulate, scintillanti, coperte di vegetazione bionda, disseccata, e colline ombreggiate da boschi e lentischi, e si fermò finalmente nell'ultima valle poco profonda, stendendosi dietro quelle colline, due ore distante da X***.*
>
> Galopando como um cavaleiro de histórias, Marco atravessou toda a pequena cidade, os vastos campos queimados do sol, os amplos vales ondulados, cintilantes, cobertos de uma vegetação amarela, ressecada, e colinas sombreadas por árvores e aroeiras, e finalmente parou no último vale pouco profundo que se estendia por trás daquelas colinas, a duas horas de X***.
>
> [10]
> *E giù giù ai piedi, la vallata verde, ampia, ridente, chiusa dai monti bruni, selvaggi, pittoreschi; su su il cielo azzurro e profondo, su cui essa si disegnava ardita, leggera, aerea, come un brano di paesaggio svizzero o fiammingo.*
>
> E bem lá embaixo, aos pés do monte, o vale verde, grande, sorridente, contido pelas montanhas marrons, selvagens, pitorescas; bem lá em cima, o céu profundo e azul, sob o qual, o casarão se desenhava audacioso, leve, aéreo, como um pedaço de uma paisagem suíça ou belga.

Nos excertos 8, 9 e 10, nota-se a riqueza dos detalhes, das formas, dos materiais e das cores, tanto quando descreve as vestimentas, quanto quando se trata

da descrição da natureza, valorizando todos os elementos que estão à disposição dos personagens. Sobre a questão da paisagem-personagem deleddiana, Cortes (2011, p. 6, tradução nossa) afirma o seguinte:

> Nas obras de Deledda, a paisagem é outro personagem, uma parte viva do próprio romance que ajuda o leitor a decifrar as emoções e pensamentos dos personagens humanos. [...] para Deledda, a paisagem não é apenas uma representação da natureza; mas é também, e, sobretudo, uma representação das emoções dos personagens, ou da própria escritora. [...] É uma paisagem cheia de magia, histórias, contos e animais, mas também de pessoas, fenômenos naturais e descrições dos campos.[12]

No exemplo 11, chamamos a atenção para hábitos locais ligados a casamentos:

> [11]
> *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'Efisio.*
>
> Antes disso, nenhum jovem estrangeiro, como era considerado Ferragna, jamais havia sonhado em se casar com uma jovem de X***, principalmente se ela fosse pobre e desconhecida como Maura Mannu; - nunca antes um casamento tão esperado havia sido realizado sem comemorações e sem fofocas; - nunca, antes disso, casais por mais ricos e aristocráticos que fossem, tinham saído de X*** para lua-de-mel, no máximo tinham ido a Cagliari para a festa de Santo Efísio.

Vale ressaltar que ainda no trecho 11 são citadas a cidade de Cagliari, capital da Sardenha, e a festa de Santo Efísio, umas das mais populares da ilha. Um outro

[12] *Nelle opere della Deledda il paesaggio è un ulteriore personaggio, una parte viva del romanzo stesso che aiuta il lettore a decifrare le emozioni ed i pensieri dei personaggi umani. [...] per la Deledda il paesaggio non è solo una rappresentazione della natura; ma è anche, e soprattutto, una rappresentazione delle emozioni dei personaggi, o della scrittrice stessa. [...] È un paesaggio colmo di magia, di storie, di racconti e di animali, tanto quanto di persone, di fenomeni naturali e di descrizioni dei campi.*

dado cultural que é mantido na tradução é o sobrenome "*Mannu*", que significa "grande" em sardo, e é bastante recorrente.

Nesta obra, Deledda não utiliza notas de rodapé para explicar os termos em sardo, mas em várias outras obras suas, como *La madre* e *Elias Portòlu*, a título de exemplo, a autora recorre a essa estratégia de explicitação.

4. Conclusão

Traduzir autoras insulanas sicilianas é construir uma ponte que dá acesso a essas culturas isoladas no tempo e no espaço, mas que compartilham de vários arquétipos que são inerentes a todos os territórios e a todos os tempos. Acessar a cultura desses povos permite aos leitores refletir sobre a própria existência a partir do momento que conhecem o outro, numa alteridade bakhtiniana[13]. A vida insulana vista pelo olhar atento dessas mulheres pinta um quadro real de saberes, opiniões, lutas, afetos e outras relações. A tradução comentada da obra dessas mulheres permite um acesso ainda maior por esclarecer pontos que lhes são caros, mas que o ritmo narrativo não permite a total contemplação.

Vimos que os temas abordados nas obras perpassam por todos os ambientes da vida cotidiana e os marcadores culturais são evidenciados através de nomes de pessoas, topônimos, ambientes, utensílios, roupas, devoções, cerimônias, festas religiosas, relações interpessoais, artes, clima, paisagem, natureza, entre outros. Tais usos no texto marcam a necessidade de destacar a identidade de seus povos e territórios e as estratégias para que os leitores estrangeiros possam ter uma experiência mais intensa com essa cultura-fonte são fundamentais para que os objetivos das autoras sejam alcançados. Buscamos, então, na tradução comentada uma metodologia que possa explicitar o teor cultural contido nas obras.

[13] Parte-se da premissa de Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2006): "Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro".

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CORTES, Angela. **Il Paesaggio in Grazia Deledda**. 2011. 64 f. Dissertação (Mestrado em Línguas e Literaturas Românicas) – The Graduate School, Stony Brook University, Nova York, 2011.

DELEDDA, Grazia. **Fior di sardegna**. Roma: Perino, 1891.

DHOUAIFI, Khadija Selmi. **La narrativa di Maria Messina una voce per le vittime di un universo soffocante**. Nice: Université Côte d'Azur, 2020.

LEVI, Carlo. **Cristo si è fermato a Eboli**. Einaudi: Torino, 1963.

MALANDRONE, Antonio. Nell'abito tradizionale sardo, la storia della sardegna. **NURNET – La rete dei nuraghi**, 25 nov. 2016. Disponível em: https://www.nurnet.net/blog/nellabito-tradizionale-sardo-la-storia-della-sardegna/. Acesso em: 11 jun. 2024.

MENEGATTI, Brígida Adele. **Sardu de totus: o despertar para a língua e a cultura sarda como potencial didático através da intercompreensão**. 2023. 328 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

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

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

RESENDE, Simone Vieira. **Normas tradutórias: o caso dos artigos científicos e suas condicionantes culturais**. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

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

TANDA, Nicola. **Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni**, con un'appendice di lettere. Roma: Bulzoni, 1992.

16. BOB DYLAN PARA LER: A MAIOR ADESÃO DA CANÇÃO AO POLISSISTEMA LITERÁRIO E SUA RELEVÂNCIA PARA A TRADUÇÃO[1]

https://doi.org/10.36592/9786554601726-16

Francisco Muenzer Soares[2]

Andrea Cristiane Kahmann[3]

1. Introdução

As conexões entre a canção e a literatura como campo de estudos parecem estar mais intensas. Álbuns musicais passaram a constar como *leituras* obrigatórias[4] em vestibulares como os da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Esta, desde 2019, inclui o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo de rap Racionais Mc's, em sua lista de obras de leitura obrigatória. A UFRGS, desde 2014, quando indicou a coletânea do movimento tropicalista *Panis et Circenses* para o Vestibular de 2015, vem incluindo um álbum musical em sua lista, que também já recomendou *Construção*, de Chico Buarque, e *Elis & Tom*, de Tom Jobim e Elis Regina. Para o vestibular de 2025, a indicação é uma seleta de canções de Lupicínio Rodrigues.

Além disso, chamam atenção compositores conquistando vagas em Academias e Prêmios de Literatura. Gilberto Gil, em 2022, tomou posse como "imortal" da Academia Brasileira de Letras.[5] Pouco antes, em 2016, Bob Dylan

---

[1] Algumas destas discussões constam do Trabalho de Conclusão de Curso do autor (SOARES, 2021) quem, não obstante, segue pesquisando transversalmente o tema e ampliando análises. O texto que ora se apresenta é um somatório dessas reflexões com as que vêm sendo desenvolvidas pela autora.

[2] Bacharel em Letras Tradução Inglês/Português e mestrando em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: chico.muenzer@gmail.com.

[3] Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br

[4] Uma crítica a essa proposta é que as universidades não alteraram a nomenclatura da lista, que continua a se designar "leituras" obrigatórias, e que têm avaliado conhecimentos mais relacionados às letras das canções do que aos aspectos sonoros das composições.

[5] Na Academia Brasileira de Letras (ABL), há tempos, ocupam as cadeiras de "imortais" advogados, jornalistas, políticos e outras personalidades que, embora tenham escrito algum livro, não alcançaram prestígio por meio de suas obras, mas por razões alheias ao mérito literário. Ainda assim, acreditamos ser importante ressaltar a recente indicação de Gilberto Gil a este espaço. Antes do músico baiano, ao que consta, o único membro com conexão direta com a música foi Antonio Cicero, que passou a integrar a ABL em 2017. Ele assinou composições com cancionistas de

recebeu o prestigioso Prêmio Nobel de Literatura. Por mais que esses cancionistas tenham alcançado prestígio entre as elites intelectualizadas, é notável esse extravasamento do campo musical para ocupar vaga e voz em instituições que, embora não sejam exatamente "puristas" no seu campo de atuação, são conservadoras no que se refere a status social. Entendemos que esses eventos indicam a ampliação de pontos de conexão, ou, como preferimos designar, uma maior adesão da canção enquanto experiência literária e o seu reconhecimento como tal pelas instituições acreditadoras de prestígio. Fatos como os elencados, se observados em conjunto, podem apontar para um reposicionamento da canção no polissistema literário – termo este que empregamos conforme as teorizações de Even-Zohar (2013a). Relacioná-lo com os Estudos da Canção é bastante oportuno, pois a interação entre este campo com o da Literatura é inerente. Publicações recentes auxiliam a compreensão dos movimentos culturais envolvidos – o livro de Fischer e Leite (2016) é apenas uma dentre várias bibliografias disponíveis sobre o tema.

A esses fenômenos vinculam-se as canções transformadas em livros. Em 2024, no *site* da editora Companhia das Letras[6], estavam disponíveis para venda, entre outras, as seguintes obras: *Letras,* de Caetano Veloso, organizado por Eucanaã Ferraz (publicado em 2022); *Todas as letras (nova edição ampliada),* de Gilberto Gil, organizado por Carlos Rennó (publicado em 2022, como ampliação à edição de 1996); *Sobrevivendo no inferno*, dos Racionais MC´s (publicado em 2018); *Livro de Letras*, de Vinícius de Moraes (publicado em 2015), e *Letra só / sobre as letras*, que reúne 180 canções de Caetano Veloso e comentários sobre elas (publicado em 2003). Como traduções de canções, o catálogo da mesma editora incluía, ainda, *Atravessar o fogo*, com 310 letras de Lou Reed traduzidas por Christian Schwartz e Caetano W. Galindo (lançado em 2010). De Bob Dylan, a editora publicou, em 2017, logo após o Prêmio Nobel de Literatura, o livro *Letras (1961 - 1974)* e, em 2021, lançou *Letras (1975 – 2020)* – ambas edições são bilíngues e têm Caetano W. Galindo como tradutor.

diferentes gerações, como sua irmã, Marina Lima, além de Adriana Calcanhotto, Lulu Santos, João Bosco, entre outros/as (G1 Rio, 2017).

[6] O catálogo da editora está disponível em https://www.companhiadasletras.com.br/ e, para os fins deste trabalho, foi acessado pela última vez em 2 de abril de 2024.

No que interessa aos Estudos da Tradução, cabe notar que a tarefa de traduzir as letras das canções para a leitura ficaram todas a cargo de tradutores de textos literários. São, porém, sobre as traduções de canções de Bob Dylan realizadas por Galindo para o livro de 2017 que trata este trabalho, que retoma, atualiza e dá sequência a algumas ideias apresentadas anteriormente (SOARES, 2021). Focando em traduções de canções para serem lidas, esta abordagem se difere das de Ruffato (2012), Rosa (2017), Ferraz (2020) e de Rodrigues (2022), que se detêm em traduções brasileiras de Dylan para serem cantadas. Por esse aspecto, o presente trabalho relaciona-se mais com a Literatura como campo de estudos e emprega o referencial teórico de Even-Zohar (2013a e 2013b) para analisar a posição da canção no polissistema literário. Nas próximas páginas, apresentaremos brevemente esse arcabouço teórico, para depois tecer considerações sobre traduzir canções, sobre traduções de Bob Dylan e sobre aspectos distintivos entre a tradução para ler e para cantar. Entendemos que as marcas de oralidade são um traço distintivo importante e apresentaremos um exemplo retirado da canção "Rainy Day Women #12&35", de Bob Dylan, na tradução de Caetano W. Galindo. Discutir as perspectivas que as traduções de canções abrem para o trabalho de tradutores e tradutoras e para pesquisadores e pesquisadoras da tradução são efeitos adjacentes deste trabalho.

2. Jogar nas margens mirando ao centro: notas sobre Dylan e os polissistemas

Para Even-Zohar (2013a), cada cultura é constituída internamente por vários sistemas que se relacionam com outros sistemas paralelos, razão pela qual sua teoria foi nomeada como "teoria dos polissistemas". Os elementos constituintes de cada sistema disputam entre si para alcançar ou permanecer no centro do polissistema. Na periferia, mas tensionando o centro, estão os elementos não-hegemônicos ou que não operam dominância (CARVALHO, 2005). Forças centrípetas e centrífugas atuam sobre o sistema, de modo a dinamizá-lo, (des)estabilizá-lo constantemente e dar-lhe novas formas, novas funções, e proceder transferências de/para o centro ou de/para as margens. Essa tensão permanente entre estratos canonizados e não canonizados, eruditos ou populares, centrais ou periféricos preserva o polissistema, pois, assim, ele evolui e não entra em decadência (MAROZO,

2018). Nessa tensão, conforma-se o que conhecemos por cultura e por subcultura, cultura não oficial ou cultura popular, ou seja, a manifestação que é alheia ao repertório dos grupos dominantes, a que se posiciona às margens do polissistema, quando vista desde dentro, pelas pessoas-na-cultura (EVEN-ZOHAR, 2013a). A teoria dos polissistemas abre-se à compreensão desses elementos periféricos, antes rejeitados ou mesmo despercebidos, como forças relevantes e mesmo necessárias à constituição do campo semiótico.

A posição central no polissistema que se designa literário é atualmente ocupada pelo texto ficcional escrito. Eagleton (2006) recorda que nem sempre foi assim; o conceito de "literatura" é formado por juízos de valor que são historicamente variáveis e têm relação com ideologias dominantes em cada época. Para ele, a *literatura* é uma espécie de jardim, de cultivo controlado, e *mato* são as manifestações não desejadas ali (EAGLETON, 2006). A diferença entre o que é jardim e o que é mato não se explica pelos elementos em si, mas pelos modos como são percebidos por quem controla aquele espaço. No campo literário, o texto ficcional escrito tende a ser a flor mais cultivada do jardim, mas não é a única a brotar por ali.

Para Even-Zohar (2013a, p. 10), os "textos e os repertórios são apenas manifestações parciais da literatura", que eventualmente podem ser tomados como expressão única em função da tendência de se visualizar somente o que é entendido como produto de alguma atividade regida por processos complexos. Ele propõe identificar o "conjunto de fatores que operam na sociedade implicados na produção e consumo de enunciados linguísticos" (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 10). Para Eagleton (2006), esses fatores não são desvinculados das relações de poder exercidas em uma sociedade. O que se designa "literário", ou seja, o que determina como centrais os elementos do polissistema literário, envolve sempre uma domesticação da linguagem, uma valorização de formas cultivadas, inacessíveis a certos grupos sociais e que, portanto, distinguem entre si os usuários da língua. Eagleton (2006) baseia-se em Roman Jakobson para mencionar essas representações literárias como sendo uma violência organizada contra a fala comum.

A partir desse arcabouço referencial, entendemos que as formas escritas e associadas às elites tendiam a ser percebidas como *jardins*, ao passo que seriam *mato* as formas populares, as que não são pensadas para a permanência viabilizada

pelos livros, as que são marcadas pela oralidade, como o são as canções. A nosso ver, é essa perspectiva que está em transformação nos últimos anos. Quando sugerimos que a canção se está aderindo ao polissistema literário, estamos referindo que as instituições, manejadas pelos grupos dominantes da sociedade, estão respaldando a compreensão da canção como experiência literária. A concessão do Prêmio Nobel de Literatura a Bob Dylan é o exemplo mais marcante desse fenômeno.

No entanto, o que estamos testemunhando é um processo. A consagração de Bob Dylan não foi precisamente ágil ou surpreendente. Nos anos 1960, seu trabalho já era apreciado como literatura por parte da imprensa estadunidense. Na década de 1970, tal consagração ganhou relevância no meio acadêmico. Segundo Shelton (2011), em 1975, durante o encontro da Modern Language Association, ocorreu o primeiro grande conclave de estudiosos literários sobre Dylan. Este foi um evento crucial e que, associado ao fato de que centenas de universidades dos Estados Unidos passaram a oferecer cursos sobre a obra do cancionista (SHELTON, 2011), ilustra o crescente reconhecimento das canções como elementos do polissistema literário e como tema acadêmico. Claro está que, em todos esses casos, tal apreciação não foi unânime. Mesmo que nessa fase inicial de "estudos dylanescos" o enfoque tenha sido, majoritariamente, direcionado à multidisciplinaridade da cultura popular, pela primeira vez foi possível ver um cancionista como Dylan ao lado de poetas como William Blake e T.S Eliot (SHELTON, 2011).

A imprensa estadunidense, a referida associação americana de linguagem e literatura e as universidades são parte do que a teoria dos polissistemas entende como *instituição* (EVEN-ZOHAR, 2013b). O conceito de instituição está diretamente ligado ao mercado (EVEN-ZOHAR, 2013b), porque interfere no status das obras e de seus produtores, movimentando fatores relacionados à compra e venda de produtos, assim como na difusão de tipos de consumo. O produto, por sua vez, não é restrito somente à obra literária, mas a tudo aquilo que possa ser consumido a partir dela, como citações, resumos, resenhas, manuais, antologizações etc. Entende-se que esses elementos são responsáveis por estabelecer e manter modelos canônicos (CARVALHO, 2005). Nesse jogo de forças, a tradução é a "forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a

imagem de um autor e/ou de uma (série de) obras(s) em outra cultura" (LEFEVERE, 2007, p. 24).

A consagração no campo literário, ou a manipulação da fama literária, como a refere Lefevere (2007, p. 13), depende de muitos outros elementos para além do chamado "valor intrínseco" de uma obra. Retomando-se conceitos trazidos por Even-Zohar (2013b), podemos considerar que o produtor, além de criar e/ou produzir suas obras, precisa defender um discurso de poder com intuito de legitimar o repertório que emprega. Dylan soube-o fazer bem: ao longo de sua carreira, sempre buscou embaçar as lentes de quem procurasse saber sobre a sua vida pessoal, não só para se preservar ou evitar julgamentos, mas também para receber mais atenção do público. Em alguns momentos, principalmente no começo de sua trajetória, proferiu ou incentivou mentiras [7] para forjar experiência musical, inventando dificuldades e aventuras (SHELTON, 2011). Em 1965, Dylan alcançou elogios em muitos jornais e passou a ser reverenciado como poeta (SHELTON, 2011). Nas coletivas de imprensa, quando questionado acerca desse reconhecimento, ele era evasivo, esquivava-se de dar respostas ou mesmo negava sua intenção de ser visto como poeta. Apesar disso, em "*I Shall Be Free nº10*", uma canção de 1964, há um trecho irônico: "*Yippee! I'm poet and I know it*"[8] (DYLAN, 1964). O discurso de poder que visa a legitimar o repertório do produtor não deve declarar seus fins, como convém à sutileza da economia dos bens simbólicos (BOURDIEU, 1996). No caso de Dylan, o jogo funcionou, e os discursos nos quais negava o desejo de inserir-se nas instituições que ditam as *regras da arte* (BOURDIEU, 1996) acabaram contribuindo para que sua obra fosse legitimada entre os modelos canônicos.

[7] Esses elementos podem ser vistos na biografia escrita por Robert Shelton (2011). O jornalista estadunidense vivenciou a cena *folk* do Greenwich Village, a qual foi responsável pelo surgimento de Dylan e muitos outros artistas desse segmento musical. O livro de Shelton dá conta de falar sobre a infância de Dylan chegando até o final dos anos 1970. Trata-se de uma obra de extrema relevância que, não por acaso, se tornou um filme em duas partes com direção de Martin Scorsese. No entanto, em relação às mentiras de Dylan, o jornalista as minimiza durante o livro; não discute o quanto elas repercutiram, nem o seu impacto, ou a intenção de Dylan ao semeá-las. A expressão máxima desse processo é o fato de Dylan ter afirmado que se teria prostituído logo quando chegou em Nova Iorque (SHELTON, 2011, p. 142).

[8] Conforme tradução de Galindo: "Maravilha! Eu sou poeta e sei disso" (DYLAN, 2017, p. 239).

3. Dylan para ler e a tradução como distinção

A canção pode ser definida como sendo uma "arte quente" (FISCHER, 2016, p. 24), da performance, que suscita presença e que alcança mais pessoas pelo jeito como opera a indústria cultural. Para Soares (2021), esses motivos explicariam o grande interesse pela tradução de canções ou, ao menos, de suas letras. É preciso recordar, com Fischer (2016), no âmbito dos Estudos da Canção, as distinções entre música e canção. A canção é uma "forma que mescla elementos orais populares com elementos letrados, que dura três minutos e que pode ser assobiada por qualquer um" (FISCHER, 2016, p. 22-23). A ênfase nos "três minutos" reitera a particularidade da canção: foi essa forma que ela assumiu ao longo dos séculos XIX e XX, circulando por diferentes meios de produção, reprodução e sociabilidade que eram então ainda muito recentes [9]. Para Fischer (2016, p. 22), a canção tem "simultaneamente dimensões eruditas (de tradição escolar, letrada, ocidental) e populares (de tradição oral, de matriz ibérica, africana e americana)" sobre as quais operam "forças relativas, oriundas do polo letrado e do polo oral, [que] se alteram, se combinam, reciprocamente, num movimento que vale bem a pena conhecer" (FISCHER, 2016, p. 22). Essas características somam-se à força imagética de suas letras.

Definir a canção como pura poesia seria, portanto, limitar sua caracterização. Apesar disso, a letra da canção pode ser compreendida como um elemento (poético) autônomo, e é assim que tem sido apresentada pelas edições que a publicam em livros: letras para serem lidas. A obra *Letras,* de Caetano Veloso, organizada por Eucanaã Ferraz para a Companhia das Letras, é vendida no *site* da editora da seguinte forma: "Letras é um livro de **poesia** reunida. Estão aqui todas as canções escritas por um dos nomes centrais da música, da **poesia** e da cultura popular brasileira" (COMPANHIA DAS LETRAS, 2024, n.p., grifos nossos). Os Estudos da Canção, porém, direcionam à associação entre a composição poética e a musical,

[9] Freitas (2013, p. 43-45) destaca a contribuição das tecnologias à forma da canção, especialmente a de aparelhos como o gramofone. O contexto expansionista das distintas indústrias dos Estados Unidos e dos países europeus, que ocupavam e seguem ocupando a centralidade do sistema capitalista, bem como a eletricidade e a inovação dos aparelhos de reprodução musical foram fundamentais para moldar a canção.

ressaltando que a letra entoa uma melodia e um ritmo. Esse canto, aliás, seria uma característica que demarca a "fronteira" entre a música e a canção (TATIT, 2007).

Essa consideração é de suma importância para os Estudos da Tradução aplicados ao Estudos da Canção. Segundo Franzon (2008), seriam cinco as possíveis escolhas para a tradução de uma canção: (1) traduzir apenas a letra, sem considerar a melodia; (2) traduzir a letra e adaptar a tradução à composição original; (3) criar uma letra nova (sem relação semântica com a da canção fonte) para ser cantada com a melodia original; (4) traduzir a letra e adaptá-la à melodia, de modo que pode ser necessária uma nova composição, ou, (5) simplesmente, não traduzir a canção. Apesar dessa caracterização, que toma em conta a totalidade da canção, é possível que uma canção seja traduzida empregando distintas escolhas para o refrão e/ou demais estrofes. Nas traduções de Bob Dylan feitas por Zé Ramalho, em processo analisado por Rodrigues (2022), percebemos que essas escolhas podem, sim, ser mescladas. Pode haver uma canção na qual, em alguns versos, letras e melodias (que se convertem numa composição que, embora nova, vincule-se de forma leal à composição original) foram traduzidas, e, em outros, uma letra nova se associa à melodia primeira. Ou, a partir da audição das canções de Bob Dylan traduzidas para o Brasil, listadas por Rosa (2017), podemos concluir que podem existir canções com letras e melodias transcriativas, como *Joquim*, de Vitor Ramil, uma tradução "transcriativa" de *Joey*, de Bob Dylan. Ou, com base em Ferraz (2020), podemos pensar em refração, retradução e suas subcategorias. Desse modo e analisando-se apenas traduções de Bob Dylan para serem cantadas no Brasil, podemos concluir que há mais desdobramentos para a tradução de uma canção do que a breve lista de Franzon (2008) deixa entrever. Este é um tema que merece estudos futuros.

Retomando-se a tradução da canção para a leitura, que é o foco deste trabalho, temos que esta também pode ter diferentes escopos. As traduções não cantáveis podem objetivar encartes de acompanhamento de álbuns, legendagens de canções apresentadas em *shows* ou filmes musicais, ou mesmo para estudos e discussões sobre as mensagens "por trás" das canções de sucesso. Este era o escopo, por exemplo, das muitas revistas que continham traduções de letras de

canção,[10] muito populares em tempos pré-internet e, mais recentemente, em *sites* como o Vagalume e Letras.mus.br. Pela grande quantidade de acessos, o último tem investido em usar a marca para servir de plataforma de aprendizado *on-line*, com o nome de Letras Academy. Para Soares (2021), a publicação de um livro com letras de canções representa uma extensão dessas revistas e *sites* com traduções. Distinguindo-se de um *songbook* ou de qualquer outro material que contenha informações técnicas, partituras, tablaturas ou cifras, um livro com letras de canções parece ter como princípio a legitimação da canção como literatura e a sua elevação para um novo público, que talvez não seja o mesmo consumidor das revistas e dos *sites* citados. É possível que esse novo público seja mais erudito e exigente no que se refere ao suporte da tradução, pois certamente está disposto a pagar pelo capricho de ter letras de canções na estante. À guisa de exemplo, em 2 de abril de 2024, a aquisição dos dois volumes de traduções de Bob Dylan realizadas por Caetano Galindo poderia ser adquirida pelo equivalente a 20% do salário-mínimo vigente no Brasil[11]. Isso demonstra que a legitimação da canção como literatura passa pela distinção, pelo prestígio entre elites e pela adequação às regras da arte, que ditam o jogo do mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 1996). A publicação de letras de canções traduzidas em livros como esses demonstra, pois, uma dupla legitimação: da canção como literatura e da tradução como operação desejável, como arte, como trabalho intelectual e acadêmico, haja vista a condição de professor universitário do tradutor, que já recebeu, dentre outras distinções, o Prêmio Jabuti pela tradução de *Ulysses*, de James Joyce. A tradução da canção elevou-se, então, à condição de Poesia, com maiúscula, e não suporte para auxiliar no acompanhamento da letra, muito útil a quem não sabe suficiente inglês. Trata-se de

[10] A conhecidíssima revista *Bizz* chegou a ter uma edição especial para este fim, chamada *Letras Traduzidas*. Um outro exemplo é a revista *Rock, A História e a Glória* publicada ainda durante os anos 1970. Ela geralmente continha algumas letras de canções traduzidas ao final de suas edições (SOARES, 2021).

[11] O livro impresso (brochura) de *Letras (1961-1974),* estava anunciado no *site* da editora, em 2 de abril de 2024, por R$ 129,90 (cento e vinte e nove reais e noventa centavos). Já o livro *Letras (1975-2020),* custava R$ 149,90 (cento e quarenta e nove reais e noventa centavos). A soma dos dois volumes fica, portanto, em R$ 279,80 (duzentos e setenta e nove reais e oitenta centavos), o que representa aproximadamente 20% (vinte por cento) do valor do salário-mínimo vigente nessa data, que era de R$ 1.412,00 (um mil, quatrocentos e doze reais).

alçar a tradução, mais que tudo, à condição de "elegante", como Caetano Galindo ressalta na nota que precede a sua tradução:

> O que eu pretendia oferecer aqui, leitora, leitor, é uma versão elegante, fiel e bastante das letras dos primeiros anos da carreira de Bob Dylan. Algo que te permita ouvir os discos e, com este volume ao lado, acompanhar seu discurso. Algo que te permita uma leitura contínua e um panorama da variedade de efeitos, de recursos, de tons e de fins de uma obra extensíssima mesmo nesta primeira amostra (GALINDO, 2017, p. 7).

Galindo, um tradutor renomado e com vasta experiência, caracterizou seu projeto tradutório como "elegante, fiel e bastante", o que, para ele, neste projeto, implicava priorizar o significado das palavras das composições e não os efeitos metrorrítmicos da tradução poética. Esse aspecto foi amplamente divulgado como sendo um diferencial de sua tradução para livro. Em artigo para o jornal Zero Hora, de Porto Alegre, Lucchese (2017) refere a tradução como "sóbria". Galindo, a seu turno, afirmaria à reportagem de Lucchese que a "proposta era de uma tradução sem rima e sem metro, destinada à leitura e ao *conteúdo*" (*apud* LUCCHESE, 2017, n.p.). A matéria, inclusive, comparou versos:

> O trecho "The Highway is for gamblers, better use your sense / Take what you have gathered from coincidence", de It's All Over Now, Baby Blue (1965), por exemplo, foi traduzido criativamente por Caetano Veloso e Péricles Cavalcanti como "A estrada é pra você, e o jogo é a indecência / Junte tudo que você conseguiu por coincidência", na versão Negro Amor, gravada por Gal Costa em 1977 e pelos Engenheiros do Hawaii em 1999. No livro, Galindo opta por "A estrada é dos jogadores, melhor ter juízo / Pegue o que deduziu da coincidência". A métrica se vai, mas o sentido é restituído – e difere um bocado do proposto por Veloso e Cavalcanti (LUCCHESE, 2017, n.p).

Para a mesma matéria, Galindo afirmou que, apesar de buscar "uma fidelidade semântica bem maior do que a que se pode esperar de uma tradução *poética*" (*apud* LUCCHESE, 2017, n.p.), ele assumia "um compromisso com o *tom*, o *registro*, aquela oralidade sofisticada mas nunca beletrista, aquela cara de conversa que no entanto não nega suas fontes literárias" (*apud* LUCCHESE, 2017, n.p.). Essa marca da oralidade faz-se presente na entrevista e na nota que precede a tradução (GALINDO,

2017), que parece "conversar" com o leitor ou a leitora. Nas traduções das canções, porém, nem sempre é assim.

"Rainy Day Women #12&35", uma das canções analisadas por Soares (2021, p. 61-65), é rica em contrações típicas da oralidade da língua inglesa. O quadro a seguir traz um excerto comparativo entre letra original e a mencionada tradução (DYLAN, 2017, p. 376-377) para melhor ilustrar o debate sobre oralidade:

Quadro 1: comparação entre original e tradução de Galindo para "Rainy Day Women #12&35"

Well, they'll stone ya when you're walkin' 'long the street	Bom, vão te queimar quando você estiver andando na rua longa
They'll stone ya when you're tryin' to keep your seat	Vão te queimar quando estiver tentando ficar no seu lugar
They'll stone ya when you're walkin' on the floor	Vão te queimar quando estiver andando sobre o chão
They'll stone ya when you're walkin' to the door	Vão te queimar quando estiver andando rumo à porta
But I would not feel so all alone	Mas você não tem que se sentir tão sozinho
Everybody must get stoned	Todo mundo tem que queimar unzinho

Fonte: Os autores, a partir de Dylan, 2017, p. 376-377.

Soares (2021) critica o fato de que os duplos sentidos[12] são perdidos na tradução e que esta emprega poucas marcas de oralidade se comparada ao original. No que se refere aos duplos sentidos, eles não compõem o objeto deste trabalho; já no que se refere às marcas de oralidade, é de recordar que o autor traduzido buscava ativamente marcar suas canções com elementos da oralidade. A tradução, embora trate o interlocutor por "você" e empregue o pronome pessoal oblíquo de segunda pessoa (o que é uma emulação de oralidade menos marcada socialmente), esquiva-se de reproduzir falares populares por meio da elisão de letras. Se atentarmos para

[12] Essa canção causou grande controvérsia entre os fãs de Dylan no Brasil pelo fato de Galindo não ter conseguido preservar o duplo sentido da expressão "*get stoned*" (que, ao mesmo tempo, significa "ser apedrejado" e "consumir drogas" ou, mais coloquialmente: "ficar chapado"). A imagem do apedrejamento seria relevante pela possibilidade de Dylan estar fazendo referência às mulheres apedrejadas do velho testamento da Bíblia, ou talvez até satirizando o próprio apedrejamento de sua figura pública, já que, nessa época, ele estava sendo visto como um traidor da música *folk* por tocar guitarra elétrica (SOARES, 2021, p. 27-35). No entanto, uma interpretação que não havia sido cogitada até então e que reparamos durante a escrita deste trabalho é que o uso de "queimar" também pode remeter, ainda que indiretamente, às mulheres na fogueira, à caça às bruxas. Para saber mais sobre a repercussão dessa tradução entre os fãs de Dylan, sugerimos ler as entrevistas do jornalista Márcio Grings com Caetano Galindo (GRINGS, 2017a) e com Eduardo Bueno (GRINGS, 2017b).

a letra da canção-fonte, perceberemos que isso é feito por Bob Dylan (1966), seja na elisão pelos apóstrofos em "*they'll*", "*you're*", *walkin'*", seja no emprego de "*ya*", que recupera a forma oral de "*you*". Assim, para Soares (2021), o primeiro verso dessa tradução poderia ser: "Bom, vão te queimá quano tu tivé andano pela rua" (SOARES, 2021, p. 61 -65). Isso iria ao encontro de uma expressão informal, das vozes das ruas, as quais, porém, são costumeiramente associadas a padrões de fala menos prestigiados, a camadas menos letradas da sociedade brasileira. Segundo Soares (2021), a tradução poderia, ao menos, ter empregado "tiver" em vez de "estiver" neste e nos versos seguintes. A decisão de não o fazer diz muito sobre o contexto de circulação da cultura no Brasil e, sobretudo, sobre o fato de que um livro bilíngue visa, prioritariamente, à aceitação das elites.

O fato é que, por meio da audição da canção original, temos uma oralidade pulsante. Já na tradução para ler, predomina a resistência em se empregar coloquialismos ou mesmo representações dos falares populares. No Brasil, até hoje, marcas de oralidade como as sugeridas por Soares (2021) não são bem recebidas em obras literárias[13], sendo admitidas como exceções em alguns diálogos ou narrativas com personagens de origens sociais marcadas. Uma obra que se pretenda "elegante" não poderia apresentar uma canção para a leitura com tais liberdades com a língua. Esses receios só podem ser compreendidos em face das instituições e das elites que sustentam nosso polissistema literário receptor da tradução.

Tendo em vista todo o contexto apresentado, os elementos poéticos, as escolhas lexicais, sintáticas e de encadeamento de ideias que as canções carregam, seria viável à tradução brasileira atender às expectativas do público leitor que as utiliza para acompanhar a canção? Se o caminho trilhado de consagração da canção no formato livro persistir, tradutoras e tradutores terão de se enfrentar com essa questão, assim como com muitas outras. Acompanhar esses movimentos, portanto, pode ser de grande relevância para as pesquisas em tradução de textos criativos ou de sociologia da tradução.

[13] Como contraexemplo, referimos o polissistema argentino, fundado a partir de Martín Fierro, e que valorizou outras obras gauchescas que literalizaram a oralidade de modo a representar a aliança entre classes sociais distintas, entre iletrados que cantavam e letrados que escreviam, para a construção da nação independente (cf. ROMANO, 2008).

4. Considerações finais

Este trabalho tem como hipótese que, nos últimos anos, a canção tem sido mais acolhida no polissistema literário, fenômeno este que deve seguir sendo monitorado. Estudos descritivos futuros são desejáveis para observar se as canções para leitura seguirão tensionando as forças do polissistema literário para manter-se em posição central. Igualmente bem-vindas seriam futuras análises sobre as instituições acreditadoras de prestígio literário e as forças que exercem em prol da renovação ou conservação do polissistema. As resistências dos textos feitos para os livros às marcas da oralidade também constituem relevantes temas para pesquisas vindouras, que impactarão fortemente o trabalho de tradutores e tradutoras de textos criativos. Afinal, como ressaltamos ao longo deste trabalho, são os tradutores de literatura, sobretudo de poesia, que têm recebido o encargo de traduzir canções para serem publicadas em livros. Soma-se a isso o fato de não haver consenso sobre a ética tradutória envolvida na transposição de representação de marcas de oralidade de um idioma para outro. No entanto, essa conjuntura não impede que se busquem soluções criativas.

No que diz respeito à Pesquisa em Tradução propriamente dita, espera-se que, a partir deste trabalho, novos estudos sobre traduções de canções sejam propostos. Embora aqui tenhamos nos dedicado à tradução de canção para a leitura, é preciso reconhecer que as traduções de canções para serem cantadas constituem atividade da maior relevância, e as pesquisas e teorizações sobre esse tema são impressionantemente escassas. Só no que se refere às traduções para cantar de Bob Dylan no Brasil, há um grande número de traduções mapeadas por Ruffato (2012), Rosas (2017), Ferraz (2020) e Soares (2021) à espera de estudos descritivos futuros.

No que diz respeito à obra e ao tradutor analisado, é preciso reconhecer a carência, no Brasil, de pesquisas sobre o que Chesterman (2014) refere como "estudos do tradutor", sobretudo no ramo sociológico. Analisar o peso das instituições, da censura ou autocensura à hora de traduzir, e as redes, os processos, os locais e as condições de trabalho são fundamentais, bem como as relações de profissionais da tradução com editoras e mídia. No caso observado neste trabalho, qual seja, na tradução de Bob Dylan para circulação em livro logo após o Prêmio

Nobel de Literatura, a determinação de que a tradução das canções para publicação pela prestigiada Companhia das Letras fosse o mais semântica possível, e não comprometida com a reconstrução metrorrítmica, foi da editora, não configurando uma escolha do tradutor (LUCCHESE, 2017), a quem só coube justificar o trabalho realizado a partir da incumbência recebida. Outrossim, merece destaque o fato de que Caetano Galindo contou com um prazo muito exíguo para essa tradução: de outubro de 2016 a fevereiro de 2017. Foram poucos meses para traduzir os mais de 50 anos de carreira do compositor estadunidense (GRINGS, 2017a), notável por versos herméticos e eivados de múltiplos sentidos – para além, é claro, do emprego abundante de marcas de oralidade. A intenção da editora, ao que parece, era "pegar carona" no Prêmio Nobel de Literatura de 2016. Mas, por enquanto, o que prevalece são as críticas do público especializado em decorrência de a tradução ser instável e não contar com notas tradutórias e comentários explicativos (GRINGS, 2017b). Um livro com letras de canções traduzidas parece prova bastante de que letras de canções oferecem uma experiência poética legítima (SOARES, 2021). No entanto, ainda mais promissora talvez tivesse sido uma edição planejada para um público mais abrangente, aquele que não domina a língua inglesa e utiliza(va)-se de revistas e *sites* para ter acesso ao significado das letras. Além disso, primordial seria, também, conceder tempo suficiente e propiciar mais liberdade ao trabalho do tradutor.

Embora este trabalho não tenha pretendido esgotar o tema (e não poderia fazê-lo) esperamos que, a partir dos assuntos debatidos aqui, novas discussões em tradução possam ser propostas e surjam novas perspectivas para as práticas profissionais em tradução de canções.

Referências

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 162 – 199.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas:** dos polissistemas à singularidade do tradutor. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC - Rio), p. 160. 2005.

CHERSTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Tradução de Patrícia Rodrigues Costa e Rodrigo D´Ávila Braga Silva. **Belas Infiéis**, Brasília. v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

COMPANHIA DAS LETRAS. Catálogo. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/ Acesso em: 02 abr. 2024.

DYLAN, Bob. I Shall be free nº 10. DYLAN, Bob. **Another Side of Bob Dylan**. New York: Columbia, 1964. Disponível em: https://open.spotify.com/album/3q1W9iVdyuwVOGKn696Oh0. Acesso em: 23 jan. 2023.

DYLAN, Bob. **Letras (1961-1974)**. Traduzido por Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DYLAN, Bob. Rainy Day Women #12&35. DYLAN, Bob. **Blonde on Blonde**. New York/Nashville: Columbia, 1966. Disponível em: https://open.spotify.com/album/4NP1rhnsPdYpnyJP0p0k0L. Acesso em: 2 nov. 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, 2013a. Disponível em: https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899/27134. Acesso em: 7 dez. 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O "Sistema Literário". **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, 2013b. Disponível em: https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42900/27135. Acesso em: 21 nov. 2022.

FERRAZ, Maiaty Saraiva. **Refração e retradução em versões de canções de Bob Dylan gravadas no Brasil**. 2020.Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2020.

FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto. (Orgs.). **O alcance da canção**. Porto Alegre: Arquipélago, 2016.

FISCHER, Luís Augusto. Como ensinar o que aprendi. FISCHER, L. A.; LEITE, G. (Orgs.). **O alcance da canção**. Porto Alegre: Arquipélago, 2016, p. 10 – 29.

FRANZON, Johan. Choices in Song Translation. **The Translator**, Manchester, v. 14, n. 2, p. 373-399. 2008.

FREITAS, Lucas de. Modos de escutar, modos de autoria: as mídias e alguns formatos. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, v. 4, p. 41-55, 2013.

G1 Rio. Antonio Cicero entra para a Academia Brasileira de Letras. **G1 Rio**, 10 ago. 2017. Disponível em: https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/antonio-cicero-entra-para-a-academia-brasileira-de-letras.ghtml. Acesso em: 23 mar. 2023.

GALINDO, Caetano W. Nota do tradutor. DYLAN, Bob. **Letras (1961 - 1974)**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GRINGS, Márcio. Entrevista: Caetano W. Galindo, tradutor de "Letras", de Bob Dylan. **GRINGS Memorabilia**, 18 abr. 2017a. Disponível em: https://www.gringsmemorabilia.com.br/2016/11/entrevista-caetano-w-galindotradutor.html. Acesso em: 10 dez. 2022.

GRINGS, Márcio. Entrevista: "Quem tinha que ter traduzido esse livro era eu", disse Eduardo Bueno sobre "Letras" de Bob Dylan. **GRINGS Memorabilia**, 06 mai. 2017b. Disponível em: https://www.gringsmemorabilia.com.br/2017/05/quem-tinhaque-ter-traduzido-esse-livro.html. Acesso em: 10 dez. 2022.

LEFEVERE, André. Pré-escrever. LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária.** Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. p. 13 – 27.

LUCCHESE, Alexandre. Livro reúne letras de Bob Dylan com traduções de Caetano Galindo. Porto Alegre, **Zero Hora**, 29 mai. 2017. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2017/05/livro-reune-letras-de-bob-dylan-com-traducoes-de-caetano-galindo-9802153.html. Acesso em: 12 abr. 2023.

MAROZO, Luís Fernando da Rosa. A contribuição de Even-Zohar para a abordagem da literatura. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 22, n. 2, p. 09-19, jul./dez. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25638. Acesso em: 4 abr. 2021.

RODRIGUES, José Gleyfson Pereira. **Tradução de canção***:* análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

ROMANO, Eduardo. Formas de traducción cultural en el itinerario de la poesía gauchesca. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Belém, v. 3, n. 1, p. 115-124, 2008. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/3940/394034983009.pdf. Acesso em: 12 abr. 2023.

ROSA, Diego Garcia da. **No dia em que Bob Dylan foi dublado com perfeição**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, 2017.

RUFFATO, Demirse Marilva. **Bob Dylan**: versões brasileiras de 1968 a 2008. 2012. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

SHELTON, Robert. **No direction home**: a vida e a música de Bob Dylan. Tradução de Gustavo Mesquita. São Paulo: Editora Lafonte, 2011.

SOARES, Francisco Muenzer. **Vamos ler Dylan? Um estudo descritivo sobre o livro Letras (1961 - 1974)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2021. Disponível em: https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000d1/0000d187.pdf. Acesso em: 12 abr. 2023.

TATIT, Luiz. O que é canção. SILVA, Débora Costa e. O que é canção, por Luiz Tatit. **Digestivo Cultural**, 08 ago. 2007. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O_que_e_canca o,_por_Luiz_Tatit. Acesso em: 20 fev. 2023.

17. “NO FEMININO”, PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARA UM POEMA DE ESTHER GRANEK

https://doi.org/10.36592/9786554601726-17

Karine dos Santos Souza[1]
Germana Henriques Pereira[2]

1. Em que contexto e em que lugar Esther Granek foi poeta

O presente capítulo conta com a tradução do poema *Au féminin* de Esther Granek, atentando para as características da forma denominada balada e para o contexto histórico de produção desse poema, bem como para as implicações da identidade de gênero [3] dentro do meio literário. Em vista disso, antes de apresentarmos a poeta Esther Granek (1927–2016) e o poema para o qual proporemos uma tradução neste capítulo, faremos algumas observações de caráter histórico-crítico contextualizando o lugar das mulheres poetas na história literária circunscrita ao Brasil e à França. Em seguida, já tendo discorrido sobre a poeta, faremos uma breve apresentação da forma do poema. Só então traremos o poema, nossa proposta de tradução e um comentário acerca dela.

Em sua tese sobre poetas contemporâneas brasileiras, Moíza Fernandes de Almeida (2012) apresenta alguns dados interessantes:

---

[1] Doutoranda pela UnB, vinculada ao PosLit. Tem sua pesquisa atual voltada para a tradução de poesia francófona escrita por mulheres. Seu mestrado em Estudos Literários foi obtido pela UFPR em 2021. Participou do Núcleo de Estudos de Gênero (NEG) também vinculado à UFPR. E-mail: souzakarine65@gmail.com
[2] Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. É professora Associada e Diretora da Editora da UnB. Atua nas áreas de Tradução Literária e história da tradução, nos cursos de Tradução e da Pós-Graduação do Instituto de Letras. Foi responsável pela concepção do Mestrado Acadêmico em Estudos da Tradução (POSTRAD/UnB) e coordena o Núcleo de Estudos em História da Tradução e Tradução Literária (NETHLIT). É editora-chefe da *Revista Belas Infiéis* desde 2011. Participou da organização dos livros acadêmicos *Tradução na sala de aula* (Editora UnB, 2014) e *Tradução e Cultura* (7Letras, 2011). É coordenadora da Coleção Estudos da Tradução da Editora Pontes, tendo organizado a publicação de pesquisas e reflexões sobre História da Tradução no Brasil, resultado sobretudo das discussões realizadas nos Seminários de História da Tradução e Tradução Literária da Universidade Brasília, entre os anos de 2012 e 2018. E-mail: germanahp@gmail.com
[3] Termo usado neste capítulo para fazer a diferenciação do gênero enquanto gênero literário.

> (...) “mera reprodução da vida”; é este o reflexo do que foi o começo da poesia escrita por mulheres na qual o eu lírico era “bem comportado” e obediente às regras do decoro, do “bom gosto” que enobreciam os poemas ligados a temas da natureza e ao lar, metrificados e ritmados “a moda” da época. (...) a marca identitária da poesia escrita por mulheres até meados do século XX foi um retrato de angústias e exigências de consolação permeadas por um diálogo com a vida e o universo do lar; tentativas inócuas de alimentarem a autoestima, ou mesmo, de serem despidas de seus medos, da privação da liberdade, do aprisionamento no lar, da exclusão da participação na vida pública. (ALMEIDA, 2012, p. 47)

Pelo que aponta a autora, podemos depreender que a poesia escrita por mulheres durante o século XIX e início do século XX estava fadada a seguir as regras do “bom gosto” e da “boa” poesia. São exemplos disso os poemas de Auta de Souza (1876–1901) e Francisca Júlia (1871–1920), citadas por Almeida (2012). Adequar-se à crítica parecia a única saída para ser aceita na sociedade da época. Escrever e, ainda por cima, querer dedicar-se a um gênero estimado como “superior”, como é o caso da poesia, já era considerado uma imensa transgressão, não sendo imaginável, portanto, para as poetas, buscar a revolução das formas.

Por isso, muitas vezes, o que encontramos ao observar a obra de poetas que escreveram nesse período, no Brasil, são poemas tecnicamente bem ritmados e metrificados — denotando uma certa submissão da mulher/escritora às regras da época, através da adoção de uma forma “recatada” que as poetas impunham a suas vozes (ALMEIDA, 2012). Ainda de acordo com a autora, os temas normalmente relacionados à natureza e ao ambiente doméstico evidenciam que a inscrição social do gênero feminino encarcerava as poetas brasileiras a uma representação “ideal” do que seria a “essência feminina”, e suas produções findavam por não confrontar diretamente — em seu conteúdo — as regras do patriarcalismo vigente.

Por outro lado, ao passo que alguns desses poemas possam ser considerados atualmente como composições “de gosto duvidoso”, o ato de colocarem-se no espaço público através da escrita, além de ser transgressor por si só, criou ainda a possibilidade de que outras poetas surgissem, apoiadas na existência de suas

predecessoras. É a esse respeito, igualmente, que escreve Évelyne Lloze[4] na edição 73 da revista francesa *Nu(e)* [Nu(a)], dedicada a homenagear sete poetas francesas contemporâneas. Em sua investigação intitulada *Remarque sur la place des femmes en poésie (XIXe-XXe siècles)* [Observação sobre o lugar das mulheres na poesia (séc. XIX–XX)], Lloze pontua que a história literária parece atingida por uma espécie de amnésia quando se trata de integrar no campo cultural e intelectual a criação poética feminina. O mundo da poesia apareceria, assim, como um mundo dominado, e até mesmo confiscado, apenas por vozes masculinas autorizadas, tanto no século XIX quanto no XX (LLOZE, 2021).

É importante salientar que a crítica francesa considera que esse fenômeno é mais proeminente na França do que em outros países, como os de língua inglesa, germânica ou russa, nos quais algumas poetas têm grande destaque, como é o caso de Anna Akhmatova, Marina Tsvetaïeva, Elizabeth Barrett Browning, Chistina Rossetti, Emily Dickinson, Marianne Moore, Sylvia Plath, Annette von Droste, Nelly Sachs (prêmio Nobel em 1966), Else Lasker-Schuler e Ingeborg Bachman. Não obstante, apesar dessas poucas poetas terem recebido reconhecimento em seus países e fora deles, isso não quer dizer que o problema da criação poética feminina esteja completamente resolvido nesses países também. Mas serve para ressaltar uma falta, um vazio presente na cultura francesa, com expoentes poéticos tão grandiosos, e, no entanto, sem nenhuma — ou parca — presença feminina ao longo de sua história (LLOZE, 2021).

Em busca de explicações para o fato de que alguns nomes de poetas, apesar de tudo o que foi apontado, são conservados pela memória coletiva e encontram algum espaço na história literária, ainda que não seja no cânone, Lloze observa:

> Nós nos encontramos face a um fenômeno que, por fim, não surge de forma tão diferente dos precedentes, posto que sempre se trata de eleger uma autora em função de sua conformidade a uma imagem e a clichés que assimilam "uma escrita de mulher", poderíamos assim dizer, a um lirismo sentimental, apaixonado, próximo da confissão,

[4] Évelyne Lloze é professora de literatura francesa na Universidade de Saint-Étienne. É autora de uma tese sobre a humildade na poética de Reverdy, Bonnefoy, Jaccottet e Dupin, além de organizadora de diversas obras sobre poesia e teatro contemporâneos. Lloze participa da 73ª edição da Revista *Nu(e)* com um ensaio que investiga o lugar das mulheres na poesia francesa.

> mas cheio de pudor e de discrição; ou a um lirismo da natureza que desejamos adornado de ingenuidade ou de desabafos enternecidos... (LLOZE, 2021, p. 368, tradução nossa)

A autora explica o fenômeno indicando que a poeta Marceline Desbordes-Valmore incarna, a contragosto, os pressupostos de um "ideal feminino" ou do que deveria ser, aos olhos da crítica e da história literária, a "poesia feminina":

> (...) palavra ternamente elegíaca, íntima, sensível, clássica e, às vezes, até mesmo extremamente convencional, e, sobretudo, sem ambição, uma vez que ela não ousa comparar seu canto senão àqueles do humilde grilo ou aos da "colheita frugal" da cigarra... (LLOZE, 2021, p. 369, tradução nossa)

O "eterno feminino", ou a "essência feminina", de que fala Lloze, compõe também o perfil de Anna de Noailles, que, segundo a autora, se adequará à mesma categorização, à mesma "capacidade" de obedecer a um molde predefinido, e, portanto, receberá o mesmo tipo de reconhecimento que Marceline Desbordes-Valmore. Há então, para Lloze, um movimento de adequação aos padrões sociais e ao que se espera da produção de mulheres presente nas obras — e também no comportamento — daquelas que entram para a história literária; quer se trate de uma interiorização dos clichês que limitam a poesia de mulheres, quer de uma escolha consciente. Poetas como Verlaine e Baudelaire estimavam que Desbordes-Valmore "fora mulher, fora sempre e inquestionavelmente mulher [...], nenhum empréstimo, nenhum ornamento artificial, nada senão o eterno feminino [...]" (LLOZE, 2021, p. 368), em uma insistência para reduzi-la a uma essencialização do feminino.

Em conclusão, a caracterização das poetas pioneiras (ALMEIDA, 2012) no contexto brasileiro dialoga com o que propõe Lloze como sendo o mote das poetas tanto do século XIX como do início do XX na França. Um lirismo sentimental, algo próximo ao confessional, intimidade, sensibilidade, falta de ambição, uma forma "recatada", pouco inventiva, temas domésticos... tudo isso aparece em ambas as análises. Podemos considerar que há, portanto, uma certa proximidade nesse recorte dos dois sistemas literários em questão, o brasileiro e o francês.

Proporemos, aqui, a tradução de um poema escrito já na segunda metade do século XX e publicado na década de 1970 na França. Levando isso em consideração,

é possível se perguntar por que esse apanhado histórico-crítico nos interessa. Ora, uma poeta autodidata — como foi Esther Granek — e que não está necessariamente interessada em dialogar com as vanguardas de sua época, escrevendo de fora da Europa, provavelmente é mais devedora de uma geração anterior à sua, ou seja, dialoga mais com aquelas que escreveram na primeira metade do século XX, ou até mesmo do século XIX, do que com suas contemporâneas. Jean-Louis Curtis no prefácio a *Je cours après mon ombre…* [Corro atrás de minha sombra] destaca:

> Com uma espantosa indiferença pelas modas e palavras de ordem, Granek traz de volta o belo exilado, o reinstala majestosamente no coração da poesia, lhe restitui todos os seus poderes e privilégios. Enfim, de novo, poemas que seduzem na primeira leitura, que cantam ao ouvido e ao coração. (CURTIS, 1981, p. 5, tradução nossa)

Granek não escreverá poemas em verso livre[5]; usará, na verdade, formas flexíveis sem, entretanto, abrir mão completamente de características das formas tradicionais e de um certo lirismo. Da mesma forma, como veremos, os temas íntimos e domésticos estão presentes em seus poemas, porém isso não basta para aprisioná-la e reduzi-la a uma poeta "atrasada" com relação ao seu tempo; isso de forma alguma é o que queremos afirmar aqui. Em pleno século XXI, as poetas brasileiras retomam os temas domésticos e escrevem sobre o lar de maneira inovadora[6], revelando a poesia presente no ambiente doméstico, na cozinha, na sala de costura; espaços desprezados por séculos e nunca considerados como potenciais fontes de elaborações poéticas, talvez justamente por serem ambientes exclusivos das mulheres até pouco tempo.

---

[5] Segundo a definição de Norma Goldstein (2005), verso livre é aquele que não obedece "a nenhuma regra pré-estabelecida quanto ao metro, à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidade de rimas" (p. 36–37).

[6] Podemos citar como exemplo Mar Becker em *A mulher submersa* (2020), livro publicado pela Editora Urutau e vencedor do prêmio Minuano de Literatura 2021, além de finalista do prêmio Jabuti do mesmo ano. Citamos aqui alguns trechos de poemas que ilustram nosso apontamento: "em seguida, com a tolha enrolada no cabelo/ como um animal inaudito/ uma espécie mítica, meio mulher, meio rinoceronte, a toalha/ enrolada como um corno imenso no centro da cabeça/ ela anda. abre a porta de acesso aos fundos. pega um prendedor/ da cestinha – e, de pés descalços, ainda morna e predatória/ pendura a calcinha no varal" (p. 33) e "na casa fabula-se outra casa. em ruínas" (p. 34).

Esther Granek conserva formas consideradas "ultrapassadas" em seu tempo, mas é transgressora em sua abordagem dos temas. Em *Au féminin* [No feminino] — poema para o qual propomos, neste trabalho, uma tradução —, o eu-lírico narra a sua consternação com as inúmeras demandas às quais deve atender. Ser, ao mesmo tempo, uma esposa desejável, uma exímia dona de casa e uma mulher letrada que busca aculturar-se. Cansada, sobrecarregada e vítima da autoculpabilização por não poder ser tudo e tudo realizar da melhor maneira: assim sente-se a mulher do poema. E, além de tudo isso, ela é consciente de seu papel social. Talvez tal feito não fosse possível se Granek não estivesse vivendo em uma sociedade ocidental que já saboreava as conquistas de uma primeira onda feminista, entrando em uma segunda onda[7].

Um outro ponto que merece consideração antes de passarmos ao objeto principal deste trabalho é o fato de não buscarmos, aqui, fazer qualquer juízo de valor acerca da obra da poeta, no sentido de encaixá-la em uma hierarquia já preestabelecida daquilo que é considerado como maior ou menor na literatura. Até mesmo porque três das cinco obras publicadas por Granek foram editadas pela *Éditions Saint-Germain-des-Prés* (fundada por Jean Breton em 1966 e ativa até o ano de 1997), uma editora francesa cujo trabalho se destaca pela valorização de uma "poesia para viver" ou ser vivida, em oposição ao intelectualismo dominante nesse gênero literário (BRINDEAU e BRETON, 1982). Ou seja, Granek tinha a intenção de ser lida por um público vasto, intentava escrever uma poesia para todos.

Ser popular, todavia, não impede que um poeta do gênero masculino chame atenção da grande crítica, seja lido e constitua uma fortuna crítica, como é o caso por exemplo, na tradição francesa, de Jacques Prévert. Já com as poetas, por alguma razão, o processo é diferente. Se mesmo as mais valorizadas e reconhecidas — como é o caso, conforme visto acima, de Marceline Desbordes-Valmore, consagrada através da aprovação incontestável de pessoas influentes literariamente como Victor Hugo e Baudelaire — são consideradas "menores" nesse universo da poesia, não há,

[7] De acordo com alguns estudos de teoria feminista, como o de Adelman (2016) a primeira onda feminista se inicia no final do século XIX, estendendo-se até a primeira parte do século XX. Já o que conhecemos como segunda onda do movimento tem início por volta da década de 1960 do século XX.

portanto, espaço para as poetas populares no mundo literário. A respeito disso, Lloze comenta:

> Regras em muitos aspectos conformistas, conservadoras e normativas de ocultação da tradição literária, esmorecem e minoram a riqueza e a variedade das vozes poéticas de mulheres, quando, entretanto, um número razoável de colóquios ou de teses hoje não hesita em honrar poetas considerados, eles também, menores... Há ainda um fenômeno de parcialidade manifesto, o que não pode senão nos incitar a lançar um olhar muito mais desconfiado sobre os critérios de avaliação e de seleção da história literária, sobre o arbitrário ou sobre os efeitos de moda que parecem, por vezes, presidir à constituição e à perenidade dos panteões literários, e nos levar a nos questionar também sobre a pretensa neutralidade daqueles/daquelas que são a parte interessada dos mecanismos de recepção e de transmissão da herança cultural. (LLOZE, 2021, p. 367, tradução nossa)

É, portanto, nosso dever questionar essas instâncias avaliadoras e evitar colocar em questão a importância da obra de poetas que se pretendiam/pretendem populares. Há de se criar espaço para essas poetas, como se cria para os poetas ditos "menores" (LLOZE, 2021) ou marginais, na tradição literária. Afinal, há nelas vozes, temáticas e abordagens únicas, com as quais nos identificamos ainda, mesmo que separadas por quase meio século de distância.

Esther Granek, poeta belga-israelense, nasceu em 1927, em Bruxelas. Por não ter tido acesso aos estudos devido a leis antissemitas que existiram durante a ocupação nazista, ela é considerada autodidata. Em 1940, sua família foge da Bélgica e se instala na França em Bagnères-de-Luchon, no sudoeste do país, mas, rapidamente, são deportados para um campo de concentração em Brens (Occitânia). Em 1941, conseguem fugir, alguns dias antes do extermínio de todos os prisioneiros que ali se encontravam. De volta a Bruxelas, Esther busca esconderijo na casa de tios. Em seguida, de 1943 até o fim da ocupação nazista, ela se esconde na casa de uma família cristã, com documentos falsos, fazendo-se passar por filha deles.

Sobrevivente do holocausto, ela parte para Israel em 1956, onde trabalha durante 35 anos como contadora na embaixada da Bélgica de Telavive. Em 1981, Esther recebe uma medalha cívica de primeira classe, em recompensa pela qualidade

dos serviços prestados à Bélgica. Todas as suas publicações são feitas enquanto vive fora da Europa.

Autora e compositora de canções, poemas, baladas, textos humorísticos, ela publica várias antologias. Seus versos ironizam modas e convenções. Granek explora temas como a nostalgia da infância, da felicidade passada, das estações esquecidas, mas escreve igualmente sobre questões morais e sobre o amor. Suas obras poéticas publicadas são: *Portraits et chansons sans retouches* (1976), *Ballades et réflexions à ma façon* (1978), *Je cours après mon ombre* (1981), *De la pensée aux mots* (1997) e *Synthèses* (2009). Nenhuma possui, ainda, tradução para o português; tampouco uma fortuna crítica no Brasil. Esther faleceu em 2016, em Telavive.

O corpus escolhido para este trabalho, conforme já esclarecido anteriormente, é o poema *Au féminin* [No feminino] (1978) de Esther Granek. O poema possui uma forma flexível, usando alguns dos princípios da balada tradicional, sem, no entanto, obedecer a todas as regras desse gênero. Vimos como necessário, para justificar algumas de nossas escolhas para esta proposta de tradução, desenvolver o conceito de balada. De acordo com a entrada "balada", de autoria de Alarcão, no dicionário on-line de termos literários de Carlos Ceia (dicionário português)[8], a balada pode ser:

> Quanto à *ballade* francesa, cultivada sobretudo nos séculos XIV e XV através, respectivamente, de Eustace Deschamps (c.1346-c.1406) e François Villon (1431-63), trata-se de uma forma lírica e palaciana com características estrofico-rimáticas mais complexas, adoptando regra geral três oitavas com rima /ababbcbc/ e uma quadra com rima /bcbc/ (*envoi*) que funcionava como fecho, conclusão ou finda; o último verso de cada estrofe e do *envoi* constituía o refrão. (ALARCÃO, 2009)

A balada, portanto, é um gênero que floresceu durante a Idade Média na Europa, tendo diferentes formas de acordo com o país. Para a forma fixa francesa, notamos algumas regras de composição: 3 oitavas e 1 quarteto. Cada verso contendo 8 sílabas, e seguindo um esquema rímico /ababbcbc/ /bcbc/. É também

[8] https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia. Acesso em: 24 mar. 2024.

comum, nessa forma fixa, a presença do paralelismo: o verso final da primeira estrofe se repete nas seguintes, formando uma espécie de refrão.

No entanto, apesar dessas regras que instituem a forma fixa, há diversas variações. O próprio François Villon (1431–1463), um dos poetas que mais desenvolveu esse gênero de poema na França, em *Ballade des pendus* [Balada dos enforcados] adota versos decassílabos, no lugar de octossílabos. Há também, neste mesmo exemplo, uma variação quanto à estrofe final, que ao invés de um quarteto é uma quintilha.

De acordo com Massaud Moisés, a balada na literatura brasileira encontrou maior adesão entre os poetas parnasianos, como Olavo Bilac e Goulart de Andrade, que seguiam o modelo francês. No modernismo, com Guilherme de Almeida, aparece obediente apenas à disposição geral (MOISÉS, 1987). Já com Manuel Bandeira, em *Balada das três Mulheres do Sabonete Araxá,* torna-se impossível enxergar as regras anteriormente conhecidas.

Algum tempo antes, o abandono gradual das formas tradicionais e, sobretudo, do alexandrino, também ocorria no contexto francófono com *Um lance de dados* de Mallarmé, em 1897. Mallarmé é considerado por muitos o inventor do verso livre, junto com Verlaine, Rimbaud, Kahn e Laforgue (GARCIA, 2009). Lloze, em oposição a isso, apontará que, na mesma época, Marie Krysinska (1857–1908) — da qual pouquíssimo ouvimos falar — também escrevia e publicava poemas em verso livre. Ainda segundo Lloze, Krysinska não fora aceita por Gustave Kahn, influente diretor da revista *La Vogue,* importante veículo literário da época, onde boa parte dos poetas citados foram publicados, e teve até mesmo sua obra contestada por ele. É possível que a exclusão de Krysinska da história literária tenha se devido a essa rejeição, afirma a pesquisadora, ainda que ela possa ser considerada como a inventora do verso livre, posto que ela publicou, cinco anos antes de Laforgue e Kahn, poemas com essa forma (LLOZE, 2021).

Em resumo, a rigidez da forma vai, pouco a pouco, se desfazendo com o desenrolar dos movimentos de vanguarda. O poema de Esther Granek, presente na obra intitulada *Ballades et réflexions à ma façon* [Baladas e reflexões a minha maneira], se chama *Au féminin* [No feminino] e foi publicado em 1978; quase um século depois da invenção do verso livre. Ele apresenta 12 quartetos e um dístico

final, que seria o *envoi,* também conhecido em português como ofertório (MOISÉS, 1987). Os versos são majoritariamente octossílabos, variando algumas vezes para eneassílabos. Em sua maioria, as rimas são emparelhadas, ocorrendo rimas intercaladas somente no 12º quarteto. Ou seja, o poema não é escrito totalmente em verso livre, nem totalmente na forma tradicional da balada, possuindo, assim, uma forma híbrida.

Tendo em vista as informações acima, poderíamos dizer que estamos diante de uma balada moderna, de forma flexível. Para a nossa proposta de tradução, dada a flexibilidade de forma presente no poema original, tomamos a liberdade de flexibilizar também o número de sílabas da tradução, bem como as rimas. Quanto a essas, o original conta com algumas rimas perfeitas, como *f**asse/**trac**asse**, lou**ables**/coup**able***; mas conta, sobretudo, com rimas imperfeitas toantes: *rep**os**/morc**eaux**, p**aix**/proc**ès**, t**â**che/mén**a**ge, t**ort**, c**orps***. Ademais, as rimas são, em sua maioria, externas. Observemos:

Vais-je traîner toute ma vie
en moi cette sorte de litanie
qui ne me laisse point de repos
et met ma conscience en morceaux ?

Car voyez-vous, quoi que je fasse,
toujours quelque chose me tracasse
et mes actes les plus louables
au fond de moi me crient : coupable !

Coupable je suis, sachez-le.
Comment, pourquoi importent peu
car mes réponses mille fois reprises
sans fin en moi se contredisent.

Coupable je suis de telle sorte
qu'à y penser toute chose me porte
et mes regrets sempiternels
me sont punition éternelle.

Ainsi donc, n'ayant nulle paix,
de moi-même faisant le procès,
je rumine l'énumération
de mes actions et inactions…

J'adore me prélasser au lit,
lisant, me cultivant l'esprit.
mais le remords, comme un démon,
sitôt m'insuffle son poison.

Alors je m'attèle à la tâche
et comme une brute, fais le ménage,
mais en même temps je me répète :
ma fille, tu seras toujours bête !

Je veux, ai-je raison ou tort,
aussi m'occuper de mon corps
pour être épouse désirable
d'un effet quelque peu durable.

Mais dès qu'à mes soins je m'adonne,
une voix perfide me chantonne :
tu as raison, ne pense qu'à toi,
ils attendront pour le repas.

Alors, retrouvant mes casseroles,
échevelée et l'air d'une folle,
je me redis dans un sermon :
toujours seras-tu une souillon ?

Parfois, avide de détente,
je me complais à ce qui tente,
croyant voler quelques bonnes heures
au temps à consacrer ailleurs.

Mais au lieu de me réjouir
je ne cherche qu'à troubler ma fête

car de mes cent tâches non faites
je me punis comme à plaisir !

Ainsi donc, n'ayant nulle paix,
de moi-même faisant le procès… (GRANEK, 1978, p. 52-54)

Todos os esquemas rímicos observáveis no poema acima foram, na medida do possível, mantidos em nossa proposta de tradução. Também atentamos para o número de sílabas de cada verso, posto que essas escolhas têm efeito direto no ritmo do poema. É claro que, por vezes, algumas modificações se fizeram necessárias, dada a preocupação com a equivalência semântica dos poemas. De versos majoritariamente octossílabos em francês, passamos a uma variação silábica mais expressiva na proposta em português, variando desde versos octossílabos até decassílabos, sendo a maioria dos versos eneassílabos.

Vale ressaltar que se trata de um poema tido como popular[9] no mundo francófono, tanto por a balada ser considerada uma das formas poéticas mais antigas da humanidade (MOISÉS, 1987), tendo seu apogeu durante a Idade Média, quanto pelo fato de que Granek publicou em editoras que tinham como público-alvo o grande público e almejava ser lida por todos. Nesse sentido, enquanto tradutoras, não temos a intenção de enobrecer (BERMAN, 2007) o poema em seu traslado para o contexto brasileiro. Também não faz parte de nossas pretensões atualizar Granek, trazendo-a para nossos tempos e tornando seus versos completamente livres e suas rimas mais palatáveis para a nova geração — modificando-as ou excluindo-as do texto. Pelo contrário, temos um projeto de introdução de Granek no Brasil, tal como compreendia Berman (2007), para torná-la conhecida do público brasileiro. Por isso, tivemos a intenção de manter o máximo possível de Granek, e da maneira como ela escrevia, na tradução aqui apresentada.

Pretendemos destacar o aspecto lírico da poeta, a sua preocupação com as rimas, bem como a sua agudeza na percepção da condição das mulheres na sociedade em que viveu, sobretudo daquelas que, como ela, desejavam estar

[9] Compreendemos aqui como popular uma ou um poeta que escreve em uma linguagem acessível, usando formas/ritmos muito difundidos e que tem pretensão de ser lida(o) pelo grande público.

incluídas em uma vida cultural, ler, escrever, cultivar-se. Almejamos, ainda, que a escolha pela recriação da balada, da maneira como ela se apresenta no poema original, ou seja, "à maneira" de Granek, possa ressaltar a ironia e o humor presentes na representação da mulher desse poema. Que essa forma em desuso, com suas repetições que podem soar maçantes, faça sobressair o posicionamento de uma mulher já cansada das repetições entediantes e laboriosas de seu cotidiano. Para nós, a inventividade de Granek está em seu senso de humor e ironia, em fazer uso de formas tradicionais para tratar de experiências que eram, e ainda são, em alguma medida, socioculturalmente relegadas às mulheres. Com um olhar crítico, Granek se distancia do modo ingênuo como escreviam as poetas dos séculos XIX e início do XX. Não há, em seu poema, lirismo sentimental ou elegíaco, tampouco um lirismo da natureza.

Vejamos, então, como ficou a proposta de tradução de *No feminino*:

Arrastarei por toda vida minha
em mim esta espécie de ladainha
que me traz numerosos cansaços
e me põe a consciência em pedaços?

Pois vejam, o que quer que eu faça,
há sempre algo que me despedaça
e os meus atos mais louváveis
de dentro de mim gritam: culpável!

Culpada sou, saibam-no logo.
Como, por que, importam pouco
pois respostas mil vezes re-ditas
sem fim em mim são contraditas.

Culpada sou de tal maneira
que da culpa sou prisioneira
e meus pesares sempiternos
me serão castigos eternos.

Assim então, não tendo paz,

Sou, de mim mesma, capataz,
eu rumino as enumerações
de minhas ações e inações…

Adoro me espreguiçar na cama,
lendo, buscando cultivar a alma,
mas o remorso, como um demônio,
tão logo me lança seu infortúnio.

Assim, então, me ocupo da luta
e como uma bruta, faço a labuta,
mas a mim mesma repito durante:
minha filha, será sempre ignorante!

Quero, tenho razão ou em erro incorro,
também me ocupar de meu corpo
para ser espora desejável
de efeito um pouco durável.

Mas, ao me entregar ao meu carinho,
ouço pérfida voz em murmurinho:
tem razão, pense somente em si,
eles esperarão pelo jantar.

Então, as panelas reencontrando,
descabelada e quase delirando,
digo-me outra vez em um sermão:
você será sempre como um cão?

Às vezes, por extremo cansaço,
na tentação, eu me satisfaço,
crendo roubar uns bons instantes
ao tempo de coisas mais importantes.

Mas, ao invés de me comprazer,
sou minha própria estraga prazer,
pois de minhas tarefas perfeitas
cobro-me sempre as não feitas!

Assim então, não tendo paz,
Sou, de mim mesma, capataz…

2. Comentários acerca da tradução

Os desafios que se apresentaram durante o processo de verter Granek ao português foram diversos. Em alguns versos foi muito difícil manter a quantidade de sílabas poéticas; portanto, como se pode verificar acima, nossos versos ficaram um pouco mais alongados do que os do poema original. Não vimos nisso um grande problema, dado que as sílabas poéticas de uma balada de fato variam, e, em contrapartida, ganhamos rimas externas e mantivemos os aspectos semânticos do poema. Uma outra dificuldade que se apresentou foi a da manutenção das rimas em algumas estrofes, nesse aspecto, buscamos seguir a estratégia da compensação (BRITTO, 2012). Quando não nos foi possível fazer rimas intercaladas (12ª estrofe, *réjouir/plaisir*), mantivemos o padrão de rimas emparelhadas da maior parte do poema; quando não nos pareceu possível executar todas as rimas externas da estrofe (como na 9ª estrofe, por exemplo, em "em si/jantar"), tentamos manter ao menos uma rima interna (razão/esperarão).

A dificuldade de encontrar em português expressões próximas, do ponto de vista semântico, foi outra que se apresentou. Um exemplo disso foi com a expressão "*faire le procès*" (verso derradeiro do poema), que significa condenar, criticar violentamente. Por outro lado, sua dimensão figurada, ou metafórica (montar um processo jurídico que leva à condenação de alguém), não possui equivalente direto em português; como sabemos, em um poema, essa condensação de sentidos é importante. Dentro desse mesmo desafio, era preciso rimar a tradução de "*faire de procès*" com a palavra "paz" do verso anterior. A saída encontrada não foi a mais óbvia, e talvez não seja a mais perfeita. No entanto, a palavra "capataz" surgiu como uma dessas palavras que também se usa com um sentido figurado em língua portuguesa, e que possui, igualmente, um violento peso de condenação e punição. É possível que "capataz" imponha ao poema uma acepção ainda mais forte da violência infligida a essa mulher por seu papel social, posto que o capataz, ligado a

tradições escravocratas no Brasil, é a figura do carrasco, daquele que comete maus-tratos e age de maneira cruel com seus subordinados. Portanto, essa nos pareceu uma possibilidade de tradução satisfatória, tanto do ponto de vista da rima, quanto do ponto de vista da métrica, satisfazendo também, ainda que parcialmente, ao critério semântico.

Ademais, em algumas estrofes, fez-se necessário a inversão de algumas lógicas frasais em nome da estrutura e da estética do texto poético. É exemplo disso a tradução de "*parfois, avide de detente*" por "*às vezes, por extremo cansaço*", em que se opera o que gostaríamos de chamar de lógica dos contrários. Mantivemos, ao nosso ver, a essência semântica do verso e *recriamos* — ousando tomar de empréstimo o conceito de Haroldo de Campos (2011) para tal — os versos e as rimas (cansaço/satisfaço) em português.

Acreditamos que o resultado que obtivemos com esta proposta se encaixa naquilo que Guilherme de Almeida compreendia como uma *entente cordiale* (ALMEIDA, 2010), ou uma passiva conformação, entre tradução e original. Como leitoras atentas nos esforçamos para manter, na tradução, tudo que enxergamos como indispensável no original. A estrutura estrófica, o ritmo, as rimas e o sofrimento entorpecido e abafado desse eu-lírico que busca representar com perfeição o seu papel social. Falhando e recomeçando continuamente, como numa dança triste — pois a balada consistia, em seus primórdios, em uma canção destinada à dança (MOISÉS, 1987) — em que os passos a serem seguidos pela dançarina beiram o impossível, e ainda assim ela se obstina, e pune-se por não conseguir o inatingível. O reconhecimento dessa condição do feminino, isso também, desejamos manter na tradução do poema. Esperamos, como tradutoras, ter logrado algum sucesso nesse cenário de impossíveis e relembramos uma pequena citação de Rónai, que considera que o poeta se empenha em exprimir o inexprimível: "[...] Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível". (RÓNAI, 2012, p. 17).

Referências

ADELMAN, Miriam. **A voz e a escuta**: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea [livro eletrônico]. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016.

ALARCÃO, Miguel. **Balada**. CEIA, Carlos (Org.). E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/balada. Acesso em: 24 mar. 2024.
ALMEIDA, Moíza Fernandes. **Das teorias à experiência**: alteração nas vozes do feminino em poetisas contemporâneas, 2012. Tese (Doutorado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2012.

ALMEIDA, Guilherme de. **Flores das "Flores do mal" de Baudelaire**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem e estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BECKER, Mar. **A mulher submersa**. São Paulo: Urutau, 2020.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Andreia Guerini, Mauri Furlan e Marie-Hélène Catherine Torres. 2. ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRINDEAU, Serge; BRETON, Jean. **Poésie pour vivre**: manifeste de l'homme ordinaire. Paris: Le cherche midi, 1982.

BRITTO, Paulo Henriques. **Tradução Literária**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcriação poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Ed. Viva Voz, UFMG, 2011.

CURTIS, Jean-Louis. Préface. GRANEK, Esther. **Je cours après mon ombre...** Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1981, p. 5 - 6.

GARCIA, Sabine. Corbière, Laforgue, **Mallarmé** : la naissance du vers libre. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Université Stendhal, Grenoble, 2009.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

GRANEK, Esther. **Ballades et réflexions à ma façon**. Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1978.

GRANEK, Esther. **Je cours après mon ombre...** Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1981.

LLOZE, Evelyne. Remarque sur la place des femmes en poésie (XIXe-XXe siècles). **Revue NU(e)**, Besançon, v. 73, p. 359-381, junho, 2021.

MOISÉS, Massaud**. A Criação Literária**: poesia. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
VILLON, François de. **Ballade des pendus**. Disponível em: https://ledroitcriminel.fr/le_phenomene_criminel/crimes_et_proces_celebres/villon.htm. Acesso em: 24 mar. 2024.

18. ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO E ODORICO MENDES: DISTINTOS MODOS DE TRADUZIR AS *GEÓRGICAS* IV DE VIRGÍLIO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-18

Matheus Trevizam[1]

1. Introdução: teorizações antigas e modernas sobre modos de traduzir

Mais de um teórico, desde os tempos antigos, vem dedicando sua atenção ao assunto sobre os diversos modos de traduzir. Remetendo-nos *grosso modo* à velha diferença entre as traduções mais distantes da Letra/tessitura vocabular dos originais e aquelas mais próximas disso, seria possível, então, evocar brevemente os juízos do orador romano Marco Túlio Cícero (séc. II a.C.), de São Jerônimo (séc. IV-V d.C.), tradutor da Bíblia *Vulgata*, do filósofo Friedrich Schleiermacher (séc. XVIII-XIX) e de Antoine Berman (séc. XX).

Cícero, com efeito, foi levado a refletir sobre a arte da tradução devido a seu percurso intelectual e de vida: nascendo em uma Roma cujas raízes culturais eram, eminentemente, uma mescla de várias culturas e idiomas – com, sobretudo, rico substrato etrusco e a perene presença helênica –, dedicou-se desde a juventude a traduzir do grego[2]. Foi, além disso, responsável pelo desenvolvimento de todo um vocabulário filosófico latino a partir dos escritos dos Acadêmicos, Estoicos etc.

Em conhecida passagem, referente ao *De optimo genere oratorum* V, 14 (CICERO, 1964, tradução nossa, grifos nossos), assim se pronunciou esse orador-tradutor sobre um de seus ofícios:

[1] Professor titular de Língua e Literatura Latina na Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: mattrevi2017@gmail.com.

[2] Uma curiosa iniciativa tradutória do jovem Cícero, ainda na casa de seus vinte anos, chamou-se *Aratea* e constituiu, na verdade, a versão latina de *Phaenomena*, conhecido poema didático de Arato de Solos (séc. IV-III a.C.). Nessa obra, de fundo filosófico evidentemente estoico, o autor original pronunciara-se a respeito dos corpos celestes, bem como de sua influência sobre os destinos humanos. Especificamente, a tradução ciceroniana em pauta desviou-se da secura expositiva do grego de Arato, pois Cícero dramatiza e exagera os temas científicos de que se serve, recorrendo inclusive à ironia e ao humor (TOOHEY, 1996, p. 81).

> Com efeito traduzi, dos áticos, os discursos mais nobres, contrários entre si: um de Ésquines, outro de Demóstenes (os dois eloquentíssimos). *E não os traduzi como tradutor, senão como orador: com os mesmos pensamentos – tanto em suas formas, quanto em suas figuras –, mas adaptando as palavras ao uso romano. Ao fazê-lo, não considerei necessário traduzir palavra por palavra, mas mantive todo gênero dos vocábulos e sua força. Não, com efeito, julguei que me conviesse contar palavras para o leitor, mas como que sopesá-las.*[3]

O trecho em destaque na citação permite ver que Cícero, seguindo padrão tradutório depois consagrado no Ocidente (BERMAN, 2007, p. 25), optou, diante dos originais gregos de Ésquines e Demóstenes (séc. IV a.C.), não por ser "fiel" às palavras desses oradores áticos, mas antes a seus "pensamentos" e à índole mesma do "uso romano". Semelhante modo de proceder ao traduzir – em que a tradução de abstratos "sentidos" toma a dianteira, em detrimento da concreta Letra dos originais – coube ainda a Jerônimo de Estridão, mais comumente dito São Jerônimo.

Com efeito, tendo-lhe sido confiado pelo papa Dâmaso I (séc. IV d.C.) traduzir o Velho e o Novo Testamento bíblicos para o idioma do Lácio (MARTINS, 2020, p. 132, tradução nossa), Jerônimo, "como que capturados os sentidos, trasladou-os à sua língua com um direito de vencedor"[4] (*A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*, VI apud BERMAN, 2007, p. 30-31, tradução nossa); ainda, teve como essencial ao processo "não traduzir palavra por palavra, mas sentido a partir de sentido"[5] (*A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*, V apud BERMAN, 2007, p. 30-31, tradução nossa)

Se na *Vulgata* jeronimiana abundam por tais motivos "omissões e acréscimos" (MARTINS, 2020, p. 118), teríamos de esperar o séc. XVII e o XVIII para ver o

---

[3] *Conuerti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec conuerti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque seruaui. Non enim ea me adnumerare lectori putaui oportere, sed tamquam appendere*.

[4] [...] *sed quase captivos sensos in suam linguam uictoris iure transposuit.* Não deixa de pairar sobre essas palavras jeronimianas a marca do Império romano e de seu aparato de controle estatal, num tempo em que Igreja e Estado começavam a confundir-se e a ratificar-se. Na verdade, a própria iniciativa de produção da *Vulgata* latina significou, com os séculos, não só possibilitar o acesso ao texto sagrado a toda a Cristandade ocidental, mas ainda a gradativa cristalização das escrituras em um formato mais e mais impositivo, até a Reforma Protestante do séc. XVI (ROGERSON, 2006, p. 3-4).

[5] [...] *non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu.*

surgimento de traduções em francês, talvez, muito mais alheias à Letra dos originais que quaisquer tentativas tradutórias anteriores. As "belas infiéis", então, partiam do pressuposto de que a cultura francesa do período ditava soberanamente os parâmetros do que fossem a civilização e o "bom-gosto" (OUSTINOFF, 2018, p. 40). Disso resultavam, com frequência, verdadeiras deformações dos originais traduzidos, contanto que a sensibilidade do público coevo pudesse aplaudir suas próprias inclinações (BRANDÃO, 2014, p. 63) nos textos da língua de chegada:

> A França clássica havia colocado sua língua como o modelo da comunicação, da representação e da criação literária; esse modelo constituiu-se pela exclusão de todos os elementos linguísticos vernáculos ou estrangeiros. Desde então, a tradução só poderia ser uma transposição livre, uma aclimatação filtrante dos textos estrangeiros. (BERMAN, 2007, p. 36)

O mesmo Berman (2007, p. 71), quando comenta a famosa dicotomia entre as traduções "domesticadoras" e "estrangeirizantes", tal qual esboçada em Schleiermacher (2007 [1833]), aponta que esse filósofo "procede a uma crítica radical (para sua época) da tradução etnocêntrica e hipertextual" (isto é, envolvendo engendramento livre, "quase lúdico"). De maneira resumida, o teórico alemão diferenciara aquelas traduções nas quais "o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro" daquelas em que "deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá ao seu encontro" (SCHLEIERMACHER, 2007 [1833], p. 242 – tradução de Celso Braida). Assim, a primeira modalidade tradutória não apaga estranhamentos e modos de dizer alheios à cultura da língua de chegada; entretanto a outra, por exemplo, faz com que "um autor latino fale como, se fosse alemão, haveria falado e escrito para alemães" (SCHLEIERMACHER, 2007 [1833], p. 242 – tradução de Celso Braida).

Enfim, a posição do próprio Berman, em *A Tradução e a Letra*, identifica-se não apenas com distinguir a "tradução etnocêntrica"[6] da "tradução ética"[7], mas ainda com criticar certos procedimentos associáveis à primeira modalidade tradutória – racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo etc. –, destacando os esforços de certos tradutores "éticos", tais como Pierre Klossowski (1964), por sua versão da *Eneida* de Virgílio (séc. I a.C.). Tal teórico, além disso, entende que a verdadeira essência da tradução seria um olhar atento para a Letra do original (BERMAN, 2007, p. 25).

Similarmente, na sequência deste capítulo, procuraremos contextualizar e contrapor por amostragem os procedimentos "domesticadores"/"etnocêntricos" de António Feliciano de Castilho (1800-1875) aos "estrangeirizantes"/"éticos" de Manuel Odorico Mendes (1799-1865), tradutores das mesmas *Geórgicas* virgilianas (séc. I a.C.). O trecho escolhido para comentários será parte da narrativa do mito de Orfeu e Eurídice, ao final do livro IV das *Geórgicas* de Virgílio.[8]

2. António Feliciano de Castilho: tradutor etnocêntrico do mito de Orfeu nas *Geórgicas*

Referindo-nos a António Feliciano de Castilho (1800-1875), citamos um intelectual de profunda inserção na cultura literária lusa do séc. XIX. Assim, além das criações de cunho próprio – como *Escavações Poéticas* (1844) e *Felicidade pela agricultura* (1849), entre outras –, dedicou-se com afinco a traduzir para o vernáculo textos originalmente compostos em espanhol, francês, inglês e latim. Apenas

[6] "Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura". (BERMAN, 2007, p. 28)

[7] "Para se opor à tradução etnocêntrica dominante, o autor propõe a prática de uma tradução ética, cujo objetivo estaria em 'reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro' (BERMAN, 2007, p. 68), em lugar de esconder o elemento estrangeiro da obra traduzida". (FRANCISCO, 2014, p. 92)

[8] Como narrado por Virgílio em *Geórgicas* IV, 453-527, Orfeu, figura mítica de cantor e poeta, tinha Eurídice como esposa. Quando ela foi perseguida às margens de um regato por Aristeu – filho do deus Apolo e da ninfa Cirene –, desembestou-se em fuga e, sem cuidar, pisou sobre uma serpente venenosa. Isso causou a morte de Eurídice e fez com que Orfeu, inconformado, descesse vivo aos Infernos em busca da amada. No caminho de subida ao mundo dos vivos, o esposo descumpriu um acordo com Prosérpina, a rainha dos Infernos, e olhou prematuramente atrás, para Eurídice. Assim, ela de novo se esvaiu no mundo dos mortos e Orfeu, enlouquecido, passou a vagar ao léu pelas terras, até encontrar um grupo de Bacantes na Trácia e ser esquartejado por elas.

referindo algumas de suas mais conhecidas traduções, poderíamos lembrar *Amores* e *Metamorfoses*, de Ovídio; *Geórgicas*, de Virgílio; *Médico à Força*, *Tartufo*, *O Avarento* etc. de Molière; *O Sonho de uma Noite de S. João*, de Shakespeare; *D. Quixote de La Mancha*, de Cervantes.[9]

Um estudo inédito de Carlos Castilho Pais oferece-nos excelente via de acesso à poética da tradução em pauta:

> No "Prólogo" às *Metamorfoses*, A. Feliciano de Castilho anuncia os princípios aplicados na tradução, que resumiremos na *questão da fidelidade*: por um lado, a fidelidade relativamente ao autor e à obra, por outro, a fidelidade à língua para que traduz, que há de transparecer num texto em que a *vernaculidade* se apresenta sem mácula. (CASTILHO PAIS, 2013, p. 89)

> [...] se afirma que deve o tradutor "sem transtornar o substancial do pensamento e afetos do autor, vesti-lo e orná-lo completamente à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar". (CASTILHO PAIS, 2013, p. 90)

Ora, dizeres como "fidelidade à língua para que traduz" e "vesti-lo e orná-lo [...] à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar" indicam óbvias preocupações do tradutor Castilho com manter certo padrão expressivo perfeitamente aclimatado à cultura e idioma de chegada. Nesse sentido, o público lusófono de suas *Geórgicas* (1867) – e/ou de outras traduções que se encarregou – poderia, nos termos de Schleiermacher (2007 [1833], p. 242), sentir-se "tranquilo" com a vinda do escritor/poeta/Virgílio "ao seu encontro". Os procedimentos tradutórios de Castilho, então, operaram não tanto em estrito diálogo com a Letra dos originais virgilianos, mas antes visando a evitar estranhamentos que pusessem o leitor oitocentista em zona de desconforto.

De forma geral, o mais evidente signo de tal postura "domesticadora" ou "etnocêntrica" nas ditas *Geórgicas* corresponde à sensível prolixidade desse empreendimento tradutório:[10] assim, o livro IV dos originais latinos da obra conta ao

---

[9] Veja-se Verbete "António Feliciano de Castilho". **Projecto Vercial**. Braga, Portugal. Disponível em: http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/castilho.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

[10] Pronunciando-nos desta maneira, desejamos mais vincular este trabalho tradutório a certas tipologias apontadas pelos estudiosos do que proceder a estritos julgamentos de valor sobre as *Geórgicas* de António Feliciano de Castilho. Por sinal, tais julgamentos avaliativos variaram bastante

todo com 566 versos; sua versão oitocentista, de que aqui nos ocupamos, desdobra-se ao longo de 757 versos. Além disso, como "equivalente" do metro hexâmetro datílico de que Virgílio se servira a fim de escrever o poema original,[11] Castilho recorreu a outro tipo de verso de forma fixa, igualmente longo.

Referimo-nos aos alexandrinos, oriundos de uma tradição literária estrangeira[12] e que comportam, pela contagem hodierna usual (até a última sílaba tônica apenas), ao todo doze sílabas poéticas. Já por meio dos expedientes de desdobrar a quantia de versos de um livro como aquele IV das *Geórgicas* e de servir-se de uma forma métrica afim a alguma expansão, portanto, o tradutor luso aproximou-se decisivamente dos padrões expressivos caros à língua portuguesa.

Com isso, destacamos o caráter analítico – e relativamente prolixo – desse idioma moderno em contraste com aquele sintético da língua clássica. (FURLAN, 2006, p. 321) Nesse caso, por exemplo, a própria existência regular de desinências casuais diminuía muito a necessidade do uso de preposições para expressar os nexos lógicos entre os termos; no tocante à morfologia do verbo, vários tempos apenas compostos em português (futuro perfeito do indicativo, pretérito perfeito do subjuntivo, formas passivas do subsistema do *infectum* etc.) eram sempre estruturados com base em uma única palavra no latim.

O olhar para um excerto da tradução lusa das *Geórgicas* IV permite continuar a entender em que medida Castilho aproximou o poema clássico da sensibilidade de seus leitores do séc. XIX:

---

ao longo do tempo, como informa Nobre (2015, p. 89): "No ano da Questão Coimbrã, o poeta estava a braços com a tradução das *Geórgicas*, que Joaquim Lourenço de Carvalho considera 'infida, pretensiosa e obnóxia; numa palavra: intragável'. Surpreendente classificação, se se recordar que um estudioso como Justino Mendes de Almeida reputa Castilho como 'excelente tradutor de Virgílio e de outros clássicos' e que o classicista Francisco Rebelo Gonçalves, 'ao referir-se a um possível florilégio das melhores traduções em que os Gregos e os Latinos passaram à nossa língua', salienta precisamente as *Geórgicas* e as *Metamorfoses* daquele poeta".

[11] Como esclarece o esquema de L. Nougaret (1963, p. 26), o hexâmetro datílico pode apresentar entre treze e dezessete sílabas poéticas. A variação em sua extensão é devida a que, do primeiro ao quarto pé hexamétrico, é possível haver a substituição (plena ou parcial) das duas sílabas breves em fim de pé por uma única longa.

[12] "[...] também chamado alexandrino, nasceu em França, e é, na literatura desse país, há muitos séculos o mais estimado de todos os versos. Os poetas de Portugal e do Brasil deram-lhe acolhida por meados do século findo e não tardaram em cultivá-lo com grande amor [...]". (SAID ALI, 2006, p. 107)

Já vinha desandando o lôbrego caminho,
redivido ao prazer, e salvo dos azares.
Restituída a seus ais, volvia aos puros ares
trás ele, e não olhada, Eurídice. Tal era
a cláusula que ao dom Prosérpina impusera.
Alucina-se o amante (insânia perdoável,
se couberam perdões no abismo inexorável!)
para, já quase à luz... esquece... oh! luto
sua Eurídice encara, e esvai-se à lida o fruto!...
Do Averno o cru tirano o pacto há rescindido,
e três vezes sai do Orco um lúgubre estampido,
coa voz dela per meio:
"Orfeu, que amor foi este?
Mísera! a mim, e a ti, co'o teu furor perdeste!
O fado me revoca! ai! sinto os olhos meus
outra vez a nadar no sono eterno... Adeus!...
Força estranha me empuxa! a negridão me cerca!
tendo-te embalde as mãos! é força que te perca!"[13]

Neste trecho, o tradutor necessitou de dezessete versos para traduzir os quatorze do original latino (*Geórgicas* IV, 485-498), mantendo-se em acordo com seu princípio de não "poupar palavras", a que temos aludido. Além disso, recorreu ao expediente "atualizador" da rima,[14] algo ausente do latim de Virgílio, bem como da poesia greco-romana em geral:

[13] Juntamos, nesta nota, o original de Virgílio para o trecho, a fim de oferecer maiores parâmetros de comparação com os respectivos trabalhos tradutórios de António Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes; veja-se Virgílio, *Geórgicas* IV, 485-498: *Iamque pedem referens casus euaserat omnes;/ redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras,/ pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem,/ cum subita incautum dementia cepit amantem,/ ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes./ Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa/ immemor heu! uictusque animi respexit. Ibi omnis/ effusus labor atque immitis rupta tyranni/ foedera, terque fragor stagnis auditus Auernis./ Illa, Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,/ quis tantus furor? En iterum crudelia retro/ Fata uocant, conditque natantia lumina somnus./ Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte/ inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!*

[14] Veja-se exemplo do uso das rimas na produção mesma de Castilho (duas primeiras estrofes da cantilena "Os treze anos", incluída em *Escavações Poéticas*): "Já tenho treze anos, / que os fiz por Janeiro: / Madrinha, casai-me/ com Pedro Gaiteiro. // Já sou mulherzinha, / já trago sombreiro, / já bailo ao domingo / com as mais no terreiro". Veja-se verbete "António Feliciano de Castilho". (PROJECTO VERCIAL). Disponível em: http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/castilho.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

> Poetas gregos e latinos da Antiguidade, desconhecendo ainda o efeito maravilhoso da rima, não a podiam empregar conscientemente. Como intencional, documenta-se pela primeira vez sob a forma de rima interna na literatura monástica medieval. Reconhecida a vantagem de dar maior prazer ao ouvido com a transposição da homofonia para o fim dos versos, introduziu-se a rima final em cânticos e hinos da igreja. (SAID ALI, 2006, p. 121)

Em nível de leitura mais detalhado, certos dizeres do trecho traduzido transcrito correspondem antes a clarificações explicativas do que a traduções ao pé da Letra de Virgílio. É o que se dá com "redivivo ao prazer", "a seus ais", "puros (ares)", "e não olhada": a última expressão, inclusive, soa *supérflua* do ponto de vista informativo, pois, se Orfeu seguia na frente de Eurídice – e, no começo, fitando o caminho à frente –, essa falta de olhares já seria óbvia. Quanto a tais procedimentos de "clarificação", afirma Berman (2007, p. 50) que "onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, [ela] tende a impor algo definido".

Outras expressões empregadas na tradução desta passagem das *Geórgicas* IV parecem antes apontar para certo efeito chamado, ainda por Berman (2007, p. 51), de "alongamento". Considerem-se, dessa forma, ocorrências como "oh! luto" – traduzindo a exclamação *heu*! ("ai!", v. 491); "coa voz dela per meio" – traduzindo *illa... inquit* ("ela... diz", v. 494); "é força que te perca!" – traduzindo *heu non tua* ("ai, não tua", v. 498). Apesar do caráter mais "intervencionista" das clarificações, também os alongamentos atestam os esforços de Castilho por dotar a própria tradução de imediata fluidez e facilidade de acesso a um público moderno, afastado há séculos da Roma clássica de Virgílio.

Contrabalançamos esses juízos a respeito do tradutor Castilho observando que, poucas vezes, ele conseguiu ser menos prolixo até que Virgílio. Referem-se, assim, dizeres como "alucina-se o amante" (*cum subita incautum dementia cepit amantem*, "quando súbita demência arrebatou o incauto amante", v. 488); "fado" (*crudelia... fata*, "fados cruéis", v. 495-496 – tradução de nossa); "adeus!" (*iamque uale*, "e agora adeus", v. 497). Pela recorrência a eles, o tradutor luso empregou formas expressivas que evitam os eventuais alongamentos virgilianos: por exemplo, rejeitando o uso de qualquer adjetivo junto de "fado", pois *crudelia* ("cruéis") do autor

romano não trazia especificação essencial a *fata* (dada, no contexto, a óbvia situação de luto e perda da amada/Eurídice).

3. Manuel Odorico Mendes: tradutor ético do mito de Orfeu nas *Geórgicas*

O contato com o trabalho tradutório do maranhense Manuel Odorico Mendes (1799-1864) põe-nos diante de um dos mais importantes divulgadores dos clássicos nas Letras brasileiras. Lembramos sucintamente, assim, que Odorico traduziu todos os poemas de Virgílio – *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*[15]–, além dos épicos homéricos e de textos literários oriundos de idiomas modernos, como as tragédias *Mérope* (1831) e *Tancredo* (1839), de Voltaire.

Sobre suas traduções, além do caráter de ineditismo de parte delas – tendo sido sua versão da *Ilíada* de Homero, publicada em 1874, a primeira completa em língua portuguesa[16]–, é notório o fato de o maranhense ter sempre atribuído caráter literário a todas. Ou seja, Odorico dedicou-se a esse ofício como tradutor-poeta, não apenas metrificando os textos estrangeiros que acolhia, mas ainda reconstruindo ritmos, sons, imagens de Virgílio e outros autores (COELHO e FERNANDES, 2014, p. 71-72).

Assim como se dava com António Feliciano de Castilho, eventuais palavras de Odorico nos paratextos das obras tradutórias que deixou ajudam-nos a adentrar sua "oficina de trabalho":

> Verter os epítetos com exatidão e nos lugares mais apropriados; isto feito, omito as repetições onde seriam enfadonhas. Ainda mais: vario a forma de cada epíteto, ou me sirvo de um equivalente: em vez de Aquiles velocípede, digo também impetuoso, rápido, fogoso; e assim nos demais. [...]. Se vertermos servilmente as repetições de Homero, deixava a obra de ser aprazível como é a dele; a pior das infidelidades. Com isto não quero

[15] Inicialmente, foi publicada apenas sua tradução da *Eneida* virgiliana, pela Tipografia de Rignoux de Paris (1854). Mas, em 1858, Odorico juntou à *Eneida* também as *Bucólicas* e *Geórgicas*, publicando-as em volume único a que chamou de "Virgílio Brasileiro".

[16] No tocante à publicação da tradução odoricana da *Odisseia*, veja-se Oliveira (2011, p. 12): "Finalmente chegaram ao público através da Livraria Freitas Bastos, do Rio de Janeiro, em 1928, com prefácio de Humberto de Campos, sempre às expensas do Erário da província, ora já Estado da República".

> fazer a apologia das paráfrases: aspiro a ser tradutor. (MENDES *apud* HOMERO, 1874, p. 21)

Contextualizando sua tradução da *Ilíada*, portanto, Odorico demonstra que se manterá "fiel" à Letra do poema pois os epítetos, um dos mais tradicionais elementos do estilo épico[17], não serão meramente ignorados. Isso não significa que o tradutor tenha procedido servilmente em relação aos originais gregos, na medida em que, como esclarece, por vezes variou o modo de traduzir um mesmo apelativo tradicional de Aquiles ("velocípede / impetuoso / rápido" etc.); mas demonstra que, ciente da tessitura linguística do grego, cessou de reproduzi-la antes dos limiares da monotonia. Também há que notar que as liberdades odoricanas não resultaram em "paráfrases" deformadoras do original, como ele mesmo esclarece ao fim da citação.

Reside na concisão da linguagem poética de Odorico, porém, o principal elemento indicador de seus esforços com vistas a classicizar a língua portuguesa. De fato, a crítica tem ressaltado que esse tradutor não se vale de uma linguagem prolixa em suas versões vernaculares dos autores antigos, cujos idiomas sintéticos favoreciam mais naturalmente a concisão. Vasconcellos (2001, p. 173), por exemplo, recorre a dados de natureza numérica para demonstrar como Odorico, ao traduzir a *Eneida* de Virgílio, inclinou-se a aproximar-se do número de versos do original virgiliano, inclusive acontecendo que certos cantos traduzidos por ele tenham apresentado extensão menor (!), quando comparados a seus correlatos latinos.[18]

Essa tendência a não desdobrar longamente os versos das obras que traduziu é notada também em sua versão lusófona das *Geórgicas*: então, lembrando que, no latim, o livro IV contava com 566 versos, temos em Odorico o equivalente a 553 versos. Por outro lado, quanto ao emprego métrico em uso pelo tradutor maranhense para esta sua empreitada, também ele tem algo a dizer sobre a opção odoricana por ser conciso. Assim, Odorico se serviu, diferentemente de António Feliciano de Castilho, dos decassílabos em língua portuguesa.

---

[17] Veja-se Rocha Pereira (2006, p. 94): "A principal é, naturalmente, a de Ulisses, que se define através dos dois epítetos que mais constantemente lhe são aplicados: *polýtlas* ('o que muito suportou') e *polýmetis* ou *polyméchanos* ('o dos mil artifícios')."

[18] Esse é o caso dos cantos VIII-XII da *Eneida*, os quais contam, em Virgílio e na tradução odoricana, com respectivos 731 e 728 versos; 818 e 798 versos; 908 e 894 versos; 915 e 885 versos; 952 e 926 versos.

Justamente, a escolha dos decassílabos traz para as traduções clássicas de Odorico, como no caso das *Geórgicas*, dois importantes efeitos estilísticos. O primeiro deles, como diria Norma Goldstein (1986, p. 29), é a proximidade com toda uma dicção tradicional e erudita em nosso idioma, pela própria coincidência de emprego métrico com *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (séc. XVI). O segundo, conforme seria esperado, é que desse modo ele se serve de um tipo de verso pouco afim a eventuais expansões dos dizeres, sejam elas "clarificações" ou "alongamentos", nos termos de Berman (2007, p. 50-51).

Em outras palavras, as dez sílabas totais dos decassílabos portugueses – contando somente até a última tônica – não atingem extensão similar àquela dos hexâmetros datílicos de Virgílio, por isso devendo concentrar-se o tradutor em captar o essencial dos sentidos no "exíguo" espaço versificatório disponível, comparativamente falando[19].

Esses dados, em conjunto, levam a compreender que Odorico, em seu ofício de tradutor, não "domesticou" as obras de Homero e Virgílio, entre outras, mas antes procedeu como se desejasse "estrangeirizar" nosso idioma analítico por meio de uma concisão e até de torneios frasais afins ao caráter sintético do latim (e do grego antigo).[20] Ainda, o olhar para um excerto da tradução brasileira das *Geórgicas* IV permite continuar a entender como Odorico posicionou o poema clássico diante da sensibilidade de seus leitores do séc. XIX:

> Já fora dos perigos regressava,
> Sendo lei de Prosérpina que às auras
> Venha atrás sempre Eurídice: um descuido
> O amante alucinou, bem perdoável,
> Se a perdoar os Manes aprendessem.
> Quase à luz, impaciente olhou sem tino
> Se inda o seguia: do cruel tirano

[19] Veja-se *supra* nota 11.

[20] "Uma característica muito conhecida das línguas clássicas é a sua liberdade sintática, permitida especialmente pelo sistema de casos, capaz de indicar morfologicamente a função sintática dos constituintes da frase. As línguas neolatinas não herdaram do latim tamanha liberdade, pois na ausência de uma marca desinencial para as principais funções, a compreensão se dá pela ordem, que, portanto, é significativa e consequentemente menos livre". (COELHO, F.; FERNANDES, T., 2014, p. 71)

> Ai! roto o pacto, foi baldio o esforço:
> Triplicou-se um fragor no estanque Averno.
> E ela: "Orfeu, quem a mim e a ti nos perde?
> Ah! que furor!... Maus fados me revocam,
> Nadam-me em sono eterno os olhos turvos.
> Adeus! levam-me em noite horrenda envolta;
> Não mais tua, esmorece a mão que estendo".

Uma primeira constatação é que o intelectual brasileiro se equiparou quantitativamente a Virgílio, tendo empregado quatorze versos para traduzir os de *Geórgicas* IV, 485-498. Também, antes de adentrarmos pormenores linguísticos de sua versão do poema antigo, nota-se que Odorico não emprega o recurso das rimas, contribuindo neste ponto, por meio do uso dos "versos brancos" (GOLDSTEIN, 1986, p. 34-35), para a aproximação de seu estilo daquele do poeta romano.

No trecho transcrito há pouco, o tradutor recorre a vários giros sintáticos afins à concisão, sem adulterar os sentidos. Por exemplo, *pedem referens* ("reconduzindo os pés", ou "os passos", v. 485) torna-se "regressava", sendo mantida a noção essencial da volta; *subita incautum dementia cepit amantem* ("súbita demência arrebatou o incauto amante", v. 488 – tradução nossa) passa a "um descuido/ O amante alucinou", dando-se que, apesar da simplificação do sujeito *subita... dementia* em "um descuido", a ideia de intensidade da expressão latina passa ao verbo português "alucinou"; também ocorre a eliminação do adjetivo *incautum*, mas o desatino de Orfeu continua sendo evocado por "descuido".

Ainda sobre a tradução de v. 488, seria possível afirmar que a agitação do esposo ao trazer Eurídice dos Infernos se sugere, em Virgílio, ao serem disjungidos certos termos determinantes e determinados (veja-se *subita... dementia* e *incautum... amantem*). Já que tamanha liberdade de dispor os termos é impossível à gramática portuguesa, pois nela inexistem os casos do latim e suas terminações visualmente explicitadoras dos nexos sintáticos entre as palavras[21], antepor o objeto "o amante" ao verbo "alucinou" "substitui" o efeito poético em jogo. Semelhante hipérbato, a propósito, latiniza a dicção odoricana, sendo a ordem

[21] Veja-se *supra* nota 20.

sujeito/objeto/verbo muito mais encontrável no idioma antigo que no nosso (SERBAT, 1975, p. 141).

A sequência do trecho revela, ademais, outro procedimento por meio do qual, nas palavras de Schleiermacher (2007 [1833], p. 242 – tradução de Celso Braida), o tradutor brasileiro "deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro". Referimo-nos à expressão "roto o pacto", a qual traduz não servilmente *rupta (...)/ foedera* ("foram rompidos os pactos", v. 492-493) do latim. Neste caso, Odorico manteve o radical de *rupta* e, ainda, evocou a construção tipicamente latina do "ablativo absoluto"[22], por meio de uma oração reduzida de particípio em português.

Enfim, a fala de Eurídice ao esposo apresenta poucas "omissões" de palavras (*miseram* – "infeliz", v. 494; *iterum* – "de novo", v. 495; *Iamque* – "e agora", v. 497; *heu* – "ai", v. 498), mas o que se destaca aqui é o esforço criativo de dizer "quase a mesma coisa", por meio de expressões evocativas e sucintas. Então, dois particípios latinos (***natantia*** *lumina*, "olhos *à deriva*", v. 496 – grifo nosso; *tendens*, "estendendo", v. 498, grifo nosso) tornaram-se "*nadam*-me... os olhos" e "estendo", assim se suprindo a falta do particípio presente na morfossintaxe portuguesa através de dois verbos usuais, no tempo presente do indicativo.

4. Conclusão

Os exemplos apresentados, a partir do esforço tradutório de António Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes, permitiram-nos exemplificar duas posturas tradutórias distintas. A partir, sobretudo, das teorizações de Schleiermacher e (2007 [1833]) e Berman (2007), constatamos que o tradutor português "lusitanizou" as *Geórgicas* de Virgílio, em sua tessitura afim a uma linguagem nem sempre concisa e a uma poética modernizante (por exemplo, recorrendo às rimas).

[22] "É definido como uma proposição, formada por um sujeito e um predicado. O sujeito é um substantivo, ou um pronome, no ablativo. O predicado é um adjetivo ou um substantivo, ou na maioria das vezes um particípio, também no ablativo" (SERBAT, 1975, p. 185, tradução nossa). [*On le définit comme une proposition, formée d'un sujet et d'un prédicat. Le sujet est un nom, ou un pronom, à l'ablatif. Le predicat est un adjectif ou un nom, ou le plus souvent un participe, également à l'ablatif*]

Por sua vez, Odorico fez em geral o movimento inverso, tendo "latinizado" a analítica língua portuguesa; veio, assim a contaminá-la com uma dicção mais evocativa do estilo dos clássicos. Coelho e Fernandes (2014, p. 73) por exemplo notam, a esse respeito, que em v. 10 da *Eneida* o tradutor maranhense verteu *saeuae Iunonis* pela poética expressão "da seva Juno", mantendo em português a ordem e um adjetivo etimologicamente derivado. Nesse e em outros casos, sobretudo foram evitados recursos alheios a Virgílio (como as rimas, excessivos alongamentos ou mesmo clarificar explicativamente o texto clássico).

Dito isso, apesar dos riscos que assumiu – Sousândrade denominava o mesmo tradutor "Pai Rococó", enquanto Antonio Candido falou dele sob a rubrica "Mau gosto", em sua *História da Literatura brasileira*, notando ainda, em sua versão da *Ilíada*, vocábulos e expressões que tocariam "as raias do bestialógico" (OLIVEIRA, 2011, p. 17) –, Odorico Mendes parece-nos ter procedido de modo ético, na medida em que o Outro (BERMAN, 2007, p. 68) não se apaga simplesmente de suas *Geórgicas*, ou de outras traduções que fez.

Referências

BERMAN, A. **A Tradução e a Letra**: ou o albergue do longínquo. Tradução de Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BRANDÃO, J. L. As belas infiéis: Luciano no salão de M. d'Ablancourt. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. X, n. 1, p. 51-102, jan.-jun. 2014.

CASTILHO PAIS, C. **António Feliciano de Castilho, tradutor do Fausto**. Lisboa: 2013 (inédito).

CICÉRON. **L'orateur; Du meilleur genre d'orateurs**. Texte établi et tradução de Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.

COELHO, F.; FERNANDES, T. O modo de traduzir de Odorico Mendes: observações acerca do canto I da *Eneida Brasileira*. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 3, n. 2, p. 63-75, 2014.

FRANCISCO, R. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n.16, p. 91-100, 2014.

FURLAN, O. A. **Língua e literatura latina e sua derivação portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 2006.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1986.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttemberg, 1874.

MARTINS, M. C. Tradução integral e comentada da Epístola *Ad Pammachium: de optimo genere interpretandi*. **Translatio**, Porto Alegre, n. 18, p. 118-147, julho de 2020.

NOBRE, R. Castilho e os Clássicos: tradução e bom gosto. **eClassica**, Lisboa, n. 1, p. 88-96, 2015.

NOUGARET, L. **Traité de métrique latine classique**. 3ème édition. Paris: C. Klincksieck, 1963.

OLIVEIRA, J. Q. de. Homero brasileiro: Odorico Mendes traduz a épica Clássica. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 7-21, jul.-dez. 2011.

OUSTINOFF, M. **Tradução:** história, teorias e métodos. 1ª. ed. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

ROCHA PEREIRA, M. H. da. **Estudos de história da cultura clássica:** I volume – cultura grega. 10ª. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006.

ROGERSON, J. W. **An introduction to the Bible**. London/Oakville: Equinox, 2005.

SAID ALI, M. **Versificação portuguesa**. 1ª. ed. São Paulo: Edusp, 2006.
SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007 [1833].

SERBAT, G. **Les sctructures du Latin**. Paris: Éditions A. & J. Picard, 1975.

TOOHEY, P. **Epic lessons:** an introduction to ancient didactic poetry. London/New York: Routledge, 1996.

VASCONCELLOS, P. S. de. Contribuição à reapreciação crítica da *Eneida* de Odorico Mendes. **Phaos**, Campinas, v. 1, p. 171-186, 2001.

Verbete "António Feliciano de Castilho". **Projecto Vercial**. Braga, Portugal. Disponível em: http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/castilho.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

VIRGÍLIO. **Geórgicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes, organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos. 1ª. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

VIRGÍLIO. **Geórgicas; Eneida**. Tradução de António Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: W. M. Jackson, 1970.

PERSPECTIVAS DIDÁTICAS

19. A PROVA DE INGLÊS DO CONCURSO DE ADMISSÃO À CARREIRA DE DIPLOMATA: EFEITOS RETROATIVOS DA AVALIAÇÃO DO QUESITO "FIDELIDADE" NA TAREFA DE TRADUÇÃO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-19

Selene Candian[1]

1. Introdução

O Concurso de Admissão à Carreira de Diplomata (CACD) ocorre anualmente desde 1996 e é através dele que são selecionados os novos diplomatas brasileiros. O concurso é organizado em três etapas e os candidatos mais bem colocados na primeira etapa (objetiva) são convocados a realizar uma prova discursiva de língua inglesa e portuguesa na segunda etapa do certame. A prova discursiva de inglês é composta por quatro tarefas: uma redação, um resumo, uma tradução inglês-português e uma tradução português-inglês. Apesar do grande peso das tarefas de tradução na prova – que valem, juntas, 35% da nota total da prova discursiva de inglês –, o critério de avaliação "fidelidade" não é claro. Neste artigo, discuto o construto da tarefa de tradução inglês-português do CACD 2022 com enfoque no quesito "fidelidade", um conceito já bastante discutido nos Estudos da Tradução.[2]

O recorte teórico é, primeiramente, a noção dimensional de construto de Knoch e Macqueen (2020). Assim, proponho uma análise das quatro dimensões do construto da prova: construto declarado, construto teórico, construto percebido e construto operacionalizado. Para o construto declarado, abro um parêntese sobre visões de "fidelidade" (AUBERT, 1987; ARROJO, 2007; TYTLER, (1978[1791]). Para o construto teórico, dialogo com o grupo PACTE sobre a competência tradutória e modelos de avaliação (PACTE, 2017; BEEBY, 2000). Sobre o construto percebido, ouviremos as vozes dos candidatos, conforme proposto por Shohamy (2013), com a

[1] Doutoranda no Programa da Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo. E-mail: selene.santos@usp.br.

[2] A prova de 2022 foi selecionada porque era a mais recente quando do desenho deste estudo, cuja metodologia envolve um questionário aplicado junto a candidatos que realizaram essa mesma prova.

aplicação de um questionário. Quanto ao construto operacionalizado, focalizo a atuação da banca avaliadora através de uma análise documental das provas corrigidas pela banca, suas respostas e os recursos de candidatos. As considerações finais ressaltam os perigos de efeitos retroativos negativos dessa avaliação (CHENG e CURTIS, 2004) e questionam a justiça da avaliação, tendo em mente alguns pontos do *test fairness framework* de Kunnan (2004).

2. Construto

Construto é um dos conceitos centrais na área de avaliação de línguas. De forma geral, o construto é "aquilo que é mensurado em uma avaliação"[3] (KNOCH, MACQUEEN, 2020, p. 39, tradução minha). O desenvolvimento de qualquer teste novo e a validação daqueles já existentes passam pela reflexão a respeito do seu construto. Seu conceito, contudo, é bastante vago. Com o objetivo de facilitar sua descrição, análise e crítica, Knoch e Macqueen propõem que ele seja analisado em quatro dimensões, as quais por vezes se sobrepõem: o construto declarado (*stated construct*), o construto teórico (*theoretical construct*), o construto percebido (*perceived construct*) e o construto operacionalizado (*operationalized construct*).

3. Construto declarado

O construto declarado de um teste é "aquilo que quem desenvolve ou fornece a avaliação alega que ela suscita e mensura"[4] (KNOCH, MACQUEEN, 2020, p. 41, tradução minha). Trata-se da "*public face*" (KNOCH, MACQUEEN, 2020, p. 41) do construto, pois está publicamente acessível a todos as partes interessadas no teste.

No caso das provas de inglês do CACD, seu construto declarado pode ser notado sobretudo no edital de abertura do concurso. O edital dispõe que a prova discursiva de inglês é composta por quatro tarefas: uma redação (50 pontos); uma tradução do inglês para o português (15 pontos); uma tradução do português para o

[3] […] *whatever is measured by an assessment* […]
[4] […] *what the assessment designer or provider claims the assessment elicits and measures* […]

inglês (20 pontos); e um resumo (15 pontos), somando 100 pontos. Assim, as duas tarefas de tradução da prova valem 35% da nota total.

Mas o que exatamente é avaliado na tarefa de tradução inglês-português? O anexo III do edital dispõe sobre o conteúdo programático das provas do concurso, declarando, para essa tarefa, apenas a avaliação da "fidelidade ao texto-fonte; respeito à qualidade e ao registro do texto-fonte; correção morfossintática e lexical"[5]. Por sua vez, com base no anexo IV, que trata dos critérios de avaliação das provas discursivas, sabemos que, nessa tarefa, o quesito "fidelidade ao estilo do texto original" (FID) vale 5 pontos dos 15 pontos totais e que os outros 10 pontos são referentes ao quesito "correção gramatical e propriedade da linguagem" (CGPL). Cada erro de CGPL desconta 0,5 ponto desses 10 pontos do quesito, e a nota de FID afeta diretamente a nota de CGPL, conforme mostra o quadro 1:

Quadro 1: Critérios de avaliação da tarefa de tradução inglês-português no CACD 2022[6]

Tradução de texto do inglês para o português (total de 15,00 pontos)	
1. Fidelidade ao estilo do texto original	5,00 pontos
2. Correção gramatical e propriedade da linguagem	10,00 pontos

Sigla de Referência	Pontuação máxima
FID	Fidelidade ao estilo: máximo de 5,00 pontos
CGPL	Correção gramatical e propriedade de linguagem: máximo de 10,00 pontos Penalização por erro (PNE): 0,50 ponto / CGPL = (10 X (pontuação obtida em FID/5)) - PNE
NE	Número de erros
TL	Total de linhas efetivamente escritas

A fórmula interna que será usada para o cálculo da tradução de texto do inglês para o português (máximo de 15,00 pontos) é: ING2 = FID + CGPL.

Fonte: Edital de abertura do CACD 2022 (vide nota 5)

Essas são as únicas informações declaradas sobre a tarefa da tradução no edital. Assim, não há informações sobre o tipo do texto fonte (literário, jornalístico, técnico etc.) ou sua extensão nem sobre o que se entende por "fidelidade", um conceito bastante discutido nos Estudos da Tradução, como evidencio a seguir.

[5] O edital do CACD 2022 está disponível em: https://www.iades.com.br/inscricao/upload/303/2022021694422438.pdf. Acesso em: 20 fev. 2022.
[6] Vide nota 4.

Aubert (1987), ao declarar sua visão sobre fidelidade, cita Jerônimo de Estridão, que, em uma carta a Pamáquio de Roma, sobre o melhor método de tradução, afirma que *nec verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*, ou seja, traduz não palavra por palavra, mas sentido por sentido.

> [...] a fidelidade ao original manifesta-se ao ater-se estritamente a esta mensagem, mesmo que para tanto seja necessário por razões de ordem gramatico-lexical, antropo-cultural etc. – empregar formas linguísticas e organizações textuais mais ou menos divergentes do original (AUBERT, 1987, p. 15).

Para Aubert, a fidelidade ao texto fonte requer um desvio como a própria essência da tradução: "a fidelidade à mensagem exige, portanto, uma infidelidade à forma" (AUBERT, 2007, p. 15). Será essa a visão de "fidelidade" da banca avaliadora? Sabe-se que, na prova, o critério de correção da tarefa tradução inglês-português, é "fidelidade ao estilo do texto original". Será que aqui aderir ao estilo é mais importante (resultando em pontuação maior) do que aderir à semântica do texto fonte?

Em 1791, Alexander Fraser Tytler afirmava que, enquanto alguns acreditavam que o tradutor deveria traduzir o sentido e o espírito do original (como Jerônimo de Estridão), outros defendiam que não só

> as ideias e os sentimentos do autor original deveriam ser transmitidos, mas também seu estilo e sua forma de escrever, o que, supõe-se, não pode ser feito sem atenção rigorosa à organização dos períodos, e até a sua ordem e construção[7]. (TYTLER, 1978[1791], p. 14, tradução minha)

Para Tytler, o ponto ideal de uma tradução é o encontro dessas duas visões. Com base nesse entendimento, ele declara as "leis da tradução" (assim traduzidas por Arrojo):

---

[7] […] *the ideas and sentiments of the original author should be conveyed, but likewise his style and manner of writing, which, it is supposed, cannot be done without a strict attention to the arrangement of his sentences, and even to their order and construction.*

> 1. A tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do texto original;
> 2. O estilo da tradução deve ser o mesmo do original; e
> 3. A tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original. (TYTLER apud ARROJO, 2007, p. 13)

Sobre a fidelidade ao estilo do texto original, especificamente, Tytler afirma que

> Um bom tradutor deve conseguir descobrir imediatamente a verdadeira natureza do estilo do seu autor. Ele deve afirmar com precisão a qual classe o estilo pertence; se é grave, elevado, suave, vívido, com floreios e ornamentado, ou simples e não rebuscado; e deve conseguir transpor, de forma igualmente evidente, essas características típicas na tradução, como no original[8]. (TYTLER, 1978[1791], p. 110, tradução minha)

Para Tytler, ser fiel apenas às ideias do texto original significaria apresentar o autor, na tradução, "em um traje que não condiz com sua personalidade"[9] (TYTLER, 1978[1791], p. 110, tradução minha). Será que isso corresponde à visão de fidelidade da banca? Considerando que o único tipo de fidelidade mencionado no anexo IV do edital é sobre o estilo do texto, estariam os candidatos dispensados, nessa avaliação, de preocupações com o sentido exato do texto original, ou mesmo com sua naturalidade?

Existem, ainda, outras visões de fidelidade nos Estudos da Tradução. Para Arrojo (2007, p. 23), por exemplo, o significado do "original" não é fixo; ele é potencial e interpretado: "o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura". Assim, a tradução não transporta sentidos: ela os produz. E o que é "fidelidade" nessa perspectiva? Para Arrojo, uma tradução não é fiel a um "texto original", mas sim à interpretação que alguém faz do texto fonte. Além disso, a tradução pode ser fiel aos

---

[8] *A good translator must be able to discover at once the true character of his author's style. He must ascertain with precision to what class it belongs; whether to that of the grave, the elevated, the easy, the lively, the florid and ornamented, or the simple and unaffected; and these characteristic qualities he must have the capacity of rendering equally conspicuous in the translation as in the original.*
[9] […] *in a garb that is unsuitable to his character* […]

objetivos do texto (persuadir, informar, emocionar etc.) e às próprias visões de tradução do tradutor.

Concluindo o parêntese, fica claro que o construto declarado poderia ser mais explícito – ou mais preciso – no que diz respeito à fidelidade. Como ressalta Costa (2017, p. 24) sobre as tarefas de tradução do CACD 2013, 2014 e 2015,

> [...] a palavra *fidelidade*, na teoria da tradução, é controversa. O termo poderia ser associado à teoria funcional de Reiss e Vermeer, que determina a adequação funcional, e depende da regra de fidelidade, segundo a qual deve haver coincidência entre o texto fonte e o texto alvo, mais especificamente, em relação a: informação do texto fonte recebida pelo tradutor; interpretação que o tradutor faz da informação; informação que é codificada para os receptores do texto alvo. Esse entendimento provoca resultados tradutórios completamente diferentes e pode alterar a atribuição do que seria correto ou errado numa situação de prova. A terminologia para descrever o critério de correção das traduções parece ser inadequada em razão da diversidade de entendimentos e teorias sobre a definição de *fidelidade*.

Assim, a falta de explicitação do termo "fidelidade" na prova é um problema para a compreensão da avaliação do quesito. Como diz Arrojo (2007, p. 45), "aceitaremos e celebraremos as traduções que julgamos 'fiéis' às nossas próprias concepções textuais e teóricas, e rejeitaremos aquelas de cujos pressupostos não compartilhamos". Os pressupostos da banca avaliadora precisam ser mais claros para que sejam compreendidas as condições de aceitabilidade das soluções de tradução dos candidatos. Quanto maior a clareza, maior é o acesso educacional ao construto da prova (ou seja, a oportunidade de aprender aquilo que é avaliado), condição essencial para que uma prova seja considerada justa (KUNNAN, 2004, p. 38-39).

Além disso, o edital é pouco explícito sobre como a fidelidade será mensurada. Sobre a distribuição dos 5 pontos que correspondem ao quesito FID, o edital não fornece qualquer rubrica.[10] Para Brookhart (2013, p. 4, tradução minha), as rubricas

[10] Uma rubrica é um conjunto de critérios de avaliação que descreve os níveis de desempenho do avaliado

> [...] são descritivas, não avaliativas. Claro, as rubricas podem ser usadas para avaliar, mas o princípio operacional é que você associa o desempenho à descrição ao invés de 'julgá-lo'. As rubricas são tão boas ou ruins quanto os critérios selecionados e as descrições dos níveis de desempenho de cada um. Rubricas eficientes têm critérios apropriados e descrições de desempenho bem formuladas[11].

A inexistência de rubricas dificulta a compreensão da avaliação no critério e da diferenciação, por exemplo, de uma nota 4,00 para uma nota 2,00 no quesito FID. Isso também é uma forma de negar aos candidatos uma devolutiva ou *feedback* sobre seus desempenhos após a prova. Quando os critérios de avaliação são velados, as consequências educacionais podem ser negativas, já que resta aos avaliados apenas especular o motivo de seu desempenho na prova. Shohamy (2013, p. 3132, tradução minha) argumenta que as provas podem ser instrumentos mais democráticos e éticos quando fornecem *feedback*:

> [...] não fornecer *feedback* ao avaliado pode ser considerada uma situação na qual o avaliado é usado por aqueles em posição de autoridade. Dessa forma, o avaliado se torna um instrumento através do qual a agenda daqueles no poder pode ser realizada, mas o avaliado não recebe benefícios pessoais. Assim, o uso do *feedback* proporciona uma abordagem mais ética e pedagógica, já que o resultado é mais aprendizagem[12].

Para que uma avaliação de tradução possa ter efeitos retroativos positivos, é importante que ela contribua para a aprendizagem: "*feedback* sobre uma prova é o mínimo que os avaliadores devem fornecer aos avaliados. Ele deve ser usado para expandir e aprofundar a compreensão sobre a aprendizagem"[13] (SHOHAMY, 2013, p. 3143, tradução minha). Contudo, a ausência de uma rubrica analítica no edital, ou

---

[11] [...] *they are descriptive and not evaluative. Of course, rubrics can be used to evaluate, but the operating principle is you match the performance to the description rather than 'judge' it. Thus rubrics are as good or bad as the criteria selected and the descriptions of the levels of performance under each. Effective rubrics have appropriate criteria and well-written descriptions of performance.*

[12] [...] *not providing the test taker with feedback, can be considered a situation in which the test taker is being used by those in authority. In such ways the test taker becomes a tool through which the agenda of those in power can be achieved but the test taker receives no personal benefit. Thus, the use of feedback provides a more ethical and pedagogical approach, as the outcome is improved learning.*

[13] [...] *feedback is the minimum that testers need to supply to test takers. The feedback should be used to expand and get to deeper insight into learning.*

seja, uma rubrica que descreva os níveis de desempenho dos avaliados em FID, dificulta a compreensão tanto do construto declarado quanto dos resultados da avaliação.

4. Construto teórico

Considerando as especificações de avaliação vagas no construto declarado, é difícil apreciar se a tarefa da tradução é teorizada em termos acadêmicos e se segue algum modelo existente de avaliação de tradução.

Em sua análise das provas de 2013, 2014 e 2015, Costa (2017) afirma que o construto tanto da tarefa da tradução quanto da tarefa da versão é a competência tradutória, em todas as subcompetências que a compõem, de acordo com o grupo PACTE: bilíngue, extralinguística, conhecimento de tradução, instrumental, estratégica e psicofisiológica (PACTE, 2017b, p. 41; COSTA, 2017, p. 29). A competência tradutória pode ser objeto de avaliação por meio de um produto tradutório. De acordo com o grupo PACTE (2017a, p. 282, tradução minha), "o nível da competência tradutória dos sujeitos influencia não só o processo tradutório, mas também o produto tradutório"[14].

Considerando que a pontuação nessa tarefa comporá uma nota total de prova a ser ranqueada entre os candidatos, pode-se inferir que o construto, dentro do modelo proposto por PACTE, é *expert performance in translation* (desempenho especializado em tradução). Isso se traduziria, na prova, em "melhor desempenho" (*superior performance*), já que os candidatos com maiores notas na tarefa são aqueles que têm maior aceitabilidade das suas soluções de tradução (PACTE, 2017a, p. 294). Esse melhor desempenho, por sua vez, pode ser o resultado do melhor planejamento do processo tradutório, de conhecimentos procedimentais mais desenvolvidos, de maior estruturação, da interconexão de conhecimentos etc. (PACTE, 2017a, p. 294-295).

Presumindo que a intenção do mandante e/ou do avaliador da prova seja mensurar a competência tradutória, a tarefa não parece ter como modelo outras

[14] […] *the degree of subjects' TC influences not only the translation process but also the translation product.*

avaliações de tradução – apesar de Costa (2017, p. 25) identificar uma "extrema coincidência entre o critério de correção do CACD e do determinado por Beeby (2000)". Esse modelo de avaliação desenvolvido por Beeby (2000, p. 189, tradução minha) em 1997 consistia em uma tradução que valia 20 pontos no total, dos quais

> 1. 10 pontos eram dados para 10 problemas de tradução específicos que haviam sido selecionados do texto;
> 2. 10 pontos eram dados para a linguagem, e a pontuação era subtraída para erros de *gramática*: 1 ponto para erros de sintaxe, tempos verbais, concordância e ordem das palavras; 0,5 ponto para erros com artigos, preposições e ortografia.[15]

Nas provas de 2013 a 2015, analisadas por Costa, a tarefa valia 20 pontos. Quanto aos erros, apesar de não haver nada no construto declarado, pela forma como o construto era operacionalizado, percebia-se que os erros de gramática correspondiam ao desconto de um ponto, e os erros de artigos, preposição e ortografia correspondiam ao desconto de meio ponto. Contudo,

> [...] as atribuições de pontos entre o estudo de Beeby e a prova de tradução são semelhantes. A diferença mais significativa diz respeito a questões específicas de tradução. Enquanto, nos textos selecionados por Beeby, havia 10 problemas de tradução, nas provas do IRBr [Instituto Rio Branco], não estão delimitados nem o número de problemas, nem quais seriam (COSTA, 2017, p. 26).

Ou seja, nem mesmo no CACD 2013-2015 havia correspondência total com o modelo de Beeby (2000). Já no CACD 2022, a tarefa não valia mais 20 pontos (mas sim 15) e, como será discutido na operacionalização do construto, os erros de tradução sequer foram marcados na correção (somente os de CGPL). Assim, além de um construto teórico não explícito, parece pouco provável que a tarefa tenha sido formulada de acordo com algum modelo existente de avaliação de tradução.

---

[15] *1. 10 points were given for 10 specific translation problems that had been selected from the text. 2. 10 points were given for language and marks were subtracted for grammar mistakes: 1 point for incorrect syntax, tense, agreement and word order; ½ a point for incorrect articles, prepositions and spelling.*

5. Construto percebido

Diferentes *stakeholders* de uma avaliação (mandantes da prova, banca avaliadora, candidatos etc.) podem ter diferentes percepções do construto da prova, principalmente se o construto declarado é pouco explícito. Construtos percebidos de formas diferentes levam professores a criar cursos preparatórios diferentes, candidatos a adotar estratégias de estudo diferentes e avaliadores a corrigir as provas de formas diferentes.

Em um questionário aplicado a 79 candidatos após o CACD 2022, a pergunta "Quanto à prova DISCURSIVA de inglês do CACD 2022, o que você acha que foi avaliado no quesito 'fidelidade ao estilo do texto original'?"[16] visava possibilitar a análise de como o construto foi percebido pelos candidatos. Na análise dessas respostas, foram identificados alguns grupos de respostas similares.

O primeiro grupo foram candidatos que declararam não compreender o construto, respondendo, por exemplo, "*Tive dificuldade de entender*" ou "*Realmente, não sei*". O segundo grupo de candidatos percebeu a avaliação de fidelidade relacionada à manutenção dos sentidos e/ou do registro do texto fonte, respondendo, por exemplo, "*Creio que foi avaliada a capacidade do candidato em transferir os sentidos expressos no texto de uma língua à outra*" ou "*Soluções para a tradução que não fugissem do sentido dado pelo texto original ou nível de formalidade*". O terceiro grupo associou essa avaliação ao vocabulário, respondendo, por exemplo, "*A capacidade de manter o sentido do texto original, mas também a precisão vocabular da tradução*" ou "*Se o candidato teve que fazer muitas mudanças no texto por falta de conhecimento vocabular*". O quarto grupo entendeu a avaliação como atrelada a procedimentos específicos de tradução (Cf. BARBOSA, 1990), como a tradução literal ou a tradução palavra por palavra, respondendo, por exemplo, "*Acredito que a avaliação levou em consideração principalmente a tradução literal*" ou "*Nesse ponto, a banca avaliou a capacidade do candidato em se aproximar o máximo possível, palavra por palavra, do texto original, conforme padrão de respostas*". O quinto grupo percebeu a avaliação como a expectativa da banca com relação a apenas algumas

[16] Questionário aplicado pela autora a candidatos participantes voluntários, via Google Forms.

soluções de tradução possíveis, respondendo, por exemplo, "*escolhas de expressões e vocabulários que correspondessem a um banco de escolhas feitas previamente pela banca*" ou "*Creio que o melhor nesse caso é pegar o primeiro significado da palavra e não pensar muito para o que se enquadra no caso concreto [...]. Enfim, tenho que é preciso ser menos criativo e fazer uma prova mais automatizada. Não mede muito conhecimento, mas sim quem conhece e reproduz o pensamento da banca*". O sexto grupo de candidatos ressaltou a subjetividade da avaliação de fidelidade, respondendo, por exemplo, "*a subjetividade do avaliador quanto à suposta fidelidade prevaleceu. Textos muito similares entre si ou ao padrão de respostas obtiveram notas desproporcionalmente díspares*" ou "*[...] a banca pegou muito pesado para quem teve erros de escolha de palavras traduzidas, o que acabou sendo uma penalização ainda mais excessiva [...]*".

Ouvir as vozes dos candidatos é essencial para compreender as consequências, inclusive educacionais, da avaliação. De acordo com Shohamy (2013), na literatura tradicional sobre avaliação, os avaliados normalmente são silenciados: o foco costuma ser no instrumento de avaliação em si, e não em seus usos e suas consequências. Contudo, essa perspectiva puramente técnica e instrumental das provas vem sendo reavaliada diante da percepção de que as provas são parte de contextos educacionais, sociais, institucionais e políticos. Em uma abordagem mais orientada ao uso das avaliações, é fundamental analisar como os avaliados são afetados pela prova, inclusive em termos de abordagens de estudos e de percepções da (in)justiça da prova.

6. Construto operacionalizado

O construto operacionalizado é "o que realmente é avaliado no momento da avaliação pela configuração particular de elementos e atores (tarefa, avaliado, professor, examinador etc.)"[17] (KNOCH e MACQUEEN, 2020, p. 45). Esta seção se concentra na tarefa apresentada aos candidatos no CACD 2022, a correção das

[17] […] *what is actually assessed in the moment of assessment by the particular configuration of elements and actors (task, assessee, teacher, rater, etc.).*

provas pela banca examinadora e algumas respostas da banca sobre recursos interpostos por candidatos contra as correções.

Ao longo dos anos, as tarefas apresentadas para tradução inglês-português variaram muito em gêneros textuais e extensão. No CACD 2022, o texto de partida era um trecho de 200 palavras, do romance *The Green Knight*, de Iris Murdoch[18]. No entanto, percebe-se pela tabela 1 que a operacionalização de um texto literário com essa extensão não era "esperada", já que outros gêneros textuais com extensões menores ou maiores foram aplicados em anos anteriores. Isso evidencia a falta de consistência na operacionalização do construto – é importante lembrar que não há nada no construto declarado da prova que defina o gênero e a extensão do texto fonte.

Quadro 2: Tarefas de tradução inglês-português das últimas cinco edições do CACD

CACD	Autor	Título	Palavras
2022	Iris Murdoch	*The Green Knight*	200
2020-2021	D.M. Snow	*Cases in International Relations – Principles and Applications*	254
2019	George Orwell	*The Road to Wigan Pier*	267
2018	Herman Melville	*Moby Dick*	159
2017	Yuval Noah Harari	*Sapiens*	180

Fonte: a autora

Quanto à correção da tarefa no CACD 2022, a banca examinadora[19] não marcou os erros de FID (só marcou os erros de CGPL) na prova. Somando isso à falta de clareza do construto declarado, houve muita dificuldade dos candidatos na interpretação do que foi considerado errado nesse quesito e de como isso foi mensurado. Sem as marcações, os candidatos sequer podiam questionar as correções de forma específica no quesito FID no período de interposição de recursos das provas discursivas – período frequentemente referenciado pelos candidatos

[18] Endereço da prova de língua inglesa do CACD 2022: https://www.iades.com.br/inscricao/upload/303/2022050912118237.pdf. Acesso em: 21 fev. 2022.
[19] A banca examinadora de inglês no CACD 2022 foi composta por diplomatas, professores da Universidade de Brasília, entre outros. Note-se que, na lista, não há informações sobre quais corretores dedicaram-se a quais tarefas: https://www.iades.com.br/inscricao/upload/303/2022060318279150.pdf. Acesso em: 21 fev. 2022.

como “a quarta fase do CACD", devido à centralidade dos pontos recuperados nos recursos para a definição da lista final de aprovados.

Sobre as respostas que os candidatos obtiveram quando interpuseram recursos de FID, duas observações interessam para analisar como o construto foi operacionalizado. A primeira é que a banca explicita, em diversas respostas a recursos, que o construto da prova é operacionalizado de forma comparativa – isso não é declarado no edital. As respostas da banca muitas vezes foram "*o recurso foi indeferido, pois a correção é dada pelo método comparativo e não, apenas, pela quantidade de erros cometidos*" ou *“o candidato não logrou, pelo método comparativo ao desempenho dos demais, resultado suficiente para realizar grandes alterações na nota originalmente atribuída*". Com isso, podemos questionar a consistência da avaliação. Se o construto da prova é operacionalizado de forma comparativa, como é feita a comparação? São corrigidas todas as traduções e depois a pontuação é atribuída? Há diferença na capacidade da banca de avaliar a primeira e a última tradução corrigida?

Uma segunda observação pertinente a nossa investigação é que, como suspeitou o quinto grupo de candidatos mencionado anteriormente, parece que havia, pelo menos em alguns casos, uma expectativa de soluções específicas de tradução por parte da banca avaliadora. Em uma resposta, a banca argumenta que "*[...] o recurso foi deferido parcialmente pois, apesar de não ter havido erros de tradução que causassem grandes alterações semânticas, ainda assim, houve erros que alteraram de alguma forma o sentido em expressões do texto, como: a tradução de "was falling with a steady faint sizzling hiss" dada como, "caindo com um barulho constante", apesar de <u>sua tradução correta</u> ser "caía num silvo chiado, leve e constante*" (grifo meu). Em vista disso, se há “a tradução correta" para uma unidade de tradução de um texto literário, como é avaliada a tradução que preserva algum tipo de “fidelidade" com relação ao texto fonte, mesmo que a solução seja diferente daquela esperada pela banca ou daquela publicada no padrão de resposta?

7. Conclusão: efeitos retroativos e justiça de prova

Com um construto declarado de forma pouco explícita, sem base aparente em modelos de avaliação, percebido com variações e operacionalizado de forma pouco transparente e questionável, os efeitos retroativos da tarefa podem ser bastante negativos[20]. As provas levam a consequências educacionais, principalmente as provas de alto impacto (*high stakes tests*), como a do CACD: se, tradicionalmente, as provas vêm depois da aprendizagem para mensurar o quanto foi aprendido depois de um período, nas provas de alto impacto, as provas vêm primeiro, antes mesmo do processo de aprendizagem, com frequência determinando o que deve ser aprendido e como deve ser aprendido (CHENG e CURTIS, 2004).

Assim, Cheng e Curtis (2004, p. 8, tradução minha) ressaltam que "a avaliação orienta não só o currículo, mas também os métodos de ensino e as abordagens dos aprendizes com relação à aprendizagem"[21]. Com base em suas próprias percepções do construto da tarefa, os candidatos ao CACD podem reduzir o desenvolvimento da competência tradutória à mera aquisição de vocabulário, ou ainda se concentrar apenas na produção de traduções literais e/ou palavra por palavra. Um problema na adoção dessas abordagens de estudos é que elas podem não contribuir para *expert performance in translation*, a depender de como o construto for de fato operacionalizado, podendo resultar em uma nota menos competitiva na prova de inglês e na reprovação no concurso. Nesse caso, os efeitos retroativos afetam sobretudo os candidatos.

Outro problema igualmente preocupante é que os candidatos que adotam tais abordagens de estudos podem ser aprovados (a aprovação depende não só da nota na tradução em si, mas na prova de inglês em geral e em todas as outras provas discursivas) e tornar-se diplomatas. Em outras palavras, serão diplomatas com um nível de desenvolvimento de competência tradutória, ou mesmo uma visão de tradução, que pode não corresponder às necessidades da profissão. Nesse caso, os

[20] Efeitos retroativos (*washback/backwash effects*) são os efeitos da avaliação no ensino e na aprendizagem.
[21] […] *testing drives not only the curriculum, but also the teaching methods and students' approaches to learning.*

efeitos retroativos negativos da tarefa podem também afetar o Instituto Rio Branco – que recebe os diplomatas recém aprovados para seu curso de formação — e o Ministério de Relações Exteriores; o corpo diplomático brasileiro – formado por candidatos aprovados no concurso; e "a proteção dos interesses brasileiros no campo internacional", que compete aos servidores da carreira diplomática (Lei 11.440/2006)[22].

A análise das dimensões do construto também nos leva a questionamentos sobre a justiça da avaliação. De acordo com o *test fairness framework* desenvolvido por Kunnan (2004), algumas das características desejáveis de uma avaliação, para que a prática avaliatória seja considerada justa, são a consistência da avaliação, o acesso educacional ao construto da prova (todos os avaliados devem ter a oportunidade de aprender aquilo que é avaliado) e atenção, por parte do mandante da prova, aos seus efeitos retroativos e a suas consequências sociais (KUNNAN, 2004, p. 38-39). Como vimos, contudo, a consistência na avaliação da tarefa da tradução é questionável, assim como seu acesso educacional, devido a um construto tão pouco explícito. Além disso, a prova não fornece aos candidatos *feedback* sobre os seus desempenhos em termos de fidelidade, o que é a negação das próprias consequências sociais e educacionais dessa prova.

Referências

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

AUBERT, F. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? **Ilha do Desterro**, no. 17, 1987.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BEEBY, A. Evaluating the Development of Translation Competence. SCHÄFFNER, C.; ADAB, B. (Orgs.) **Developing Translation Competence.** Amsterdam: John Benjamins, 2000.

[22] Art. 3º Aos servidores da Carreira de Diplomata incumbem atividades de natureza diplomática e consular, em seus aspectos específicos de representação, negociação, informação e proteção de interesses brasileiros no campo internacional.

BROOKHART, S. M. **How to create and use rubrics for formative assessment and grading**. Alexandria, Virginia: ASCD, 2013.

COSTA, J. H. R. A. **Concurso do Itamaraty: competência tradutória de futuros diplomatas.** Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

CHENG, L.; CURTIS, A. Washback or backwash: a review of the impact of testing on teaching and learning. CHENG, L.; WATANABE, Y; CURTIS, A. (eds.) **Washback in language testing: research contexts and methods**. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2004.

KNOCH, U.; MACQUEEN, S. **Assessing English for Professional Purposes**. Londres: Routledge, 2020.

KUNNAN, A. J. Test fairness. MILANOVIC, M.; WEIR, C. (eds.). **European language testing in a global context: proceedings of the ALTE Barcelona Conference July 2001**. **Studies in language testing 18**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

PACTE. Conclusions: defining features of Translation Competence. HURTADO ALBIR, A. (ed.) **Researching Translation Competence by PACTE Group.** Amsterdam: John Benjamins, 2017a.

PACTE. PACTE Translation Competence model: a holistic, dymanic model of translation practice. HURTADO ALBIR, A. (ed.) **Researching Translation Competence by PACTE Group**. Amsterdam: John Benjamins, 2017b.

SHOHAMY, E. *T***he power of tests: a critical perspective on the use of language tests**. London: Routledge, 2013.

TYTLER, A. F. **Essay on the principles of translation.** Amsterdam: John Benjamins, 1978.

20. UMA TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DE “PAYSAGE”, POEMA DE THÉOPHILE GAUTIER

https://doi.org/10.36592/9786554601726-20

Augusto Darde[1]

1. Introdução

Nos últimos anos, diversos trabalhos publicados na França convidam ao estudo da obra de Théophile Gautier, submetida a reduções e ideias pré-concebidas, da poesia à prosa. Esse fenômeno é, provavelmente, consequência de uma certa tendência dos estudos sobre a literatura do século XIX no país, “há muito tempo confinados à reconstrução dos meios ideológicos, em seguida rejeitados sob pretexto de universalidade teórica"[2] (Université Sorbonne Nouvelle, 2023, tradução nossa), como expõe a apresentação do *Centre de Recherche sur les Poétiques du XIXe siècle* (CRP19).

Traçando um panorama da crítica sobre Théophile Gautier a partir do século XIX até o presente, Aurélia Cervoni (2016, p. 14, tradução nossa) observa uma tensão entre duas tradições na recepção do escritor: “as defesas de Gautier são, seguidamente, pinceladas de anti-romantismo"[3], enquanto, de outro lado, as análises “alimentam a hostilidade de grande parte da crítica, fiel a Hugo, Lamartine e Musset"[4] (CERVONI, p. 15, tradução nossa). A autora constata que, desde sua fundação no final do século XIX até o início do seguinte, a história da literatura não abordou suficientemente a riqueza da inspiração e a complexidade de Gautier, adicionando que, se tal tendência foi reproduzida no decorrer do século XX, os clichês sobre o escritor e sua produção estão sendo postos à prova nas últimas duas décadas.

---

[1] Possui diploma de Licenciatura em Letras (Português-Francês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre e doutor em Literaturas Estrangeiras Modernas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. Correspondente brasileiro da *Société des Poètes Français*. E-mail: gugadarde@gmail.com.

[2] […] *l'histoire de la littérature, depuis sa fondation, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, ne rend pas compte de la richesse de l'inspiration de Gautier et de la complexité de son esthétique*.

[3] […] *les plaidoiries en faveur de Gautier sont souvent teintées d'antiromantisme*.

[4] […] *nourrissent l'hostilité d'une grande partie de la critique, fidèle à Hugo, à Lamartine et à Musset.*

Nosso propósito é de nos juntarmos a esse esforço. Especialmente porque as reduções sobre Théophile Gautier estendem-se ao Brasil. Em diversos manuais de literatura utilizados em universidades brasileiras – dos quais Prado Coelho (1960), Coutinho e Sousa (2011), Bosi (2022) – o autor é frequentemente relacionado ao *parnasse* e tomado como o pioneiro da corrente do *l'art pour l'art*. Apesar de não serem dados falsos, eles nos parecem limitados diante da complexidade de sua produção. Ignoram, seguidamente, a importância da fase romântica do Gautier poeta. Além disso, nas antologias de poesia francesa traduzida em português que consultamos – Veiga (1999) e Grünewald (1991) –, as escolhas dos poemas compreendem somente *Émaux et Camées*, seu último livro, cuja primeira edição é de 1852.

Com a tradução que comentamos no presente trabalho, expressamos nosso objetivo mais amplo de estudar Théophile Gautier em sua riqueza estética e apresentá-lo como tal ao público brasileiro lusófono. O poema "Paysage" está presente nas *Premières poésies*, de 1830, publicadas novamente, com prefácio, em 1832. Trata-se de seu primeiro livro. Não acreditamos que suas publicações anteriores à última obra, apenas pelo fato de não privilegiarem aspectos formais nos poemas, seriam enquadradas fora de uma suposta maturidade poética. Além disso, como Patrick Berthier (1990, p. 496, tradução nossa), recusamo-nos a "estabelecer uma ruptura forte demais entre o Gautier jovem poeta romântico e o artista 'puro' de *Émaux et Camées*"[5]. Daí a importância de abordar a poesia do autor em um sentido global.

Iniciamos com uma breve apresentação de Théophile Gautier em relação à sua produção poética. Em seguida, trazemos a teoria da tradução de poesia que consultamos para nosso trabalho. No terceiro capítulo, apresentamos algumas etapas de nossa tradução em português do poema "Paysage". Concluímos propondo um balanço geral sobre os resultados alcançados.

[5] […] *d'établir une trop forte rupture entre Gautier jeune poète romantique et l'artiste 'pur' d'Émaux et camées.*

2. Théophile Gautier e sua poesia

Nascido em Tarbes, no sul da França, Théophile Gautier instala-se em Paris ainda criança com a família, aos 4 anos de idade. No *Collège Charlemagne*, conhece Gérard Labrunie, que será o poeta Gérard de Nerval. Mais novo que o amigo, Gautier o considera como um iniciador, e é em companhia de Nerval que frequenta o *Petit Cénacle*. Em sua *Histoire du romantisme*, Gautier conta, entre outros fatos que vivenciou, desse grupo composto por jovens artistas seguidores das ideias estéticas de Victor Hugo, entre eles Pétrus Borel, Célestin Nanteuil e Philothée O'Neddy. Na frequentação do *Petit Cénacle*, Gautier deixou a pintura para se tornar poeta: "começávamos a fazer mais versos que esboços, e pintar com palavras nos parecia mais cômodo que pintar com cores. Pelo menos, no final da sessão, não era preciso organizar a paleta e limpar os pincéis"[6] (GAUTIER, 1874, p. 17, tradução nossa).

No prefácio à edição de 1832 das *Premières poésies*, Gautier posiciona-se em rompimento com o contexto histórico e estético: "O autor do presente livro [...] não tem nenhuma cor política, não é nem vermelho, nem branco, nem mesmo tricolor; não é nada, ele só se dá conta das revoluções quando as balas quebram os vidros das janelas"[7] (GAUTIER, 1922, p. 3, tradução nossa). Ironizando os partidários de uma arte utilitária e engajada politicamente, o poeta provoca: "Para que isso serve? – Serve para ser belo. – Não é o bastante? como as flores, como os perfumes, como os pássaros, como tudo o que o homem não conseguiu desviar e depravar a seu uso"[8] (GAUTIER, 1922, p. 4, tradução nossa). É antecipado, assim, o que Gautier desenvolverá dois anos mais tarde no célebre prefácio do romance *Mademoiselle de Maupin*, em que ironiza igualmente uma tendência da imprensa em julgar positivamente apenas obras literárias que relacionam, à noção de belo, a virtude e a utilidade. Já desde o início portanto, e através da poesia, ele tem o perfil do escritor exaltado por Baudelaire em março de 1859 na revista *L'Artiste*: "Gautier é o amor

---

[6] […] *nous commencions à faire plus de vers que de croquis, et peindre avec des mots nous paraissait plus commode que de peindre avec des couleurs. Au moins, la séance finie, il n'y avait pas besoin de faire sa palette et de nettoyer ses pinceaux*.

[7] *L'auteur du présent livre [...]n'a aucune couleur politique ; il n'est ni rouge, ni blanc, ni même tricolore ; il n'est rien, il ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les vitres*.

[8] *À quoi cela sert-il ? — Cela sert à être beau. — N'est-ce pas assez ? comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage*.

exclusivo do Belo, com todas as suas subdivisões, expresso na linguagem mais apropriada"[9] (BAUDELAIRE, 1989, p. 250, tradução nossa).

Em 1838, é lançado o segundo livro de poesias, *La Comédie de la Mort*, que reúne textos dos cinco anos precedendo a publicação. Entre maio e outubro de 1840, Gautier esteve em viagem na Espanha, e os poemas escritos durante sua estadia no país foram publicados entre 1840 e 1845 em revistas e jornais, reunidos sob o título de *España* no volume *Poésies complètes*, publicado em 1845. Em seu *Rapport sur les progrès de la poésie*, encomendado pela princesa Mathilde Bonaparte e publicado em 1868, o próprio autor define sua produção até 1845 como parte do "circuito francês do romantismo"[10] (GAUTIER, 1868, p. 188, tradução nossa). A primeira edição de *Émaux et Camées*, de 1852, foi sucedida de mais cinco, aumentadas ao todo com 29 poemas, publicadas nos anos de 1853, 1858, 1863, 1866 e 1872. Sobre a obra, Gautier destaca inovações estéticas, propondo que cada um de seus poemas seja visto como "um medalhão a encaixar num porta-joias, um selo a colocar no dedo, engastado sobre um anel, algo que lembre as gravuras de medalhas antigas que vemos nos pintores e escultores"[11] (GAUTIER, 1868, p. 188, tradução nossa). Desta passagem notadamente surge o clichê de Gautier como um poeta que privilegia as regras da versificação clássica, equiparado a um escultor ou artesão ourives, voltado à objetividade concreta das formas, abandonando o sentimentalismo romântico. No entanto, em vários poemas de *Émaux et Camées*, notam-se a herança elegíaca e o sentimento da natureza característicos da poesia do romantismo.

Introduzindo a seleção de ensaios intitulada *Théophile Gautier et la religion de l'art*, publicada em 2018, Martine Lavaud e Paolo Tortonese (2018, p. 7, tradução nossa) definem a estética de Gautier, da poesia à prosa, como uma *religião da arte*:

> Ele levantou uma onda de religiosidade nova, não misturando num sentimento único a inspiração do artista e sua comunicação com o divino, não confundindo o prazer do espectador com a oração ou a emoção mística, mas, ao contrário, assumindo sua

[9] *Gautier, c'est l'amour exclusif du Beau, avec toutes ses subdivisions, exprimé dans le langage le mieux approprié.*
[10] […] *circuit carlovingien du romantisme.*
[11] […] *un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague, quelque chose qui rappelât les empreintes de médailles antiques qu'on voit chez les peintres et les sculpteurs.*

> separação do Deus das religiões e tirando das fés e cultos tudo o que ele dá generosamente à experiência única, extrema, absoluta da arte. Essa religião da arte é o paradoxo de uma emoção ao mesmo tempo sensorial e transcendente[12].

Uma tal leitura compreende o que o poeta propôs no prefácio a suas *Premières poésies*, de 1832. O belo visto como algo sagrado, mas sem culto pré-definido, sem compromisso com virtude ou utilidade social, apenas "como as flores, como os perfumes, como os pássaros, como tudo o que o homem não conseguiu desviar e depravar ao seu uso" (GAUTIER, op. cit., tradução nossa) é uma constante em sua produção literária, notadamente em sua poesia, que, como tal, deve ser compreendida além do romantismo, do parnasianismo ou de outras fases e inspirações que nela estão presentes, mas que não a resumem.

3. Traduzir poesia

Como veremos no capítulo seguinte, o poema "Paysage" apresenta regras de versificação importantes, o que causa diversas dificuldades em sua tradução do francês em português. A principal referência para nosso trabalho é a obra *Poética da Tradução*, de Mário Laranjeira, publicada em 1993. No capítulo "A tradução interlingual do poema", o autor faz uma crítica profunda a polarizações tais como *forma/fundo* e *original/tradução*, utilizadas seguidamente por partidários da intraduzibilidade da poesia. Laranjeira aponta que tal posição resume-se na ideologia que valoriza um polo em detrimento do outro, sem apresentar fundamento teórico.

Uma citação de Roman Jakobson contribui para a voga da intraduzibilidade poética. No artigo "Aspects linguistiques de la traduction", dos *Essais de linguistique générale*, o linguista russo propõe que "a poesia, por definição, é intraduzível"[13]

---

[12] *Il a soulevé une vague de religiosité nouvelle, non pas en mêlant dans un sentiment unique l'inspiration de l'artiste et sa communication avec le divin, non pas en confondant le plaisir du spectateur avec la prière ou l'émotion mystique, mais, au contraire, en assumant leur séparation du Dieu des religions, et en arrachant aux fois et cultes tout ce qu'il octroie généreusement à l'expérience unique, extrême, absolue de l'art. Cette religion de l'art est le paradoxe d'une émotion à la fois sensorielle et transcendante.*

[13] […] *la poésie, par définition, est intraduisible.*

(JAKOBSON, 1963, p. 86, tradução nossa). Mário Laranjeira (1993, p. 28) esclarece que Jakobson, com essa afirmação, não põe em xeque a traduzibilidade do poema, mas "quer simplesmente alertar para o fato de que se trata de uma tradução *sui generis*, podendo até merecer, quando necessário, denominação específica: transposição criativa". Adiante, prossegue a crítica sobre a dualidade *forma/fundo*, sustentando a traduzibilidade da poesia:

> Não se pode, pois, separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda a operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial (LARANJEIRA, 1993, p. 29).

Roman Jakobson está, também, no centro de uma discussão sobre certa tradição da tradução poética no Brasil. Álvaro Faleiros, em seu artigo "Tradução e poesia", de 2015, desenvolve uma revisão crítica da noção de *transcriação* em Haroldo de Campos, pioneiro nos estudos da tradução de poesia no país.

No ensaio "Linguistique et poétique", Jakobson estabelece as diferentes funções linguísticas sobre cada um dos seis fatores constitutivos de todo processo comunicativo[14]. A *função poética* seria caracterizada pelo "foco na mensagem enquanto tal, o destaque posto sobre a mensagem individualmente"[15] (JAKOBSON, 1963, p. 218, tradução nossa). Haroldo de Campos propõe que a função poética seja central na compreensão da atividade tradutória em poesia, concedendo liberdade criativa ao tradutor no momento em que a referência – ou o aspecto semântico e outros componentes da enunciação – não seria mais claramente designável. Como consequência, o critério principal na tradução de um poema recai sobre seus aspectos formais: "Entendo por transcriação a operação que traduz, no poema de chegada, a coreografia da 'função poética' jakobsoniana surpreendida e desocultada no poema de partida" (CAMPOS, 2013, p. 125).

[14] O esquema desse processo comporta, de início, um Destinador e um Destinatário. Entre esses dois polos, há um Contexto, uma Mensagem, um Contato e um Código. Segundo Jakobson, cada um desses seis fatores possui uma função linguística própria.
[15] […] *la visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte.*

Álvaro Faleiros observa que "a maioria dos tradutores de poesia, no Brasil, costuma adotar uma postura próxima à de Haroldo de Campos, no sentido de priorizar a forma (no caso, manter a rima e a métrica a qualquer custo)" (FALEIROS, 2015, p. 270). É importante ressaltar que tal postura é fruto de uma interpretação equivocada das *funções* de Roman Jakobson, visto que, no mesmo artigo em que as propõe, o linguista russo observa:

> o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, assim como a análise linguística da poesia não pode se limitar à função poética. As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam participação, ao lado da função poética predominante, das outras funções verbais, em uma ordem hierárquica variável [16] (JAKOBSON, 1963, p. 219, tradução nossa).

"Linguistique et poétique", diferente de individualizar os elementos textuais dos elementos semântico-referenciais de uma mensagem, demonstra sua interdependência e dinâmica. Acreditamos que a tradução de poesia deva considerar essa complexa relação, como já exposto na crítica de Mário Laranjeira à dualidade *forma/fundo*. Faleiros (2015, p. 274) conclui seu artigo convidando para novas posturas na tradução poética no Brasil: "quem sabe, com o tempo, uma leitura mais aberta de Jakobson leve a outra interpretação de como se configura a 'função poética' no poema". Em nosso trabalho, pretendemos seguir essa recomendação.

4. Traduzir "Paysage", poema de Théophile Gautier

"Paysage", inédito em língua portuguesa, está entre os primeiros poemas na edição original das *Premières poésies*. Ele reúne características importantes da poesia de Gautier, como a influência da lírica romântica na contemplação do espaço natural, o sentimento da natureza, que é "reação contra a vida artificial, perniciosa e corruptiva das cidades, celebração das belezas e dos charmes da natureza, gosto

[16] […] *l'étude linguistique de la fonction poétique doit outrepasser les limites de la poésie, et, d'autre part, l'analyse linguistique de la poésie ne peut se limiter à la fonction poétique. Les particularités des divers genres poétiques impliquent la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable.*

pelo pitoresco" [17] (GENGEMBRE, 2003, p. 17, tradução nossa), assim como a referência, no título, a um gênero de pintura, aproximando poesia e artes plásticas ou o poeta da figura do pintor. Mas, além das influências, há nuances de uma estética própria anunciadas no prefácio, pontos que analisaremos no final deste capítulo.

Trata-se de um poema razoavelmente curto, composto de quatro quartetos que reproduzimos integralmente na versão original:

Pas une feuille qui bouge,
Pas un seul oiseau chantant ;
Au bord de l'horizon rouge
Un éclair intermittent ;

D'un côté, rares broussailles,
Sillons à demi noyés,
Pans grisâtres de murailles,
Saules noueux et ployés ;

De l'autre, un champ que termine
Un large fossé plein d'eau,
Une vieille qui chemine
Avec un pesant fardeau,

Et puis la route qui plonge
Dans le flanc des coteaux bleus,
Et, comme un ruban, s'allonge
En minces plis onduleux (GAUTIER, 1922, p.12).

"Paysage" apresenta diversas regularidades. Descreveremos o texto segundo as regras de versificação da língua francesa e da língua portuguesa. Todos os quartetos apresentam versos rimados na mesma disposição em ABAB, chamada de *rimes croisées* (AQUIEN, 2015, p. 243) no francês, com o equivalente *rimas cruzadas* (BANDEIRA, 1960, p. 535) no português. Respeitando as regras da versificação clássica francesa (AQUIEN, 2015, p. 245), Gautier alterna rimas *féminines*, compostas

[17] […] *réaction contre la vie artificielle, pernicieuse et corruptrice des villes, célébration des beautés et des charmes de la nature, goût pour le pittoresque* […].

por palavras possuindo *e* mudo na terminação (*bouge-rouge, broussailles-murailles, termine-chemine, plonge-s'allonge*) e rimas *masculines*, sem a presença do *e* mudo. Na versificação da língua portuguesa, uma equivalência possível das *rimes féminines* seriam as rimas com *palavras graves*, que têm "acento na penúltima sílaba, porque é breve a última" (BILAC, 1905, p. 45). No entanto, não se verifica, na versificação do português, uma tradição clássica prescrevendo alternância de palavras graves e agudas (oxítonas) nas rimas, mesmo que seja recomendado, para dar "elegância ao verbo, a combinação de palavras em que entram e se misturam os três gêneros" (BILAC, 1905, p. 45), sendo o terceiro gênero de palavras as esdrúxulas (proparoxítonas).

Em relação ao mérito das rimas, em "Paysage" não há rima *pauvre* (pobre); os versos apresentam rimas *suffisantes* (suficientes) e *riches* (ricas). Na versificação francesa, a riqueza das rimas "mede-se, tradicionalmente, pelo número de fonemas repetidos"[18] (AQUIEN, 2015, p. 240, tradução nossa). Ou seja, as rimas pobres têm apenas um fonema em comum, as rimas suficientes têm dois, e as ricas mais de dois fonemas. Como exemplo, a rima de *bouge* e *rouge* é suficiente, já que são repetidos os fonemas */uʒ/*. Já *termine* e *chemine* criam uma rima rica, visto que repetem os fonemas */min/*. Na versificação de língua portuguesa, o critério é diverso: "As rimas, para ter grande valor, devem ser de índole gramatical diferente. Deve-se procurar para a rima de um substantivo, um verbo; para a de um advérbio, um adjetivo, etc., etc., de modo a evitar a pobreza e a monotonia" (BILAC, 1905, p. 77), e, da mesma forma, "são chamadas pobres, e devem ser evitadas, as rimas de palavras da mesma categoria gramatical" (BANDEIRA, 1960, p. 534). Assim, caso "Paysage" fosse lido pelo critério da versificação de língua portuguesa, *chemine* e *termine* representariam uma rima pobre, pois são verbos. Este é um exemplo ilustrativo de uma dificuldade importante na tradução poética do francês em português ao se considerarem regras de versificação. De qualquer maneira, independentemente do gênero textual, poesia ou não, tal dificuldade é uma expressão específica do fato mais amplo da inequivalência entre línguas. Não há equivalência perfeita entre modelos de versificação de dois idiomas da mesma maneira que, como nos adverte Paulo Rónai

[18] […] *se mesure traditionnellement a nombre de phonèmes répétés.*

(1976, p. 16) sobre "[a]s armadilhas da tradução", temos uma "convicção inconsciente de que a cada palavra de uma língua necessariamente corresponde outra noutra língua qualquer". Naturalmente, essa convicção está na origem mais comum dos erros de tradução.

Sobre a escansão, todos os versos de "Paysage" são *heptasyllabes*, isto é, compostos de sete sílabas poéticas. Na poesia francesa, este não é um verso nobre como o *alexandrin* ou o *décasyllabe*, mas aparece com frequência na poesia lírica cortesã, "muito utilizado nos verbos mistos do século XVII"[19] (DELOFFRE, 1991, p. 65, tradução nossa). Segundo Brigitte Buffard-Moret (2006), o *heptasyllabe* foi utilizado por Victor Hugo em *chansons* para "reforçar essa ligação com a canção popular, 'traduzindo' a estrutura dos romances espanhóis"[20]. Assim, acreditamos que Gautier o tenha escolhido para distanciar o poema das formas nobres ou heroicas, levando seus versos à esfera popular. Na tradição da poesia em português, o heptassílabo é também chamado de redondilha, sendo, segundo Olavo Bilac (1905, p. 69), "o mais popular dos versos da língua portuguesa", em consonância com o que observa Manuel Bandeira (1960, p. 540), afirmando ser "o metro da preferência popular". Dessa maneira, nossa primeira decisão para a tradução de "Paysage" em português foi a de manter, além dos quatro quartetos, a integralidade dos versos em redondilhas.

Para justificar nossas escolhas seguintes, comentaremos a tradução de cada estrofe. Ao primeiro quarteto, propomos uma versão que foi posteriormente descartada:

Pas une feuille qui bouge,	Todo galho está parado,
Pas un seul oiseau chantant ;	Nenhum pássaro a cantar;
Au bord de l'horizon rouge	No horizonte avermelhado
Un éclair intermittent ;	Um clarão irregular;

Inicialmente, mantivemos o esquema de rimas cruzadas, com *parado-avermelhado*, *cantar-irregular*. Desde já, ignoramos o critério da rima rica, mesmo

[19] […] *très usité dans les vers mêlés du XVIIe siècle.*
[20] […] *lien avec la chanson populaire, tout en « traduisant » la structure des romances espagnols*.

que o segundo par o seja, enquanto o primeiro par apresenta rima pobre. Entretanto, o motivo principal de nossa recusa por essa tradução foram as perdas de elementos textuais e semânticos ao manter-se o esquema de rimas cruzadas, que limitou nossas possibilidades. Por exemplo, a anáfora *Pas une*, *Pas un* teve de ser cortada, uma das expressões sendo substituída por *Todo*, semanticamente oposta; a preposição *Au bord de*, no terceiro verso, tornou-se *No* em português, havendo mais um desvio de sentido que consideramos importante; *feuille* para *galho*, *rouge* para *avermelhado*, igualmente.

A solução para uma perda semântica menos significativa foi a de ignorarmos, para a tradução, o esquema de rimas cruzadas do original em francês. Atentando ao que sugerem Mário Laranjeira e Álvaro Faleiros, buscamos equilibrar a dinâmica entre elementos formais e semânticos, suas perdas e permanências, não priorizando um ou outro, considerando sua relação dialética. Decidimos, então, por manter apenas dois versos rimados em cada quarteto, alternados com dois versos brancos. Eis nossa proposta para a primeira estrofe:

Pas une feuille qui bouge,	Nenhuma folha mexendo,
Pas un seul oiseau chantant ;	Nenhum pássaro a cantar;
Au bord de l'horizon rouge	Pelo horizonte vermelho
Un éclair intermittent ;	Uma luz irregular;

A anáfora, nesse caso, foi mantida através das palavras *Nenhuma* e *Nenhum*; *feuille* e *rouge* encontram seus equivalentes *folha* e *vermelho* em português; *Au bord de* e *Pelo* nos parecem mais próximos semanticamente. Resolvemos, também, manter a mesma pontuação em português. Acreditamos que a locução *qui bouge* para *mexendo* não apresenta perda semântica considerável.

Para o segundo quarteto, procedemos assim:

D'un côté, rares broussailles,	De um lado, raras gramíneas,
Sillons à demi noyés,	Sulcos em parte inundados,
Pans grisâtres de murailles,	Trechos cinzas de muralhas,
Saules noueux et ployés ;	Salgueiros fortes, curvados;

Entendemos não ter havido, aqui, perdas semânticas importantes, apesar de termos encontrado dificuldade com o particípio *noyés*, que é polissêmico. O *Dictionnaire de l'Académie Française* propõe para o verbo *noyer* o sentido "Inundar, cobrir de água, de líquido. *As chuvas inundaram o campo*"[21] (NOYER, 2023, tradução nossa), então consideramos *inundados* uma solução satisfatória, que também sustenta a rima da estrofe. Segundo o *Dicionário Moderno de Francês-Português* (2012, p. 1638), o adjetivo *noueux* quer dizer "nodoso", portanto a escolha por *forte* causa uma perda de sentido que, no entanto, não parece comprometer a imagem proposta no verso; o apagamento da conjunção *et* para tornar-se vírgula em português também convém.

Já o terceiro quarteto causou maiores dificuldades:

De l'autre, un champ que termine	Do outro, um campo que se
Un large fossé plein d'eau,	estende
Une vieille qui chemine	Até um fosso profundo,
Avec un pesant fardeau,	Uma velha que caminha
	Leva nas costas o mundo,

Sobretudo em função da escansão, foi necessária uma profunda alteração na sintaxe dos dois primeiros versos. No original em francês, *un champ* é objeto do verbo *termine*, cujo sujeito é *Un large fossé plein d'eau*; Gautier utilizou-se de uma inversão, que desloca o sujeito para o final da frase, destacando o objeto em seu início, sucedido pelo pronome relativo *que*. Na tradução em português, apagamos esse recurso: o *campo* tornou-se objeto de sua própria ação através do verbo reflexivo *se estende*, inexistente no poema original, enquanto *um fosso profundo* é seu adjunto adverbial, precedido pela preposição *até*, também ausente em francês. Para melhor explanação de nosso procedimento, a tradução literal do trecho, sem inversão e quebra em novo verso, seria *Um largo fosso de água que finaliza um campo*, sendo *campo* o objeto do sujeito *largo fosso de água*; para encaixe na redondilha e na rima da estrofe em português, o que é sujeito em francês transformou-se em adjunto adverbial, e o que era objeto realiza a ação de se estender. De todo modo, apesar da

[21] […] *Inonder, recouvrir d'eau, de liquide*. ***Les pluies ont noyé la campagne***.

diferença sintática, a imagem do poema, na tradução, mantém-se próxima à do poema original, nas presenças do *campo* e do *fosso*.

Já no quarto verso, modificamos consideravelmente o léxico, com o acréscimo de uma metáfora: se, em francês, a velha que caminha no terceiro verso é descrita, no quarto verso, literalmente *com um pesado fardo*, em português esse fardo surge como *o mundo* que ela *leva nas costas*. A metáfora do *mundo* parece funcionar semanticamente, embora tenha o papel principal de rimar com o adjetivo *profundo* no segundo verso.

Analisemos, finalmente, a tradução da quarta estrofe de "Paysage":

Et puis la route qui plonge	E essa estrada que mergulha
Dans le flanc des coteaux bleus,	Nas colinas azuladas
Et, comme un ruban, s'allonge	E, como um laço, se alonga
En minces plis onduleux.	Em dobrinhas onduladas.

Aqui, nossa dificuldade principal está relacionada à palavra *coteaux*, no segundo verso. De acordo com o *Dicionário Moderno de Francês-Português* (2012, p. 617), *coteau* pode significar "pequena colina, outeiro, morro", sentido reiterado pelo *Dictionnaire du français* como "petite colline" (REY-DEBOVE, 1999, p. 219). A solução *colinas* é em parte satisfatória, pois não foi possível, pela métrica do verso, incluirmos a informação sobre a dimensão *pequena* dessas colinas, implícita à palavra em francês. A dificuldade é ainda mais expressiva por sua presença também no prefácio da obra, quando Gautier descreve os poemas que a compõem. Destacamos em parênteses a palavra em questão:

> São pequenos interiores de efeito delicado e calmo, pequenas paisagens à maneira dos flamengos, de um toque tranquilo, de uma cor um pouco sufocada, nem grandes montanhas, nem perspectivas a perder de vista, nem torrentes, nem cataratas. – Planícies unidas com lonjuras de cobalto, humildes colinas (*coteaux)* listradas onde serpenteia um caminho[22] (GAUTIER, 1922, p. 5-6, tradução nossa).

[22] *Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière de Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspective à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. — Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin.*

A reiteração do adjetivo *pequeno* no início do trecho, a negação de *nem grandes montanhas*, *nem perspectivas a perder de vista*, juntamente com o adjetivo *humildes* expressam a proposta estética do poeta com suas *Premières poésies*. Apesar de assumir a inspiração romântica do sentimento da natureza em "Paysage", Gautier pretende individualizar sua criação ao evitar a grandeza, diminuindo a amplitude de seus êxtases do espaço frutos da contemplação. Sua paisagem não deseja tampouco arrebatar a vista em cores vibrantes, ela busca a tranquilidade na objetividade, sem compromisso com a imensidão de uma totalidade metafísica pré-definida. Assim, sua beleza está livre da moral cristã, onipresença da lírica romântica. Daí a importância, na tradução em português, de uma solução que responda a tal poética. Apesar de *colinas* não trazer exatamente o campo semântico do pequeno e do humilde, e dado que a palavra *colline* existe em francês, reforçando a escolha intencional de Gautier por *coteaux*, acreditamos que nossa tradução, no geral, equilibra e está em conformidade com os sentidos, as formas e a estética do poema.

5. Conclusão

No presente trabalho, procedemos a uma breve apresentação da poesia de Théophile Gautier, afirmando sua complexidade, notadamente em relação aos manuais literários que costumam resumir sua produção às últimas publicações e à sua característica anti-romântica. Vimos que, de fato, o esforço de distanciamento da influência romântica mostra-se desde as primeiras publicações, porém a ruptura não é, de forma alguma, definitiva. O romantismo serpenteia a própria expressão *religião da arte* proposta por Martine Lavaud e Paolo Tortonese (2018) como o fundamento da literatura de Gautier, no contraste entre o sensorial e o transcendental.

Também apresentamos as referências que orientaram nossa tradução do poema "Paysage". Mário Laranjeira (1993) e Álvaro Faleiros (2015), partindo do conceito de *função poética* em Roman Jakobson (1963), propõem uma releitura dessa teoria do linguista russo, que jamais sugeriu, nas escolhas em tradução de poesia, que seja escolhido, em detrimento do outro, algum dos polos do dualismo *forma/conteúdo*, o qual é, diante da complexidade das funções linguísticas

jakobsonianas, uma perspectiva simplória. Em nossa tradução do francês em português, buscamos, assim, um equilíbrio dialético entre aspectos semânticos e fonológicos das duas línguas no poema "Paysage", além do contexto histórico e estético em que Gautier está imerso na época de publicação das *Premières poésies*. Expusemos, no presente artigo, o processo dessa busca. Julgamos que, na dinâmica entre dois versos brancos e dois versos rimados como solução em português, a abordagem dialética da tradução poética adotada está satisfatoriamente ilustrada. Acreditamos ter procedido da maneira como Mário Laranjeira (1993, p. 29) descreve a *significância*:

> É esse processo de geração de sentidos existente no texto de partida, a sua significância, que é trabalhado no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada, não o mesmo fundo vestido de uma mesma forma, mas uma interação semelhante de significantes capaz de gerar semelhantemente a significância do poema.

A tradução do poema "Paysage", de Théophile Gautier, representa nosso ponto de partida para uma pesquisa envolvendo sua poesia, juntando-se a ela o propósito de apresentar o poeta em sua complexidade ao público lusófono brasileiro. Esperamos aprofundar os conhecimentos em relação à sua produção poética e à tradução de poesia, visando futuras publicações de seus versos inéditos em língua portuguesa.

Referências

AQUIEN, Michèle. **Dictionnaire de poétique**. Paris: LGF, 2015.

BANDEIRA, Manuel. **A versificação em língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Delta Larousse, 1960.

BILAC, O., PASSOS, G. **Tratado de versificação**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.

BAUDELAIRE, Charles. **L'Art romantique**. Paris: Flammarion, 1989.

BERTHIER, Patrick. Notice sur Gautier. **Précis de littérature française, sous la direction de Madeleine Ambrière**. Paris: PUF, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2022.

BUFFARD-MORET, Brigitte. Hugo et le renouveau de la chanson poétique. **La chanson poétique du XIXe siècle : Origine, statut et formes** [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006.

CAMPOS, H. Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfingidor. TÁPIA, M., NÓBREGA, T. M. (Orgs.). **Haroldo de Campos – transcriação**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de (Orgs.). **Enciclopédia de literatura brasileira**. São Paulo: Global, 2001.

DELOFFRE, Frédéric. **Le vers français**. Paris: SEDES, 1991.

Dicionário Moderno de Francês Português. Porto: Porto Editora, 2012.

FALEIROS, Álvaro. Tradução & poesia. AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., STUPIELLO, ÉNA (Orgs). **Tradução &: perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

GAUTIER, Théophile. **Rapport sur le progrès des lettres**, Paris: Imprimerie impériale, 1868.

GAUTIER, Théophile. **Histoire du romantisme**. Paris, Charpentier et Cie, 1874.

GAUTIER, Théophile. **Poésies complètes – tome premier**. Paris: Charpentier, 1922.

GENGEMBRE, Gérard. **Le romantisme en France et en Europe**. Paris: Pocket, 2003.

GRÜNEWALD, José Lino. **Poetas franceses do século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fonteira, 1991.

JAKOBSON, Roman. **Essais de linguistique générale**. Tradução: Nicolas Ruwet. Paris: Éditions de Minuit, 1963.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução**. São Paulo: EDUSP, 1993.

LAVAUD, Martine, TORTONESE, Paolo (Orgs.). **Théophile Gautier et la religion de l'art**. Paris: Classiques Garnier, 2018.

NOYER. **Dictionnaire de l'Académie Française**. Paris: Académie Française, 2023. Disponível em: https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0766. Acesso em: 06 abr. 2023.

REY-DEBOVE, Josette (Org.). **Dictionnaire du Français**. Paris: Le Robert & CLE International, 1999.

PRADO COELHO, Jacinto do (Org.). **Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

UNIVERSITÉ Sorbonne Nouvelle. **CRP19 - Centre de Recherche sur les Poétiques du XIXe siècle**. 2023. Disponível em: http://www.univ-paris3.fr/crp19-centre-de-recherche-sur-les-poetiques-du-xixe-siecle-ea-3423-9928.kjsp. Acesso em: 04 abr. 2023.

VEIGA, Claudio. **Antologia da Poesia Francesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

21. UMA REFLEXÃO SOBRE A TRADUÇÃO DA PROSA POÉTICA DE *TERRAINS À VENDRE AU BORD DE LA MER* DE HENRY CÉARD PARA O PORTUGUÊS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-21

Elena Gallorini[1]

1. Introdução

A tradução de uma obra literária é um processo que envolve diversas dificuldades. Nesse caso, a língua de chegada deve não apenas restaurar o significado objetivo das palavras da língua de partida, mas também suas conotações particulares. Sobre a tradução de poesia, certos poetas desde a Antiguidade e alguns pesquisadores ainda hoje declaram sua impossibilidade (ELLRODT, 2006). Transpor a prosa poética apresenta, além da dificuldade de traduzir o sentido, o desafio de reproduzir no texto-alvo o ritmo próprio do texto-fonte. Muitas vezes, o tradutor deve fazer a escolha entre equivalência semântica e equivalência sonora, com a renderização do som envolvendo perda de significado e vice-versa. O objetivo deste trabalho é apresentar uma reflexão sobre a tradução do francês para o português de um trecho do romance *Terrains à vendre au bord de la mer* (1906) do escritor francês Henry Céard (1851–1924). Como base para a nossa reflexão, selecionamos um excerto do romance de Céard que, apresentando diversos efeitos de estilo ligados à musicalidade da linguagem, constitui um corpus de análise interessante do ponto de vista da tradução da prosa poética.

Quanto ao marco teórico, baseamo-nos na definição de tradução de Jean Dubois (2002, tradução nossa), segundo a qual: “Traduzir é dizer em outra língua (ou

[1] Elena Gallorini é doutora em Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas pelo PPG-Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2022, UFRGS) e em Língua e Literatura francesa pelo laboratório ALTER da Universidade de Pau et des Pays de l’Adour (2022, UPPA). Possui mestrado em Línguas e Literaturas Europeias e Americanas (2017, Universidade de Florença, UNIFI, Itália) e graduação em Línguas e Comunicação Intercultural (2010, Universidade de Siena, UNISI, Itália). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literaturas de língua francesa, literatura e outros mídias, literatura e música e estudos de tradução. E-mail: elenagallorini@gmail.com

língua de chegada) o que foi dito na língua de partida, preservando as equivalências semânticas e estilísticas"[2].

Quadro 1: Excerto escolhido de *Terrains à vendre au bord de la mer*

*Les **roch**ers, bloc à bloc, **c**édaient **s**ous le **r**ong**eur** effo**r**t de la me**r** **ach**a**r**n**é**e à les dét**r**ui**r**e. Le flux a**gr**essif des équinoxes **cr**eusait le **gr**anit en forme de **gr**ottes, le découpait en obélisques. A chaque marée, les contreforts, minés par l'eau, s'écroulaient et s'abattaient, émiettés et gisants en **fr**ag**m**ents **f**o**rm**idables. Même par le temps calme et par les jours sereins, la vague, toujours en travail de ruines, autour de ces gigantesques débris, bouillonnait sans relâche, et les **remuait** encore au branle de ses vastes **remous**. Hurlante et ravageuse, elle entourait leur masse, bondissait au-dessus, s'élevait vers le ciel avec des jaillissements de geyser ; puis, retombée et épandue en cataractes, au cours du ruissellement de ses na**pp**es **s**ou**p**les et **p**ui**ss**antes, elle détachait au passage de longs quartiers de rocs que, légers et flottants, elle emmenait ensuite, tels des duvets d'oiseaux. D'autres a**ss**ises, en **s**urplomb, après l'a**ss**aut, chan**c**elaient sur leurs ti**ss**ures. Des touffes de plantes sauvages y verdissaient, et leurs fleurs jaunes s'envolaient, mêlées aux flocons errants d'écume blanche, neige humide de l'Océan.*

Fonte: Céard (1906, p. 705-706, grifos nossos).

Esse trecho nos desafiou a reproduzir em português a semântica e a sonoridade dos elementos lexicais que criam efeitos rítmicos. Algumas adaptações foram necessárias. Abaixo, observa-se o primeiro parágrafo do trecho:

Quadro 2: Excerto escolhido de *Terrains à vendre au bord de la mer*

*Les **roch**ers, bloc à bloc, **c**édaient **s**ous le **r**ong**eur** effo**r**t de la me**r** **ach**a**r**n**é**e à les dét**r**ui**r**e. Le flux a**gr**essif des équinoxes **cr**eusait le **gr**anit en forme de **gr**ottes, le découpait en obélisques.*

Fonte: Céard (1906, p. 705-706, grifos nossos).

Nessa frase, encontramos dificuldades de compreensão e tradução relacionadas ao sintagma *acharnée à les détruire*. No entanto, dado que *acharné* aparece várias vezes em romance *Terrains à vendre au bord de la mer*, ora sob a forma de adjetivo, como é o caso deste excerto, ora como verbo na forma pronominal (*s'acharner*), para compreender melhor o significado desse termo, realizamos uma

[2] *Traduire, c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques.*

pesquisa semântica e propusemos uma tradução para o português de cada uma de suas ocorrências no texto de Céard objeto de nosso estudo.

No Quadro 3 transcrevemos, à esquerda, os trechos em que o narrador utiliza esse termo (colocando primeiro os trechos onde o sujeito é animado e depois os exemplos em que o sujeito é um elemento climático) e, à direita, nossa tradução:

Quadro 3: Excertos escolhidos de *Terrains à vendre au bord de la mer*

1) *De ce travailleur **acharné** qui, dans son cabinet, à Paris, donnait des rendez-vous à cinq heures du matin ;* […] (p. 53, grifo nosso)	Desse trabalhador **incansável** que, em seu escritório em Paris, dava consultas às cinco horas da manhã; […]
2) *Et dans l'espèce d'ivresse que cause l'effort de la difficulté à vaincre, **acharné à construire** des phrases où la littérature s'adapterait à la technicité des termes scientifiques, il oubliait Kioc'h Vor* […] (p. 78, grifo nosso)	E na espécie de embriaguez causada pelo esforço de superar a dificuldade, **obcecado na construção** de frases em que a literatura se adaptasse ao tecnicismo dos termos científicos, esqueceu Kioc'h Vor […]
3) *La fille, au contraire, **s'était-elle acharnée contre** son père en l'accusant d'avoir gardé pour lui la somme* […] (p. 258, grifo nosso)	A filha, ao contrário, **se enfurecera contra** o pai, acusando-o de ter mantido para ele a soma […]
4) *Que venait faire Mme Vincent Trois à Kerahuel ? Sans doute, sous l'impulsion d'une crise de perversité, se souvenant de Mme Trénissan, elle méditait de **s'acharner à de nouvelles vengeances**.* (p. 556, grifo nosso)	O que a senhora Vincent Trois estava fazendo em Kerahuel? Sem dúvida, sob o impulso de uma crise de perversidade, lembrando-se da senhora Trénissan, meditava **perseguir novas vinganças**.
5) […] l*a mer **s'acharne à battre et à déchirer** les falaises, ainsi que l'amour, pareil à un raz de marée, bat et saccage le cœur de Tristan et d'Yseult.* (p. 13, grifo nosso)	[…] o mar **persiste em bater e rasgar** os penhascos, assim como o amor, tal qual um maremoto, bate e destrói os corações de Tristão e Yseult.
6) *Pour elle, solide et croulant tout ensemble ; défiant l'Océan, vaincu par les marées ; pourvu d'une beauté plus rare par chacune des bourrasques **acharnées à son effondrement** ;* […] (p. 145, grifo nosso).	Para ela, sólido e ao mesmo tempo desmoronando; desafiando o oceano, vencido pelas marés; dotado de uma beleza mais rara por cada uma das rajadas **implacáveis com** o seu colapso;
7) *Elle se désolait parce que la mer **acharnée** ne permettait pas d'habiter parmi les roches de ce promontoire. (p. 184, grifo nosso)*	Ela afligia-se porque o mar **enfurecido** tornava impossível viver entre as rochas deste promontório.

Como chegamos a essas soluções? Primeiramente, ao vasculhar nossa memória e levando em consideração o contexto de cada trecho, descobrimos que o significado de *acharné* e de *s'acharner* estão ligados à fúria e à teimosia, o que confirmamos ao pesquisar o significado desses termos em dicionários franceses

(*DAF* 9e édition[3]; *Larousse*[4] ; *Littré*[5]; *Petit Robert*[6]; *TLFi*[7]). O *TLFi* é, entre todos os dicionários de língua francesa consultados, aquele que nos ofereceu a definição mais completa de *acharné* e que nos forneceu vários exemplos (que transcrevemos no Quadro 4) deste termo seguido da preposição *à*.

Quadro 4: Definição do termo *acharné*

ACHARNÉ, ÉE, part. passé et adj.
I.– *Part. passé* de *(s')acharner*∗. **II.–** *Emploi adj. Qui manifeste une vigueur jusqu'aux limites de l'excès et une ténacité exceptionnelle dans la poursuite d'une action. […]* ***2.*** *[L'accent est mis sur l'idée d'opiniâtreté dans la poursuite d'une action, d'un effort, d'une idée]* ***a) Acharné à +*** *subst. verbal ou verbe à l'inf. :* *8. ... comment résisterions-nous à l'ennemi* ***acharné à*** *notre perte si nous n'usions pas contre lui de toutes les ressources que la religion nous a réservées, de tout le pouvoir qu'elle a mis entre nos mains ? Ch. Nodier, Trilby,1822, p. 146.* *9. On n'y trouve guère de pensée logique, mais chaque phrase trahit un esprit* ***acharné à*** *résoudre une question à laquelle il s'applique de tout son espoir. A. Béguin, L'Âme romantique et le rêve,1939, p. 339.* *10. ... j'avais compris qu'entre les deux camps auxquels nous appartenions aucun compromis n'était possible : les « bien-pensants » voulaient l'anéantissement des « intellectuels », et réciproquement. En ne se décidant pas pour moi, Zaza pactisait avec des adversaires* ***acharnés à*** *me détruire et je lui en voulus. S. de Beauvoir, Mémoires d'une jeune fille rangée,1958, p. 287.* ***Rem. 1.*** *L'idée d'hostilité ou de violence reste souvent sous-jacente ; elle s'explicite volontiers dans le compl. prép. L'ex. suiv. montre le passage de l'idée d'opiniâtreté à celle d'hostilité :* *11. Se croyant* ***acharnée à*** *la discussion, mais l'étant surtout* ***à*** *la lutte, Éva s'était approchée avec tant de menace que son nez toucha le mien*. J. Giraudoux, *Siegfried et le Limousin,*1922, p. 169.

Os dicionários bilíngues francês-português (*Burtin-Vinholes* e *Infopédia*[8]) nos forneceram os equivalentes *enfurecido*, *encarniçado*, *assanhado*, *renhido*, para o significado de *acharné* ligado à fúria, e *obstinado*, *inveterado*, para o significado desse adjetivo que se refere à teimosia e à obstinação.

Quanto ao primeiro exemplo, traduzimos *acharné* por *trabalhador incansável*, associação bastante frequente em português, como nos sugeriu a nossa memória e como indicado tanto no *Dicionário analógico da língua portuguesa* (2010, p. 316) de

[3] https://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition. Acesso em 15 abr. 2023.
[4] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue. Acesso em 15 abr. 2023.
[5] http://www.littre.org/. Acesso em 15 abr. 2023.
[6] https://dictionnaire.lerobert.com/. Acesso em 15 abr. 2023.
[7] http://atilf.atilf.fr/tlfi.htm. Acesso em 15 abr. 2023.
[8] http://www.infopedia.pt/. Acesso em 15 abr. 2023.

Francisco Ferreira dos Santos Azevedo quanto no dicionário da língua portuguesa *Caldas Aulete*, que nos forneceu o exemplo no Quadro 5.

Quadro 5: Definição do termo *incansável*

Incansável (in.can.*sá*.vel) a2g. **1.** Que nunca se cansa ou esmorece (trabalhador incansável)

Quanto ao segundo exemplo do Quadro 3, observamos que, no fragmento *acharné à construire des phrases*, o adjetivo *acharné* transmite mais uma ideia de teimosia do que de fúria. Procuramos equivalentes em português no *Dicionário analógico da língua portuguesa* (2010) de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo. Entre os termos da língua portuguesa que exprimem a mesma ideia, optamos por *obcecado*, porque o jornalista Malbar está, como indica o contexto do excerto, tão ocupado com a tarefa de escrever que se esquece de "Kioc'h Vor, les gens partis en mer, et jusqu'à l'heure du déjeuner" (CÉARD, 1906, p. 78) e que não ouve Baluche bater três vezes à sua porta. Substituímos *construire* pelo substantivo *construção*, uma vez que o termo *obcecado*, segundo o *Dicionário prático de regência nominal* de Celso Pedro Luft (LUFT, 1997, p. 355) é muitas vezes seguido da preposição *em + um substantivo*.

O terceiro exemplo é um caso em que o verbo *s'acharner* não pretende transmitir uma ideia de teimosia, mas sim expressar um sentimento de fúria. É por isso que, no fragmento *La fille, au contraire, s'était-elle acharnée contre son père* traduzimos *s'acharner* como *enfurecido*, verbo que pode ser seguido da preposição *contra*, como pudemos verificar no dicionário da língua portuguesa *Caldas Aulete*.

Em relação ao quarto exemplo, notamos primeiro que *s'acharner*, no fragmento *elle méditait de s'acharner à de nouvelles vengeances*, indica a determinação com que a Sra. Vincent Trois persegue seus objetivos de vingança. Em seguida, verificamos, graças a uma pesquisa nos dicionários de regência de língua portuguesa (*Dicionário prático de regência verbal* de Celso Pedro Luft e *Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos* de Francisco Fernandes), que o verbo *meditar* pode ser

seguido do infinitivo seja que o substantivo *vingança* costuma ser associado a verbos como *exercer*, *meditar*, *tomar*.

Em um primeiro momento, traduzimos *elle méditait de s'acharner à de nouvelles vengeances* como *meditava tomar novas vinganças*, mantendo dois verbos na versão em português para reproduzir a ideia de insistência contida no texto fonte. No entanto, decidimos substituir *tomar* (equivalente, em língua portuguesa, a *prendre*) por *perseguir* (equivalente, em língua portuguesa, a *poursuivre*), porque esse verbo (que pode ser usado, como verificamos no *Caldas Aulete* e no *Houaiss*, para expressar a busca de uma ideia abstrata) transmite mais precisamente a ideia de perseguição contida no verbo *s'acharner*.

A seguir, analisamos trechos onde os termos *s'acharner* e *acharné* são associados a um sujeito não animado. No fragmento do quinto exemplo *la mer s'acharne à battre et à déchirer les falaises,* o verbo *s'acharner* veicula simultaneamente a inevitabilidade e a implacabilidade do assalto do mar contra a rocha. É por isso que traduzimos *la mer s'acharne à battre et à déchirer les falaises* por *o mar persiste em bater e rasgar os penhascos*, onde o verbo *persistir* (equivalente, em francês, a *persister*) supostamente transmite a ideia de teimosia contida em *s'acharner*. A ideia de fúria e hostilidade, explicitada no texto fonte pelo uso dos verbos *battre* e *déchirer*, é obtida em nossa tradução pelo uso dos termos *bater* e *rasgar*.

Da mesma forma, no sexto exemplo, optamos por *implacáveis* como tradução de *acharnées*. O fragmento *des bourrasques acharnées à son effondrement* torna-se *rajadas implacáveis com o seu colapso*. Verificamos, então, que na proposição do sétimo exemplo, *la mer acharnée ne permettait pas d'habiter parmi les roches de ce promontoire*, *acharné* aparece ao lado do substantivo *mer* para indicar o estado agitado das ondas. Trata-se, conforme indica o *TLFi*, de uma associação frequente entre esse adjetivo e um elemento climático. Consultamos as definições dos equivalentes de *acharné* oferecidas por dicionários bilíngues francês-português (*enfurecido*, *encarniçado*, *assanhado*, *renhido*, *obstinado*, *inveterado*) a fim de verificar a existência de associação análoga em português. Os dicionários monolíngues de língua portuguesa (*Caldas Aulete*, *Houaiss*) indicam que *enfurecido* é frequentemente utilizado ao lado de termos relacionados ao campo semântico do

clima como *vento* ou *mar*. Sendo assim, traduzimos *la mer acharnée* por *mar enfurecido*. Dito isso, voltemos agora ao fragmento *la mer acharnée à les détruire* do décimo quarto trecho, onde *acharné* se refere ao mar e é seguido pela construção *à + un verbe à l'infinitif*.

Tendo escolhido *enfurecido* como tradução de *acharné* no sétimo exemplo, primeiro consideramos a hipótese de usar esse termo para a transposição do fragmento *acharnée à les détruire*. No entanto, *acharné* pode ser seguido da construção *à + un verbe à l'infinitif*, que expressa o objeto da implacabilidade do sujeito da frase, ao passo que não encontramos nenhum exemplo dessa construção em relação a *enfurecido* nem nos dicionários monolíngues de língua portuguesa nem nos dicionários de regência consultados (*Dicionário prático de regência nominal* de Celso Pedro Luft e *Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos* de Francisco Fernandes).

Além disso, após uma pesquisa nos dicionários monolíngues de língua francesa (*TLFi*, *Larousse*, *Petit Robert en ligne*), pudemos perceber que *acharné* refere-se à violência quando este termo é seguido pelas preposições *sur*, *contre* ou *après*; seu uso com a preposição *à* remete antes a uma ideia de teimosia e determinação, como vimos graças ao exemplo no Quadro 6 fornecido pelo *TLFi*, onde, como é o caso do trecho décimo quarto, *acharné à* é seguido do verbo *détruire*.

Quadro 6: Definição do termo acharné

***ACHARNÉ, ÉE**, part. passé et adj. […]* *[L'accent est mis sur l'idée d'opiniâtreté dans la poursuite d'une action, d'un effort, d'une idée]* ***a) Acharné à +** subst. verbal ou verbe à l'inf. : […]* *10. ... j'avais compris qu'entre les deux camps auxquels nous appartenions aucun compromis n'était possible : les « bien-pensants » voulaient l'anéantissement des « intellectuels », et réciproquement. En ne se décidant pas pour moi, Zaza pactisait avec des adversaires **acharnés à me détruire** et je lui en voulus*. S. de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée,*1958, p. 287. (grifo nosso)

Sendo o sujeito dessa frase animado, é possível traduzir *des adversaires acharnés à me détruire* por *inimigos determinados a me destruir* ou por *inimigos resolvidos a me destruir*, soluções não adequadas para traduzir *la mer acharnée à les détruire*, pois no nosso caso o termo em português deve tanto

expressar a ideia da inevitabilidade da violência destrutiva da natureza quanto conter um som que restitua os efeitos aliterativos presentes em nosso extrato.

Por fim, examinamos o fragmento no Quadro 7, do capítulo "L'onde et l'ombre" de *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, que encontramos como consequência de pesquisar na web associações entre os termos *mer* e *acharnée*.

Quadro 7: Excerto de *Les Misérables* de Victor Hugo

[…] l'océan lâche **s'acharne à le noyer**, l'énormité joue avec son agonie. (HUGO, 1875, p. 136, grifo nosso)

Esse é um exemplo de prosa poética[9] no qual o mar é personificado, como é o caso do romance que é o tema do nosso trabalho. No Quadro 8, observa-se a tradução deste excerto proposta por uma edição desta obra em língua portuguesa:

Quadro 8: Tradução do excerto de *Les Misérables* de Victor Hugo

[…] o oceano covarde **empenha-se em afogá-lo**, a enormidade diverte-se com sua agonia. (HUGO, 1959, online, grifo nosso)

Percebemos que o tradutor optou por um termo que transmite a ideia de hostilidade obstinada e não de fúria. Constatamos também que o mar é caracterizado como uma figura do mal, o que justifica a escolha do verbo *empenhar-se* como tradução de *s'acharner*. Essa solução não nos convém, pois no fragmento *la mer acharnée à les détruire*, o narrador utiliza o adjetivo *acharné* e não sua forma verbal. Depois de observar o exemplo do Quadro 9 fornecido pelo *Dicionário prático de regência nominal* de Celso Pedro Luft (LUFT, 1997, p. 276), decidimos traduzir *acharné* por *incansável*, termo que, como indica o exemplo, refere-se a um sujeito que nunca se cansa de fazer algo e pode vir acompanhado da preposição *em + um verbo no infinitivo*.

[9] Trata-se de uma digressão do oitavo capítulo de *Les Misérables* onde o narrador descreve, alegoricamente, a miséria humana usando a metáfora do naufrágio. A este respeito, ver o artigo "L'onde et l'ombre" no romance Les Misérables: figuração da miséria na prosa poética de Victor Hugo (2019) de Maria Júlia Pereira.

Quadro 9: Definição do termo *incansável*

INCANSÁVEL a. **em** (OBS.) Artista "que tem dentro de si um demônio incansável em o afugentar de qualquer tranqüilidade" (Monteiro, RTC, 352).

O Quadro 10 apresenta a nossa versão do trecho em português:

Quadro 10: Tradução do excerto escolhido de *Terrains à vendre au bord de la mer*

As ro**ch**as, pedra por pedra, **c**ediam ao **r**oedor es**f**o**rç**o do mar in**c**an**sável** em destruí-las. O fluxo a**gr**essivo dos equinócios es**cav**ava o **gr**anito na forma de **cav**ernas, cortando-o em obeliscos.

Procuramos compensar a perda dos sons em [ʃ] e [r] contidos no termo *acharné* substituindo, no fragmento seguinte, *grutas*, equivalente a *grottes* na língua portuguesa, pelo seu sinônimo *cavernas*, o que nos permitiu criar um efeito de repetição dos sons [c], [a] e [v] entre as palavras *incansável*, *escavava* e *cavernas*. Dito isso, observamos no Quadro 11 a nossa tradução da segunda parte do excerto:

Quadro 11: Excerto escolhido de *Terrains à vendre au bord de la mer*

*Hurlante et ravageuse, elle entourait leur masse, bondissait au-dessus, s'élevait vers le ciel avec des jaillissements de geyser ; puis, retombée et épandue en cataractes, au cours du ruissellement de ses na**pp**es **s**ou**p**les et **p**ui**ss**antes, elle détachait au passage de longs quartiers de rocs que, légers et flottants, elle emmenait ensuite, tels des duvets d'oiseaux. D'autres a**ss**ises, en **s**urplomb, après l'a**ss**aut, chan**c**elaient sur leurs ti**ss**ures.*	Ui**v**a**dora** e **d**e**v**astad**ora**, ela cercava sua massa, saltava acima, subia em direção ao céu com jorros de um gêiser; depois, caindo e espalhando-se na catarata, no curso do escoamento de suas **l**âminas **fl**exíveis e in**fl**uentes, soltava ao passar longos trechos de rocha que, leves e flutuantes, carregava como penugem de pássaros. Outro**s** a**ss**ento**s**, pendente**s**, apó**s** o a**ss**alto, ca**m**baleava**m** e**m** suas tra**m**as.

No texto de chegada, ocorre um efeito de rima entre os adjetivos *uivadora* e *devastadora*, equivalentes que, após pesquisas em dicionários monolíngues e bilíngues, adotamos para traduzir *hurlante* e *ravageuse*. No fragmento *lâminas flexíveis e influentes*, a perda do efeito de aliteração produzido pela consoante *p* na língua de origem é compensada pela repetição da consoante *l*.

Da mesma forma, em *cambaleavam em suas tramas* o jogo sonoro *s* contido no texto fonte é substituído pelo efeito onomatopaico em *m*. No Quadro 12, reproduzimos o excerto em francês e nossa tradução:

Quadro 12: Excerto escolhido de *Terrains à vendre au bord de la mer*

*Les **ro**ch**e**rs, bloc à bloc, **c**édaient **s**ous le **r**on**g**eu**r** effo**r**t de la me**r** a**ch**a**r**n**é**e à les dét**r**ui**r**e. Le flux a**gr**essif des équinoxes **cr**eusait le **gr**anit en forme de **gr**ottes, le découpait en obélisques. A chaque marée, les contreforts, minés par l'eau, s'écroulaient et s'abattaient, émiettés et gisants en **fr**ag**m**ents **f**o**rm**idables. Même par le temps calme et par les jours sereins, la vague, toujours en travail de ruines, autour de ces gigantesques débris, bouillonnait sans relâche, et les **remuait** encore au branle de ses vastes **remous**. Hurlante et ravageuse, elle entourait leur masse, bondissait au-dessus, s'élevait vers le ciel avec des jaillissements de geyser ; puis, retombée et épandue en cataractes, au cours du ruissellement de ses na**pp**es **s**ou**p**les et **p**ui**ss**antes, elle détachait au passage de longs quartiers de rocs que, légers et flottants, elle emmenait ensuite, tels des duvets d'oiseaux. D'autres a**ss**ises, en **s**urplomb, après l'a**ss**aut, chan**c**elaient sur leurs ti**ss**ures. Des touffes de plantes sauvages y verdissaient, et leurs fleurs jaunes s'envolaient, mêlées aux flocons errants d'écume blanche, neige humide de l'Océan.* (p. 705-706, grifo nosso)	As **ro**c**h**as, ped**r**a por ped**r**a, **c**ediam ao **r**oedor esfo**rç**o do mar in**c**an**sável** em dest**r**uí-las. O fluxo a**gr**essivo dos equinócios es**cav**a**v**a o **gr**anito na forma de **cav**ernas, cortando-o em obeliscos. A cada maré, os contrafortes, minados pela água, **des**moronavam e **des**a**b**avam, **desb**oroando e abatendo-se em **fr**ag**m**entos **f**o**rm**idáveis. Mesmo no tempo calmo e nos dias serenos, a onda, sempre em ruínas, ao redor desses gigantescos escombros, borbulhava implacavelmente, e ainda os **remexia** no movimento de seus vastos **redemoinhos**. Ui**v**a**dora** e **d**e**v**astad**ora**, ela cercava sua massa, saltava acima, subia em direção ao céu com jorros de um gêiser; depois, caindo e espalhando-se na catarata, no curso do escoamento de suas **l**âminas **fl**exíveis e in**fl**uentes, soltava ao passar longos trechos de rocha que, leves e flutuantes, carregava como penugem de pássaros. Outro**s** a**ss**ento**s**, pendente**s**, após o a**ss**alto, ca**m**baleava**m** e**m** suas tra**m**as. Tufos de plantas selvagens cresciam verdes ali, e suas flores amarelas voavam, misturadas aos flocos errantes de espuma branca, neve úmida do Oceano.

2. Conclusão

Neste trabalho, analisamos as dificuldades encontradas durante a transposição em língua portuguesa de um excerto de *Terrains à vendre au bord de la mer* de Henry Céard com o objetivo de refletir sobre a tradução da prosa poética do francês ao português.

Primeiramente, realizamos uma tradução semântica do trecho para restituir no texto-alvo o sentido do textoifonte. Nessa primeira etapa, encontramos um problema de compreensão e de tradução em relação ao termo *acharné* que, como foi

ilustrado ao longo da nossa reflexão, tentamos resolver através da pesquisa em dicionários monolíngues e bilíngues e da análise dos resultados.

Em seguida, tentamos tornar nossa tradução estilisticamente correspondente ao texto de partida. Para isso, foi necessário substituir o equivalente português de um termo francês por um sinônimo que retenha o som e um significado análogo, ou compensar a perda de musicalidade fazendo alterações em outros elementos do trecho em questão.

Em guisa de conclusão, pode-se constatar que a tradução da prosa poética é uma operação em que é preciso encontrar o justo equilíbrio entre a fidelidade ao texto original e ao texto traduzido. Em outras palavras, trata-se de seguir o princípio que Umberto Eco, em *Quase a mesma coisa* (2016), chama de *negociação*.

Referências

CÉARD, Henry. **Terrains à vendre au bord de la mer**. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1906.

DICTIONNAIRE **de l'Académie française**. Version en ligne. Disponível em: https://www.dictionnaire-academie.fr/. Acesso em 15 abr. 2023.

DUBOIS, Jean. **Dictionnaire de liguistique**. Paris: Larousse, 2002.

ECO, Umberto. **Dire quasi la stessa cosa**. Milano: Bompiani, 2016.

ELLRODT, Robert, Comment traduire la poésie? **/Palimpsestes, hors-série:** Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or, Paris, p. 65–75, 2006.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos**. São Paulo: Globo, 2011.

FERREIRA, Francisco dos Santos Azevedo. **Dicionário analógico da língua portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Lexicon, 2010.

INFOPÉDIA**, Dicionários Porto Editora on-line**. Disponível em: http://www.infopedia.pt/. Acesso em 15 abr. 2023.

LAROUSSE**, Dictionnaire Larousse en ligne**. Disponível em: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue. Acesso em 15 abr. 2023.

LE ROBERT**, Dico en ligne**. Disponível em: https://dictionnaire.lerobert.com. Acesso em 15 abr. 2023.

LITTRÉ, Émile. **Le Littré, Dictionnaire de la langue française**. Disponível em: http://www.littre.org/. Acesso em 15 abr. 2023.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário prático de regência nominal**. São Paulo: Ática, 1997.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário prático de regência verba**l. São Paulo: Ática, 2008.

TLFi**: Trésor de la langue française informatisé**. Nancy: CNRTL, 1971-1994. Disponível em: http://atilf.atilf.fr/tlfi.htm. Acesso em 15 abr. 2023.

VINHOLES, S. Burtin. **Dicionário francês-português / português-francês**. 15.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1956. 1120 p.

22. ENTRE ELIPSES E FALSOS COGNATOS: AS DIFICULDADES DE TRADUÇÃO DA POESIA DE STÉPHANE MARTELLY

https://doi.org/10.36592/9786554601726-22

Raquel Ladeira Pereira[1]
Normelia Maria Parise[2]

1. Introdução

> A tradução é uma estratégia que mira produzir, em língua diversa, o mesmo efeito do discurso fonte, e dos discursos estéticos se diz que visam produzir um efeito estético. (ECO, 2007, p. 345)

Este capítulo é resultado de um trabalho em andamento da tradução da coletânea de poesia *Inventaires,* da escritora haitiana Stéphane Martelly. Nesse livro, publicado em 2016, seis anos após o terremoto que devastou o Haiti, a autora apresenta uma poética bastante marcada pela elipse e pela opacidade, o que confere aos poemas uma maior dificuldade na tradução. A tradução desses poemas resultou também na publicação de outro artigo (PEREIRA, GRANDO e PARISE, 2022) cuja escrita possibilitou um maior entendimento em relação à poética presente no livro. Trazemos aqui algumas dificuldades de tradução apresentadas pela poética de *Inventaires 2010-2015,* acompanhadas de reflexões sobre a tradução de poesia. Destacamos a elipse e o falso cognato como traços da poesia *tout court* e da poética de *Inventaires,* constituindo tipos de dificuldades enfrentadas no processo de tradução de poesia. A operação tradutória de *Inventaires 2010-2015,* que ensejou este capítulo, pretende, por outro lado, apresentar a poesia de uma importante escritora e artista plástica da literatura francófona contemporânea em língua portuguesa.

[1] Graduada em Letras - Português e Francês pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mestre em História da Literatura pela mesma instituição. Atualmente, é doutoranda em Letras, com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: raqueeeelpereira@gmail.com
[2] Professora adjunta de Língua, cultura e literaturas francófonos na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), mestrado em Estudos Francófonos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), doutorado em Literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pós-doutorado na Université Paris 8. Contato: normiparise@gmail.com

Dividimos esse capítulo em três seções, além da introdução. Na primeira seção "Traduzir poesia", abordaremos questões teóricas e críticas relativas à tradução de poesia, perspectivas de diferentes teóricos e tradutores sobre à traduzibilidade do texto poético; na segunda, "Tradução de *Inventaires*", nos deteremos nas dificuldades referentes à poética de Martelly, sobre o que denominamos "poética elíptica"; e por fim, na última seção "Dificuldades de traduzir *Inventaires*", nos deteremos em algumas dificuldades concretas com as quais nos deparamos em nosso trabalho.

A tradução do texto poético exige que nos apropriemos do texto, que façamos um trabalho de interpretação (LEDERER, 2016). A leitura de cada poema demandou uma atenção à poeticidade do poema, aquilo que o singulariza ao mesmo tempo que o insere em uma época, mesmo *à contre-courant.* A poética da autora nos impôs e impõe desafios no que diz respeito à interpretação, devido à sintaxe elíptica, e à busca de equivalentes devido ao uso desviante [*décalé*] das palavras. Iniciamos assim, com um trabalho de compreensão da atividade de tradução poética para conhecer melhor a poética de *Inventaires,* seu modo de funcionamento, o que, por sua vez, nos permitirá possíveis traduções.

2. Traduzir poesia

> [...] a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual — de uma forma poética a outra —, transposição interlingual ou, finalmente, transposição intersemiótica — de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 2013, p. 47)

Muitos teóricos consideram que a poesia é intraduzível. Jakobson aponta que, de fato, ela o é. Entretanto, ele argumenta que é possível uma transposição de uma forma poética a outra. Haroldo de Campos diz reencontrar-se "com Jakobson e Benjamin na concepção de tradução de poesia como transcriação" (CAMPOS, 2011, p. 29), que poderia ser interpretado como uma "transformação do original". Com isso, podemos inferir que um texto traduzido será sempre outro texto. É neste sentido que

Edmond Cary designa a tradução literária como uma operação linguística e uma operação literária (CARY, 1985, p. 37).

A partir da epígrafe de Eco, podemos depreender que a tradução de poesia é possível para ele e que ao se traduzir poesia deve-se produzir o mesmo "efeito estético": isso quer dizer que quando se traduz poesia deve-se procurar manter a especificidade do texto poético, que se dirige à sensibilidade, aos afetos do leitor. Esse efeito estético é produzido pela construção do poema, por seus elementos formais na origem de uma linguagem poética que visa à razão e à imaginação: não apenas pelo conteúdo, mas pelo reconhecimento dos elementos estilísticos no poema, pelas imagens criadas. Para Jakobson, o poema é uma equação, na qual se estabelecem correspondências (no sentido de Baudelaire) entre o som e o significado. Essas correspondências são produzidas através de figuras de som e de paralelismos nos planos semântico e sintático.

> Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. (JAKOBSON, 2013, p. 47)

Faleiros (2015), ao buscar definir a forma poética a ser considerada na tradução de poesia, retoma a noção de "função poética da linguagem" de Jakobson segundo a qual existe um nexo na relação entre "fundo" e "forma"; entre "som" e "significado" de modo que, no poema, o sentido se constrói na e pela forma. Esta relação entre som e significado encontramos não somente no plano fonológico, através das figuras de som reiterativas (aliterações, assonâncias, anáfora etc.), mas também através de paralelismos nos planos gramatical, sintático e semântico.

Assim, traduzir poesia torna-se uma tarefa difícil e temerária, na medida que o tradutor deve traduzir, transpor ou transcriar a equação criada pelo poeta, atentando tanto ao conteúdo ou imaginário (FALEIROS, 2015, p. 268), quanto à forma ou o que Eco denomina de "substância extralinguística" (ECO, 2007, p. 301): rima, métrica,

figuras de som. Deve ser percebido, segundo Eco, "tanto o conteúdo denotado, quanto o conotado (ECO, 2007, p. 325). O tradutor deve lidar com um tipo de texto que se caracteriza pelo "enfoque da mensagem nela mesma" (FALEIROS, 2015, p. 264), pela autor reflexividade da linguagem poética, no qual "a supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera o referente, mas o torna ambíguo." (FALEIROS, 2015 p. 266).

José Paulo Paes explica, ao fazer uso da tradução de um poema de Josefina Plá, que a tradução de poesia vai sempre envolver alguma perda ou acréscimo: uma perda na semântica do significado pode se compensar por um ganho na semântica do significante, o que manteria a equivalência das equações entre o poema-fonte e o poema-alvo (PAES, 1990, p. 41). Ele completa dizendo que "Nem sempre é possível, porém, manter perfeito equilíbrio entre os valores relativos do poema-fonte e do poema-alvo." (PAES, 1990, p. 41). Dessa forma, é importante que o tradutor especifique se sua fidelidade é com o significado ou o significante.

No que tange à poesia de Stéphane Martelly, sobre a qual nos debruçamos, trata-se de poemas em versos livres, sem rimas externas nem métricas marcadas, o que constitui uma dificuldade a menos no trabalho de tradução, porém sua poética, marcada pela indeterminação, por formas elípticas, pela opacidade e ambiguidade do referente nos coloca diante do "fantasma" da intraduzibilidade da poesia". De acordo com Rónai,

> [a] poesia moderna faz uso restrito da rima, do ritmo, daquilo que se costuma designar como valores formais do lirismo. Muitas vezes não sabemos se ainda podemos falar em verso ou se estamos diante de um tipo novo de prosa. Então a tarefa do tradutor se torna ao mesmo tempo mais leve e mais árdua, pois se, de um lado, se reduz a captar o sentido e a reproduzir a mensagem expressa e implícita do poema, do outro lado terá de deixar intacta a sua possível ambiguidade; e, ainda que o consiga, nunca o seu bom êxito poderá ser tão retumbante como o do intérprete de uma composição fixa e regular, como por exemplo de um soneto. (RÓNAI, 2012, p. 175-176)

3. Tradução de *Inventaries*

Referindo-se à poesia moderna, Rónai (2021, p. 1976) questiona "se ainda podemos falar em verso ou se estamos diante de um tipo novo de prosa". Tal questionamento não deixa de se impor à tradutora que empreende a tradução de *Inventaires,* cuja poética é pautada pela criação de listas e pela temática e poética da falta. Não raro, seus poemas dialogam visualmente com as listas, formas textuais verticalizadas, ordenadas e descontínuas.

Os poemas de Martelly são escritos em versos livres, sem rima externa e métrica fixa. Estes elementos trazem uma facilidade para o tradutor ou a tradutora que trabalhará com formas mais flexíveis. Por outro lado, seus poemas são marcados pela indeterminação do sujeito lírico, do tempo e do espaço. Por se tratar de uma poesia do cotidiano, da memória do cotidiano (do "inventário"), o tempo e o espaço tomam uma perspectiva existencial. Encontramos poemas de diferentes faturas que são como instantâneos ou como cenas de uma existência *en décalé.* De acordo com os dicionários on-line[3], o verbo "*décaler*" significa 1. retirar os calços que davam estabilidade a um móvel; 2. deslocar no tempo e no espaço; 3. Sentir-se descolado em um contexto ou situação. No caso 2, encontramos o sentido em "*décalage horaire*", "*décaler une réunion*". Já o adjetivo "*décalé.e*" significa o fato de uma pessoa ou um comportamento não estar conforme ao contexto, às expectativas ou ainda sentir-se deslocada. Como traduções possíveis em língua portuguesa, a partir da significação encontrada nos dicionários de francês anteriormente citados, "marginal", "defasado", "desorientado".

No poema "*Liste Nocturne*" temos a expressão "*en décalé*" e o substantivo "*décalements*". O primeiro remete à configuração de um sujeito lírico frágil (RABATÉ, 1996), instável, deslocado, precário, mas resistente:

> *N'écrire plus*
> *que par à-coups*

[3] Dicionários consultados: Larousse: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9caler/21995; Le Robert Dico En Ligne: https://dictionnaire.lerobert.com/definition/decaler; Linternaute: https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/decaler/. Acesso em: 04 jun. 2024.

à côté
(Versos do poema "Statuts 2")

Esse poema é um dos mais desafiadores da coletânea. A começar pelo primeiro verso "*Une nuit en decalé*", no qual a expressão "*en decalé*" ainda permanece opaca. Encontramos "*nuit en décalée*" em sites da internet que abordam o sono dos bebês. Ora, há aqueles que confundem o dia e a noite, passam suas noites "*en décalée*". As três outras ocorrências de "*decalé"*, tanto como particípio como substantivo: "*à compter les/ décalements venteux"*, **"***les décalements de ta main sur mon sexe"*, "*mon sang tout prêt en épaulements/ dérisoires / calmement décalé*", nos dá a medida da importância do termo pois figura, no plano do léxico, a ideia de descompasso, de "fora do lugar", de deslocado próprio do sujeito, do espaço-tempo e dos sentidos de *Inventaires*.

"*Décalements* e "*épaulements*" em "*mon sang tout prêt en épaulements/ dérisoires*" são duas dificuldades maiores neste poema. De acordo com o dicionário *Trésor de la Langue Française*[4], "*épaulement*" está presente na dança (coreografia), na geologia, na arte militar, na construção civil e na mecânica, referindo-se a algo que serve para proteger, fazer contenção e apoiar ou sustentar. Apresenta-se na forma de verbo *(s')épauler* que significa apoiar alguém ou apoiar(-se) mutuamente. No poema, a autora desejou fazer um jogo de palavras entre o "*épaule*" (ombro) e "*soutien*" (apoio) presentes no verbo "*(s')épauler*". Assim, temos, na palavra "*épaulement*", os sentidos de movimento do ombro, como no ballet, e de sustentação, de retenção, de proteção. No verso "*mon sang tout prêt en épaulements*", sugere um movimento de viés (como no ballet) que, ao mesmo tempo, é de aproximação e de distanciamento; que é de fluxo (sangue) e de contenção; que vai na direção do outro e que se "*décale*". No ballet, "épauler" é um movimento que tem o propósito de provocar a dança. Por outro lado, "épaulement", como o verbo "épauler", trazem na sua formação a palavra "épaule" que designa uma parte do corpo: os ombros. Como o poema sugere uma cena erótica: o sangue está prestes ou está pronto para o movimento, o fluxo que se caracteriza por uma ambivalência: de expansão e de

[4] https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9paulement. Acesso em: 04 jun. 2024.

contenção e de proteção, pois "*les épaulements*" são "*dérisoires*" e o sangue "*se décale*". Feita a interpretação ou tentativa de interpretação, a questão é, como traduzir? Como achar um substantivo ou verbo que traga estes sentidos e que marque a presença do corpo? Propomos, provisoriamente, a seguinte tradução para os versos "*mon sang tout prêt en épaulements / dérisoires*": "meu sangue prestes a vaivéns / irrisórios", ainda que com esse termo se perca muito dos vários sentidos de "*épaulement*", como apoio, sustentação, proteção, essa é a tradução que nos pareceu adequada, pois sugere o movimento e o elemento erótico.

Este poema apresenta outras dificuldades, presentes nos versos:

l'ouvrage en ourlé
pulsatoire
de ta besogne

A tradução da palavra "*besogne*" por "trabalho", não nos foi satisfatória. De acordo com o dicionário Le Robert[5], o vocábulo traz os sentidos de: 1. Fazer o que é necessário. Ato sexual; 2. Trabalho imposto (pela profissão). Sinônimos: tarefa, obra, atividade, missão; obrigação. Como vemos, a palavra em francês traz um sentido antigo de "ato sexual" e de uma tarefa, de um trabalho árduo feito por obrigação, muitas vezes forçado; sentidos que a palavra "trabalho" em português não contempla.

No momento, apresentamos a seguinte tradução (provisória) do poema:

[5] https://dictionnaire.lerobert.com/. Acesso em: 04 jun. 2024.

Quadro 1: Tradução provisória do poema *Liste Nocturne*

LISTE NOCTURE	LISTA NOTURNA
Une nuit en décalé *auprès de ma fenêtre*	Uma noite deslocada junto à minha janela
à compter les *décalements venteux* *des rideaux*	a contar os deslocamentos ventosos das cortinas
les décalements de ta main sur mon sexe *en attente* *l'ouvrage en ourlé* *pulsatoire* *de ta besogne*	os deslocamentos de tua mão sobre o meu sexo à espera a obra em dobras pulsante de teu trabalho
mon sang tout prêt en épaulements *dérisoires* *calmement décalé*	meu sangue prestes em vaievens irrisórios calmamente deslocado
à décompter sourdement *sa lourde* *incertitude*	a descontar surdamente sua pesada incerteza

Situando-se entre "*le dedans*" e "*le dehors*" (o dentro e o fora), o espaço da intimidade e o espaço "lá fora", da sociedade, o eu lírico, em *Inventaires,* aparece identificado ao sujeito que escreve (dimensão metapoética do livro), ao sujeito de enunciação real, mas que se encontra *décalé* em relação ao eu autobiográfico. (VADÉ, 1996). Podemos apreendê-lo através de rastros deixados na enunciação. Quando falamos em "sujeito" ou o "eu" lírico, nos situamos na perspectiva do Romantismo alemão para o qual: "O problema do sujeito lírico [*lyrisches Ich*] situa-se, na perspectiva do romantismo alemão, no centro da reflexão sobre as relações entre a literatura e a vida."[6] (COMBE, 1996, p. 46, tradução nossa). "A gênese do conceito de sujeito lírico é inseparável da questão das relações entre a literatura e a biografia, e do problema da referência da obra literária."[7] (COMBE, 1996, p. 50, tradução nossa). A criação do conceito, pelos românticos alemães, teve como princípio diferenciar o

[6] *La problématique du sujet lyrique s'inscrit donc, dans la pensée allemande, au cœur d'une réflexion plus large sur les rapports entre la littérature et la vie.*

[7] *La genèse du concept de « sujet lyrique » est donc inséparable de la question des rapports entre la littérature et la vie.*

eu do poema do eu (auto)biográfico**,** o que permitiria uma análise do texto poético, centrado no eu e na subjetividade, deslocada das perspectivas biográficas e historicistas. (COMBE, 1996). Neste sentido, o eu lírico não se opõe ao eu empírico (perspectiva, mas ao eu autobiográfico. (Idem).

Embora possamos encontrar elementos (auto)biográficos em *Inventaires*, associados à referência ao ato de escrever, à identidade da escritora e ao contexto histórico, social e existencial da escrita de *Inventaires*, marcado pelo terremoto ocorrido no Haiti, em 2010, o golpe de Estado contra o presidente Jean Bertrand Aristide, as catástrofes naturais e pelos vários deslocamentos da escritora, o eu lírico em *Inventaires* não é o eu da escritora, mas, um eu que, a partir da modernidade, vai se constituir na e pela linguagem, associado aos temas da falta, do desajuste e descompasso (*décalage, décalement*), da fragilidade, e da precariedade do sujeito lírico e do espaço-tempo no poema. O inventário é tão irrisório, pois o que há a inventariar é "*si peu que rien*" (o nome do poema).

Em seu ensaio sobre a obra poética de Magloire Saint-Aude, *Le sujet opaque Une lecture de l'oeuvre poétique de Magloire Saint-Aude,* Martelly aponta que: "A figuração subjetiva já revela essa identidade problemática, esse sujeito já outro que ele mesmo, em outro lugar e não no domínio da enunciação sobre si mesmo"[8]. (MARTELLY, 2001, p. 51, tradução nossa). Ao lermos seu ensaio, percebemos que há *vasos comunicantes* entre seu trabalho de criação poética e seu trabalho de reflexão teórica e crítica sobre a poesia. Nele, Martelly analisa os três níveis de figuração na poesia de Saint-Aude: a subjetividade, o espaço e a alteridade. (MARTELLY, 2001, p. 91). O sujeito opaco do poeta, que transita por um espaço precário, figura, no poema, a experiência da alteridade, na sua relação com o outro, com o fora. Do mesmo modo, o eu lírico de Martelly, se constitui na tensão entre o JE, o TU, o IL-ELLE: o Eu ao desdobrar-se em um ELE-ELA toma distância de si mesmo, torna-se outra ou o "si mesmo como outro" ao desdobrar-se em um TU, estabelece um diálogo lírico ou um

[8] *La figuration subjective révèle déjà cette identité problématique, ce sujet déjà autre que lui-même, ailleurs que dans l'énonciation maîtrisée de soi.*

monólogo num movimento entre "interior" e "exterior", "dentro" e "fora", estabelecendo uma "*référence dédoublée*"[9].

A identidade problemática do eu lírico repercute na indeterminação do tempo-espaço que repercute, por sua vez, na escrita poética. Esta apresenta dificuldades de tradução que se situam no uso "desviante" que faz do léxico, e nas construções elípticas da sintaxe, como veremos ao abordarmos as dificuldades de tradução.

Em entrevista ao jornal Le Nouvelliste (2016), Stéphane Martelly afirma que o primeiro verso do primeiro poema de *Inventaires*, "*Pourquoi*", define toda a sua abordagem, argumentando que, quando tudo entra em colapso e tudo falta, incluindo o tempo que nos é dado, fazemos listas.

As listas permitem inventariar aquilo que restou em meio à destruição, assim como possibilitam a criação disso que chamamos de inventário. Porém, para a escritora, a palavra "*inventaire*" pode ter outro desdobramento: podemos, a partir dos inventários, ouvir a palavra inventar, o que é próprio da criação, da fabricação de uma poética que quer fazer falar a falta. Haveria uma relação íntima entre lista, falta e criação: diante da experiência da destruição e da urgência da vida (a falta de tempo tematizada), a única ação possível é fazer listas, inventariar como forma de inventar a própria existência em meio catástrofe.

Porém, em outro momento, enquanto o cômputo dos mortos, dos desaparecidos e das testemunhas é feito, o sujeito lírico exprime sua afasia, sua dificuldade de desfazer nós e fazer listas. Em um gesto metapoético, introduz o tema da impossibilidade do dizer, do escrever, presente na literatura produzida por escritores que viveram acontecimentos traumáticos. Com a lista, Martelly aparentemente remove o tom lírico comumente encontrado em um poema, assim como também exclui a dimensão narrativa própria do texto biográfico. Haveria uma impossibilidade do lirismo e uma impossibilidade do narrar em face do acontecimento? Como a escritora Yanick Lahens que em seu livro heteróclito *Failles* (2010) afirma: Em casa, contento-me em fazer uma lista dos acontecimentos[10].

[9] De acordo com Dominique Combe, "*C'est par un certain degré de fiction que la « vérité » autobiographique peut être atteinte*". (La référence dédoublée, p. 55).
[10] *À la maison je me contente de dresser une liste des événements.*

(2012, p. 57, tradução nossa). E se interroga: O que escrever e como escrever após tal catástrofe?[11] (2012, p. 79, tradução nossa).

Neste sentido, a tradução de *Inventaires* exige que se atente para uma poética caracterizada pela disjunção (da parataxe), pelo descontínuo, pela elipse, pela ambiguidade ou opacidade das relações lógicas e semânticas e pelo uso "desviante do léxico".

4. As dificuldades de traduzir *Inventaries*

Numerosas são as dificuldades que surgiram ao longo do processo de tradução dos poemas de *Inventaires,* já traduzidos. No que diz respeito ao nível da compreensão e interpretação, em alguns casos nos deparamos com ambiguidades, como no poema *Façades*, onde temos, logo no primeiro verso, um caso de elipse do sujeito: "*Accotée à cette tectonique*". O sujeito dessa frase encontra-se oculto, logo, nos perguntamos quem estaria acostada a esta tectônica: seria a ilha do Haiti? Ainda no poema *Façades*, nos deparamos com outros desafios: o pronome complemento "*en*", presente no sétimo verso, "*N'en était pas*", pronome bastante recorrente nos poemas de Martelly, nos ocasionou certa dificuldade na tradução. O pronome complemento de objeto direto "*en*" tem as funções de complemento de lugar e complementos de objeto direto e indireto, servindo para substituir substantivos precedidos da preposição "de". No caso do poema, o pronome "*en*" viria a substituir o substantivo "*bruit*", do verso anterior:

> *Comme si le bruit*
> *N'en était pas*

Na tradução optarmos pela repetição de "*du bruit*": "Como se o barulho/ Não fosse barulho". Poderíamos ter optado pelo decalque "*Não o fosse*", mas a repetição permite criar um efeito de eco. Vários outros poemas apresentaram para nós dificuldades no que tange à tradução dos pronomes complementos "*en*" e "*y*": afinal, se em alguns casos eles podem ser simplesmente suprimidos, como fizemos nos

[11] *Quoi écrire et comment écrire après une telle catastrophe?*

dois últimos versos do poema *Pourquoi*, "*J'y avais pensé / Mais qu'il n'y en avait pas*". Até porque, neste caso, há uma indeterminação dos referentes dos pronomes "*y*" e "*en*".

Há muitos exemplos de elipses ao longo de seus 51 poemas, como é o caso do poema "*Pourquoi*":

> *Pour l'inventaire des choses*
> *qui manquent*
>
> *Au cas où*
>
> *Pour que tu saches que*
> *J'y avais pensé*
> *Mais qu'il n'y en avait pas*

O verso "*au cas où*" é uma expressão elíptica da língua francesa cuja compreensão depende do contexto de comunicação dos falantes, pois o complemento fica suspenso. Propomos a tradução "Vá que" como equivalente, pois trata-se de uma forma empregada na oralidade sugerindo a possibilidade de algo acontecer, como no caso da expressão em francês. Outra forma da elipse encontramos nos poemas "*Objets*" e "*Dates*" que trazem uma estrutura paratática ao se apresentarem como uma sequência de palavras, substantivos e verbos que figuram as listas já indicadas no primeiro poema e demanda do leitor um trabalho de buscar o não-dito, o simplesmente sugerido.

Outro aspecto desafiante na tradução de *Inventaires* é a presença de alguns neologismos. Em *Liste 1*, temos o vocábulo **"***transvasante"*. Na língua portuguesa existe um verbo "transvasar", logo, *transvasante* seria uma palavra derivada desse verbo, inventada. Ainda que possamos compreender o sentido da palavra, trata-se de um vocábulo inexistente nos dicionários. Para tanto, foi necessário que buscássemos uma forma de traduzir esse neologismo. Optamos então, por mantê-lo exatamente igual ao usado no poema na versão original, em francês, porque temos no português o verbo "transvasar", então a língua permite a criação do neologismo, pois há uma proximidade sonora do neologismo com uma palavra já conhecida de

nossa língua. Um outro exemplo de neologismo presente na poesia de Martelly é o vocábulo "*déparlaison*". Existe o verbo "*déparler*", que significa "*Parler inconsidérément ; dire n'importe quoi, divaguer*".

Alguns poemas trazem construções temporais e sintáticas singulares como é o caso de *Nouvelles*, onde encontramos a seguinte construção: "*Tout s'est déjà / Passé*". Trata-se do verbo "*passer*" na forma pronominal para dizer a passagem ou o fluxo do tempo. Esta forma é constituída pelo sujeito indefinido (*Tout*) + a forma reflexiva com o verbo auxiliar (*s'est*) + o advérbio (*já*) e o particípio passado do verbo "passer" (*passé*). Em português, traduziríamos por "Tudo já se passou" ou "Tudo já passou". Porém, o "rejeito" presente no verso, que desloca "*Passé*" para outro verso permite ler "*Passé*" como particípio ou como substantivo. Sendo assim, encontramos aqui um problema tanto de ordem interpretativa, como também a nível linguístico. Optamos, por fim, por traduzir como "Tudo é já/ Passado", pois em português era possível traduzir esse verso mantendo a dupla leitura sugerida pela autora.

Além dos desafios de ordem interpretativa, causados pelo estilo elíptico da poesia de Martelly, temos também os falsos cognatos, ou falsos amigos, que se fazem presentes em vários poemas e podem vir a ser desafiantes para um tradutor com menos experiência. Um caso clássico de falso cognato ao traduzir do francês para o português é o vocábulo "*depuis*", presente em *Nouvelles*, e que não quer dizer "depois", mas sim, "desde". Outro exemplo é "*cassée*", encontrado em "*Si peu que rien*", que nada tem a ver com "cassada", mas que indica algo que quebrou, ou se esgotou, dependendo do contexto.

5. Considerações finais

Toda tradução literária, sobretudo de poesia, implica em "perdas e ganhos"; implica numa constante negociação de sentidos que tem como ponto de partida a equivalência semântica e estilística. Anteriormente citamos Haroldo de Campos, que aponta a tradução de poesia como transcriação: a ideia de que a tradução de um poema exige a recriação do mesmo em outra língua. Porém, a transcriação exige fidelidade ao texto de origem. Não se trata de paródia ou de pastiche, ou de

adaptação, mas de dizer o poema na outra língua, o poema para sua linguagem, sua "equação".

Anteriormente trouxemos a questão da fidelidade do tradutor: ele deve se manter fiel ao significante ou ao significado? Ora, em se tratando de arte, e mais especificamente de poesia moderna, a palavra, ou o significante, é sua própria matéria viva. Ao traduzirmos *Inventaires,* as nossas escolhas de tradução são pautadas principalmente pelo significante, isto é, pelo "como é dito o que é dito"; como nos poemas se constitui uma poética pelo uso das palavras, pela sintaxe.

Tendo em vista que nosso trabalho de tradução de *Inventaires* ainda está em curso, esses poemas que já traduzimos ou que estamos em fase de tradução apontam para a natureza das dificuldades de traduzir *Inventaires*, que se situam no uso que a autora faz das palavras, muitas vezes, deslocadas de seus contextos usuais e nas construções sintáticas elípticas que produzem resistências à interpretação.

Referências

BESOGNE. In **Le Robert Dico en ligne.** Disponível em: https://dictionnaire.lerobert.com/definition/besogne. Acesso em: 04 jun. 2024.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CARY, Edmond. Comment faut-il-traduire ?. **Lille: Presses Universitaires de Lille**, 1985.

COMBE, Dominique. La référence dédoublée. RABATÉ, Dominique (dir). **Figures du sujet lyrique**. Paris: PUF, 1996, p. 39-63.

DÉCALER. In **Larousse**. Disponível em: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9caler/21995. Acesso em: 04 jun. 2024.

DÉCALER. In **Le Robert Dico en ligne**. Disponível em: https://dictionnaire.lerobert.com/definition/decaler. Acesso em: 04 jun. 2024.

DÉCALER. In **Linternaute**. Disponível em: https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/decaler/. Acesso em: 04 jun. 2024.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa.** Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2007.

ÉPAULEMENT. In **Trésor de la Langue Française.** Disponível em: https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9paulement. Acesso em: 04 jun. 2024.

FALEIROS, Álvaro. Tradução & Poesia. AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., STUPIELLO, ÉNA (Orgs). **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Unesp digital, 2015, p. 263-275.

JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. **Aspectos Linguísticos da Tradução**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2013.

LEDERER, Marianne. Interpréter pour traduire - La théorie interprétative de la traduction (TIT). **Équivalences**, 43º ano, n°1-2, 2016, p. 5-30

MARTELLY, Stéphane. **Inventaires**. Montréal: Triptyque, 2016.

MARTELLY, Stéphane. **Le sujet opaque Une lecture de l'œuvre poétique de Magloire-Saint-Aude**. Paris: L'Harmattan, 2001.

MARTELLY, Stéphane. L'Inventaire de Martelly. [Entrevista concedida a Claude Gilles e Jobnel Pierre]. **Le Nouvelliste**, Porto Príncipe, 15 de fevereiro de 2016. Disponível em: https://lenouvelliste.com/article/155404/linventaire-de-martelly. Acesso em 11 jun. 2024.

PAES, José Paulo. **Tradução a ponte necessária - Aspectos e problemas da arte de tradução.** São Paulo: Ática, 1990.

PEREIRA, Raquel Ladeira; GRANDO, Diego; PARISE, Normelia Maria. Terremoto, perdas e escrita na poesia de Stéphane Martelly. **Revista Letras Raras**, v. 11, p. 168-185, 2022.

RABATÉ, Dominique (dir.). **Figures du sujet lyrique**. Paris: PUF, 1996.

RONAI, Paulo. **O desafio da tradução poética. A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Educom, 1976. p. 155-187.

VADÉ, Yves. L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique. **Figures du sujet lyrique**. Paris: PUF, 1996.

23. LEITURA E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE FÁBULAS DE ESOPO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-23

Jeremias Lucas Tavares[1]

1. Introdução

O presente capítulo é um relato de experiência de ensino e aprendizagem de Língua Estrangeira, especificamente de Língua Inglesa, no Ensino Fundamental (Anos Finais) da Educação Básica. A proposta didática consistiu na leitura e tradução intersemiótica de fábulas em Histórias em Quadrinhos, em colaboração entre alunos e professor. A proposta foi aplicada em duas turmas de 7º ano, cada uma com 28 alunos, em uma escola da rede estadual da Paraíba, localizada na cidade de Juazeirinho. A proposta foi realizada em cinco encontros, com foco no tempo verbal passado simples em inglês, nas fábulas de Esopo e na produção das Histórias em Quadrinhos. Dessa forma, objetivamos discutir uma experiência didática em tradução no ensino de inglês na Educação Básica, buscando, especificamente: i. Investigar as diferentes faces da tradução no ensino de línguas estrangeiras; e ii. Apresentar uma possibilidade de uso da tradução intersemiótica no ensino de inglês na Educação Básica.

2. A Tradução e o ensino de línguas

Considerando os tipos de tradução propostos por Jakobson (1959), intralingual, interlingual e intersemiótica, é possível compreender que tradução não é apenas uma passagem de um texto escrito de uma língua para outra. Na verdade, a tradução possui diversas faces e pode ser utilizada de várias maneiras na sala de aula. A tradução interlingual, por exemplo, é uma forma primária de tradução ou a

[1] Graduado em Letras (Inglês) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), mestre em Linguagem e Ensino pela UFCG. Professor da Educação Básica do Estado da Paraíba. E-mail: jlucastvrs@gmail.com.

tradução propriamente dita, que consiste no transporte de um texto de uma língua para outra. Sobre a tradução na sala de aula, Branco (2011) aponta que:

> Ao chegar à sala de aula para aprender outro idioma, o aluno já tem conhecimento consolidado em LM[2] e isso não deve ser ignorado. Assim, surge a necessidade de deixar de lado a ideia de que, ao entrar em ambiente de língua estrangeira, o aluno deve esquecer sua LM e não utilizá-la. (BRANCO, 2011, p. 174).

Portanto, o professor e os alunos realizam traduções intencionais e não intencionais em sala de aula, relacionadas a atividades e à comunicação em geral. O uso da tradução interlingual no ensino de línguas deve ter um propósito e estar contextualizado, fazendo com que os alunos reflitam sobre aspectos linguísticos, culturais e sociais (TAVARES e MARCELINO, 2022).

Já a tradução intralingual, por sua vez, consiste em reordenar ou parafrasear, interpretando signos verbais por intermédio de outros signos verbais dentro de uma mesma língua. Esse tipo de tradução é muito utilizado no ensino de língua estrangeira, a fim de evitar o uso da língua materna, por exemplo. A tradução intralingual, quando utilizada no ensino de língua estrangeira ou de língua materna:

> [...] pode também possibilitar o aperfeiçoamento da agilidade verbal, a expansão do vocabulário, o desenvolvimento do estilo dos alunos, o aprimoramento da compreensão sobre o funcionamento das línguas e a consolidação de estruturas da LM. (TAVARES e MARCELINO, 2022, p. 116).

A tradução intersemiótica – o principal tipo utilizado na proposta didática em tela – acontece entre diferentes sistemas semióticos, por meio de movimentos de tradução entre o verbal e o não verbal. A utilização da tradução intersemiótica no contexto de sala de aula possibilita a análise de elementos visuais, verbais e não verbais. Além disso, as atividades que utilizam esse tipo de tradução envolvem novos conceitos culturais e diferentes formas de comunicação.

[2] Língua Materna.

3. A BNCC e o ensino de língua inglesa

A Base Nacional Comum Curricular, ou BNCC, norteia a formulação de currículo, indicando competências e habilidades a serem desenvolvidas durante a vida escolar. Apesar de a BNCC não mencionar diretamente o uso da tradução nas aulas de línguas, o documento apresenta a seguinte competência específica: "Identificar similaridades e diferenças entre a língua inglesa e a língua materna/outras línguas, articulando-as a aspectos sociais, culturais e identitários, em uma relação intrínseca entre língua, cultura e identidade" (BRASIL, 2017).

Essa competência se refere ao componente curricular de Língua Inglesa do Ensino Fundamental e menciona a relação intrínseca entre língua, cultura e identidade. Essa mesma relação está constantemente presente na prática de tradução, uma vez que esse tipo de atividade não envolve apenas a transferência de palavras entre línguas, mas também a compreensão da cultura e do contexto no qual essas palavras estão inseridas. Por intermédio da tradução interlingual, por exemplo, é possível identificar as similaridades e diferenças entre a língua inglesa e a língua portuguesa, enquanto se reflete, também, sobre os aspectos socioculturais das culturas fonte e alvo.

Além dessa competência específica, a proposta didática, aqui trazida à análise, também possibilitou o exercício de habilidades em língua inglesa, enfatizadas pela BNCC, conforme Quadro 1:

Quadro 1: Habilidade da BNCC trabalhadas na proposta didática

Eixo	Habilidades
Leitura	(EF07LI07) Identificar a(s) informação(ões)-chave de partes de um texto em língua inglesa (parágrafos);
	(EF07LI08) Relacionar as partes de um texto (parágrafos) para construir seu sentido global
	(EF07LI11) Participar de troca de opiniões e informações sobre textos, lidos na sala de aula ou em outros ambientes.
Escrita	(EF07LI12) Planejar a escrita de textos em função do contexto (público, finalidade, layout e suporte);
	(EF07LI13) Organizar texto em unidades de sentido, dividindo-o em parágrafos ou tópicos e subtópicos, explorando as possibilidades de organização gráfica, de suporte e de formato do texto
Conhecimentos Linguísticos	(EF07LI18) Utilizar o passado simples e o passado contínuo para produzir textos orais e escritos, mostrando relações de sequência e causalidade

Fonte: O autor[3].

No eixo Leitura, a habilidade de identificar informações-chave de um texto foi trabalhada, pois os alunos escolheram partes importantes a serem incluídas nas Histórias em Quadrinhos. Na leitura das fábulas, ao relacionar as partes do texto, eles refletiram sobre a organização de informação de suas histórias, a fim de criar uma narrativa coesa.

No eixo Escrita, os alunos planejaram a escrita de suas histórias, pensando principalmente no *layout* dos textos, além de organizar a parte verbal em unidades de sentido, assim como identificado na leitura das fábulas. Por fim, no eixo Conhecimentos Linguísticos, ambos utilizaram o passado simples para produzir textos escritos com relações de sequências, uma vez que esse foi o tempo verbal utilizado nas histórias produzidas.

4. A Proposta didática

A proposta didática em Tradução foi aplicada em uma escola da rede estadual do estado da Paraíba, localizada no município de Juazeirinho. A atividade foi realizada com a participação de duas turmas de 7º ano (Ensino Fundamental – Anos

[3] Quadro construído a partir da BNCC (BRASIL, 2017).

Finais), cada uma composta por 28 alunos. A proposta didática foi realizada a partir de quatro etapas, como pode ser observado no Quadro 2:

Quadro 2: Etapas de realização da proposta didática

1. Etapa de planejamento
1.1. Planejamento da metodologia
1.2. Seleção de textos
1.3. Tradução intralingual dos textos
2. Etapa de aplicação
2.1. Primeiro encontro
2.2. Segundo encontro
2.3. Terceiro encontro
2.4. Quarto encontro
3. Etapa de edição
3.1. Digitalização
3.2. Inserção no *layout*
3.3. Escrita dos textos verbais
4. Etapa de socialização
4.1. Quinto encontro

Fonte: O autor.

Como definido pelo Quadro 2, a partir das quatro etapas de realização da proposta didática (*1. Etapa de planejamento; 2. Etapa de aplicação; 3. Etapa de edição;* e *4. Etapa de socialização)*, cada uma delas foi subdivida em partes detalhadas a seguir.

A primeira etapa, *1. Etapa de planejamento*, foi dividida em três momentos: *1.1. Planejamento da metodologia; 1.2. Seleção de textos;* e *1.3. Tradução intralingual dos textos.* No primeiro momento, planejamos a metodologia para aplicação das atividades, considerando as especificidades das turmas, os conteúdos programáticos para disciplina de Língua Inglesa no 7º ano do Ensino Fundamental (Anos Finais) e o calendário escolar. Esse momento também envolveu a revisão teórica relacionada aos conteúdos selecionados para a proposta e aos Estudos de Tradução.

O gênero fábula foi escolhido por se tratar de uma narrativa simples com uma linguagem acessível, além de ser um gênero já conhecido pelos alunos. As fábulas de Esopo foram escolhidas para tradução intersemiótica, uma vez que o autor é um dos principais expoentes do gênero, tendo produzido textos universais e atemporais.

No segundo momento da etapa de planejamento, selecionamos os textos a serem usados na proposta. As fábulas de Esopo foram selecionadas a partir do livro *The Aesop for Children* (1919), disponível no site da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos[4]. O Quadro 3 apresenta os títulos das fábulas escolhidas:

Quadro 3: Fábulas selecionadas

Títulos das fábulas	
1.	*The Frogs & the Ox*
2.	*The Fox and the Grapes*
3.	*The Lion & the Mouse*
4.	*The Ant and the Dove*
5.	*The Fisherman & the Little Fish*
6.	*The Young Crab and his Mother*
7.	*The Boy & the Filberts*
8.	*The Boys & the Frogs*
9.	*The Travelers & the Sea*

Fonte: O autor.

As dez fábulas foram escolhidas dentre as quase 150 fábulas que compõem o livro citado, considerando aspectos como extensão, complexidade, vocabulário e adequação à proposta de tradução. Após a escolha das fábulas, os textos foram adaptados de forma a simplificar a linguagem utilizada, adequando-as ao nível dos alunos das turmas participantes. Os textos foram reescritos, reordenados e/ou parafraseados, caracterizando, assim, uma tradução intralingual. O Quadro 4 exemplifica a adaptação dos textos:

Quadro 4: Tradução Intralingual

Tradução Intralingual – Adaptação das fábulas	
Texto Fonte	Texto Traduzido
1a. *An Ox came down to a reedy pool to drink. As he splashed heavily into the water, he crushed a young Frog into the mud*[5]	1b. *An Ox came down to a lake to drink. On his way, he crushed a young Frog into the mud.*
2a. *"A great big monster," said one of them, "stepped on little brother with one of his huge feet!"*	2b. *"A big monster stepped on little brother with his huge feet!" said one of them*

Fonte: O autor.

[4] *Library of Congress.* Disponível em: https://read.gov/aesop/001.html. Acesso em: 31 mar. 2023.
[5] Os excertos apresentados no quadro foram retirados ou adaptados a partir de fábulas de Esopo. Disponível em: https://read.gov/aesop/001.html. Acesso em: 31 mar. 2023.

No primeiro exemplo apresentado no Quadro 4, a expressão "*reedy pool*" foi trocada por "*lake*", uma vez que a segunda havia sido trabalhada em sala anteriormente. A expressão "*as he splashed heavily into the water"* foi trocada por *"on his way"*, porque os alunos ainda não conheciam advérbios, como "*heavily",* nem estavam familiarizados com períodos compostos. Dessa forma, o uso da expressão do texto traduzido auxilia na compreensão.

No segundo exemplo, além da simplificação do vocabulário, como "*a great big monster*" que foi alterado para "*a big monster*", o marcador de diálogo "*said one of them"* foi colocado após a fala entre aspas, em vez de no meio da fala, para evitar a separação da frase, que poderia prejudicar a compreensão. Essa alteração da posição dos marcadores de diálogos foi realizada em todas as fábulas que apresentavam essa ocorrência. Além disso, todas as fábulas selecionadas foram adaptadas de forma similar ao exemplo apresentado no Quadro 4.

A segunda etapa de execução, *2. Etapa de aplicação,* foi dividida em quatro encontros com duração de uma hora e vinte minutos para cada turma envolvida na proposta. No primeiro encontro, houve a apresentação do tempo verbal passado simples, comumente usado nas fábulas. Durante esse encontro, os alunos aprenderam sobre verbos regulares e irregulares e sobre o verbo auxiliar do passado *did.* Além disso, todos receberam uma tabela com uma lista de verbos (regulares e irregulares) com suas formas no passado e tradução para português. Esses verbos foram selecionados a partir das fábulas; dessa forma, os alunos tiveram contato com parte do vocabulário da leitura a ser realizada no encontro seguinte.

No segundo encontro, houve uma discussão sobre o gênero textual fábula e suas características, como a narrativa simples, a linguagem alegórica, a universalidade, a personificação, as lições de moral etc. Ainda nesse encontro, os alunos tiveram contato com a vida e obra de Esopo, por meio da leitura de três fábulas: duas em português – A Raposa e as Uvas, e A Rã e o Boi –, e uma em inglês – *The Ant and the Grasshopper*.

No terceiro encontro, houve a apresentação da proposta didática para os alunos, por intermédio da explanação das etapas para produção da Histórias em Quadrinhos. Os alunos formaram grupos entre cinco e oito integrantes para leitura e tradução intersemiótica das fábulas de Esopo. Para isso, cada grupo escolheu uma

fábula, entre as dez selecionadas (Quadro 3). Para a leitura das fábulas, além do auxílio do professor, os alunos usaram dicionários bilíngues (inglês-português).

No terceiro encontro, os alunos também receberam um material para guiá-los na produção das histórias em quadrinhos, conforme apresentado no Quadro 5:

Quadro 5: Material para produção das Histórias em Quadrinhos

Transformando Fábulas em Histórias em Quadrinhos
Algumas histórias podem ser adaptadas em outros formatos. Por exemplo, há filmes que são inspirados em livros. Há poemas que são inspirados em pinturas. Hoje, produziremos uma História em Quadrinhos inspirada em Fábulas de Esopo. Essas histórias serão contadas em português e em inglês. Além da linguagem verbal, usaremos também a linguagem não verbal para contar a história, por meio dos desenhos. Vamos trabalhar com a fábula *The Fisherman & the Little Fish:*
"*A poor Fisherman **had** bad luck one day and **caught** nothing but a very small fish.* *The little Fish **said**: "Please spare me, Mr. Fisherman! I am so small. When I am bigger, I will make you a better meal."* *But the Fisherman **put** the fish into his basket.* *"However small you may be, you are better than nothing at all." **said** the Fisherman.* *Moral: A small gain is worth more than a large promise*."[6]
As palavras em negrito no texto são verbos. Cada um dos verbos representa uma ação que aconteceu na história. Essas ações são divididas por vírgulas, pontos finais ou parágrafos. Nas Histórias em Quadrinhos, as ações são divididas com o uso dos quadrinhos. Ações que acontecem ao mesmo tempo ou próximas uma da outra podem aparecer no mesmo quadrinho. Agora, planejaremos cada um dos quadrinhos que formarão a História em Quadrinhos. No quadro abaixo, vamos inserir o texto verbal em inglês e texto verbal em português. Esses textos aparecerão nos balões de fala ou nos quadros de narração da nossa história. A partir das falas ou narrações, conseguiremos guiar os desenhos.

Fonte: O autor.

O primeiro trecho do material explica a tradução intersemiótica, a tradução a ser realizada pelos alunos, de maneira didática e simples, considerando o nível em que a proposta foi aplicada. Após essa breve explicação sobre a produção, o material apresenta a fábula a ser trabalhada. O Quadro 5 apresenta a fábula *The Fisherman & the Little Fish,* porém cada grupo recebeu o material com a fábula que foi escolhida previamente. Após a fábula, há um direcionamento de como a história deve ser construída por intermédio dos quadrinhos, considerando os verbos (destacados em negrito nas fábulas) como ações a serem desenvolvidas nos desenhos. Nesse caso, uma ou duas ações resultariam em um quadrinho, por exemplo. Além da parte não

[6] Texto adaptado da fábula de Esopo. Disponível em: https://read.gov/aesop/001.html. Acesso em: 31 mar. 2023.

verbal (os desenhos produzidos pelos alunos), as histórias também têm balões de falas e quadro de narrações, escritos em língua inglesa. Para essa parte da produção escrita, os alunos dividiram as fábulas em partes, cada uma sendo referente a um quadrinho, a partir dos verbos destacados.

Após o trecho demonstrado no Quadro 5, o material apresenta um quadro dividido em duas colunas para escrita da parte verbal das Histórias em Quadrinhos, a ser preenchida pelos alunos, como pode ser observado na Figura 1:

Figura 1: Exemplo de escrita dos textos verbais

Nº	Texto verbal em inglês	Texto verbal em português
1	Two Travelers walked along The seashore.	dois viajantes caminhavam à beira-mar
2	Far out They saw something on The waves.	longes eles viram algo nas ondas
3	"Look, a great ship rides in from distant lands bringing rich treasures!"	"olhe, um grande navio vem de terras distantes trazendo ricos tesouros"
4	The object came nearer shore.	o objeto se aproximou da costa
5	"No, That is not a Treasures. That is some Fisherman's boat with some fish"	"não, isso não é um tesouro, isso é um barco de pescador com alguns peixes"
6	The object came nearer shore again	o objeto se aproximou da costa novamente
7	"it is a chest of gold lost from a ship"	"é um baú de ouro perdido de um navio"
8	They got To the beach and found nothing but a water-soaked log.	Eles chegaram à praia e não encontraram nada além de um tronco encharcado de água.

Fonte: O autor.

A Figura 1 mostra um quadro preenchido por um dos grupos participantes da proposta. A primeira coluna apresenta os textos verbais em inglês a serem integrados nos balões de fala ou quadros de narração. A segunda coluna apresenta os textos verbais em português, que compõem a legenda no final das histórias, construindo, assim, um texto bilíngue. Os textos verbais em português foram traduzidos pelos alunos com a ajuda do professor e o auxílio de dicionários e

tradutores automáticos, caracterizando, assim, um caso de tradução interlingual. Ainda nesse encontro, os alunos iniciaram a produção dos desenhos.

No quarto encontro, os alunos deram continuidade à produção dos desenhos dos quadrinhos, a parte não verbal da história. O Quadro 6 apresenta exemplos da produção não verbal realizada pelos alunos:

Quadro 6: Exemplos de desenhos dos quadrinhos

Texto Fonte	Texto Traduzido
"Some days later, the Lion was caught in a hunter's net. The Mouse saw him."	
"But the Fisherman put the little fish into his basket."	

Fonte: O autor.

O primeiro desenho apresentado no Quadro 6 traduz um trecho da fábula *The Lion & the Mouse,* no qual o rato, que havia sido poupado pelo leão anteriormente, vê um leão preso numa rede de caça. Os alunos optaram por produzir um desenho que mostrasse o rato vendo o leão, sem mostrar o leão sendo capturado pela rede. O desenho foi feito em colaboração entre os estudantes: um ficou responsável por desenhar o rato em todos os quadrinhos, outro integrante desenhou o leão, outro, pintou os desenhos e assim por diante. O segundo desenho traduz um trecho da

fábula *The Fisherman & the Little Fish*, no qual o pescador coloca o peixe dentro de sua cesta. É interessante observarmos que, ao invés de uma cesta, os alunos desenharam uma sacola, pois, de acordo com eles, em suas experiências de pesca com seus pais, os peixes eram colocados em sacolas e não em cestas. Isso demonstra que os alunos utilizaram seu conhecimento prévio e seu cotidiano na tradução intersemiótica dos textos, criando Histórias em Quadrinhos adaptadas de sua realidade.

Após a finalização dos desenhos, os alunos organizaram os quadrinhos em *storyboards,* como demonstrado na Figura 2:

Figura 2: Exemplo de *storyboard*

Fonte: O autor.

Para a construção do *storyboard,* os grupos decidiram o tamanho e a disposição dos quadrinhos. A Figura 2, por exemplo, mostra uma história que foi construída com quatro quadrinhos, sendo dois por linha. Contudo, o grupo estava livre para colocar os quatro quadrinhos na mesma linha, ou fazer quadrinhos de

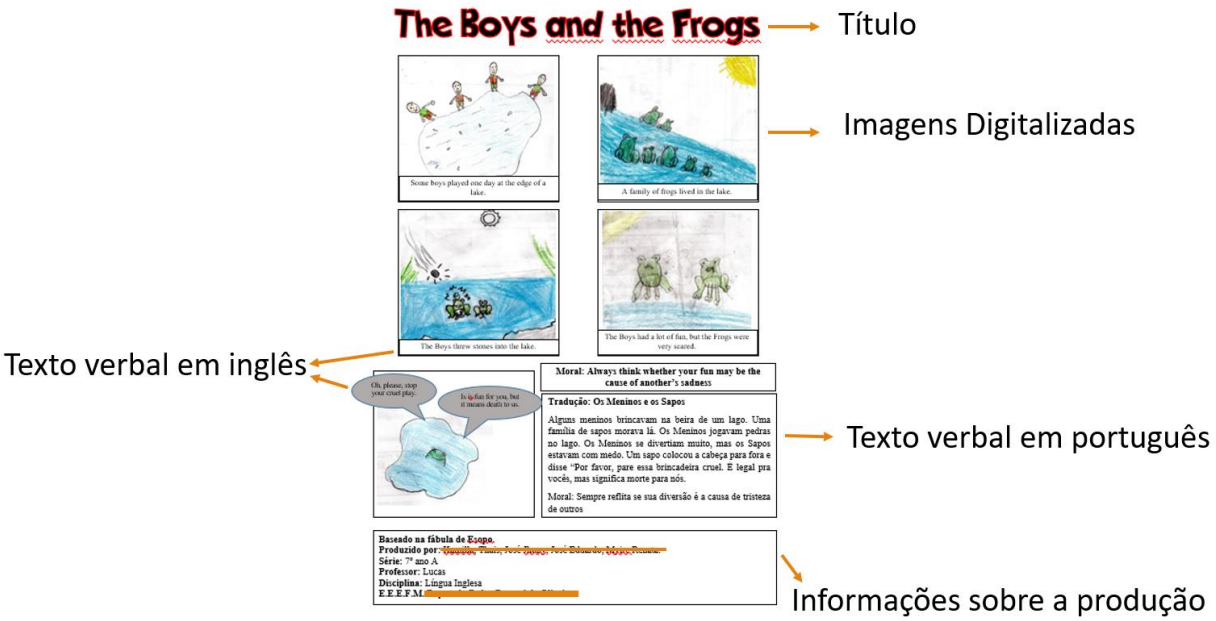
tamanhos diferentes, conforme ocorreu com outros grupos. A partir dos *storyboards* construído pelos alunos, o professor editou as Histórias em Quadrinhos, de forma a unir as imagens no *layout* escolhido pelos alunos e inserir os textos verbais.

A terceira etapa de execução da proposta didática, *3. Etapa de edição*, foi realizada pelo professor, sem interferência direta dos alunos, em três passos – digitalização, inserção no *layout* e escrita dos textos verbais –, sendo cada um desses três passos repetidos para cada uma das histórias em quadrinhos produzidas pelos alunos. O primeiro passo para edição das Histórias em Quadrinhos foi a digitalização dos desenhos produzidos pelos alunos. Os desenhos de uma mesma história foram digitalizados juntos na ordem proposta pelo *storyboard.*

Após essa etapa, cortamos os desenhos de forma individual e, posteriormente, os inserimos no *layout*. Depois da inserção das imagens, adicionamos os textos verbais em inglês à história, com o auxílio de balões de fala dos personagens ou de quadros de narração. Além do texto verbal em inglês, o texto verbal em português, traduzido de forma interlingual pelos alunos, foi adicionado ao final da história.

Todas as histórias produzidas foram inseridas em um *layout* similar, composto por título, quadrinhos, moral, legenda (texto verbal em português) e informações sobre a produção. A única diferença entre os *layout*s está relacionada à quantidade e ao tamanho dos quadrinhos escolhidos pelos grupos. A Figura 3 exemplifica as partes do *layout* das Histórias em Quadrinhos produzidas. Na figura, é possível observar: 1. O título da história (nesse caso, *The Boys and the Frogs*); 2. As imagens digitalizadas (desenhos produzidos pelos alunos) inseridas nos quadrinhos e distribuídas de acordo com os *storyboards* (também produzidos pelos alunos); 3. O texto verbal em inglês, escrito pelos alunos, a partir da divisão das fábulas em partes, e inseridos em balões de falas ou quadros de narração; 4. Moral da história, em inglês; 5. O texto verbal em português, com tradução do título, da história e da moral; e, por último, 6. Informações sobre a produção, como nome da escola, turma, grupo, professor e componente curricular.

Figura 3: Exemplo de *layout*



Fonte: O autor.

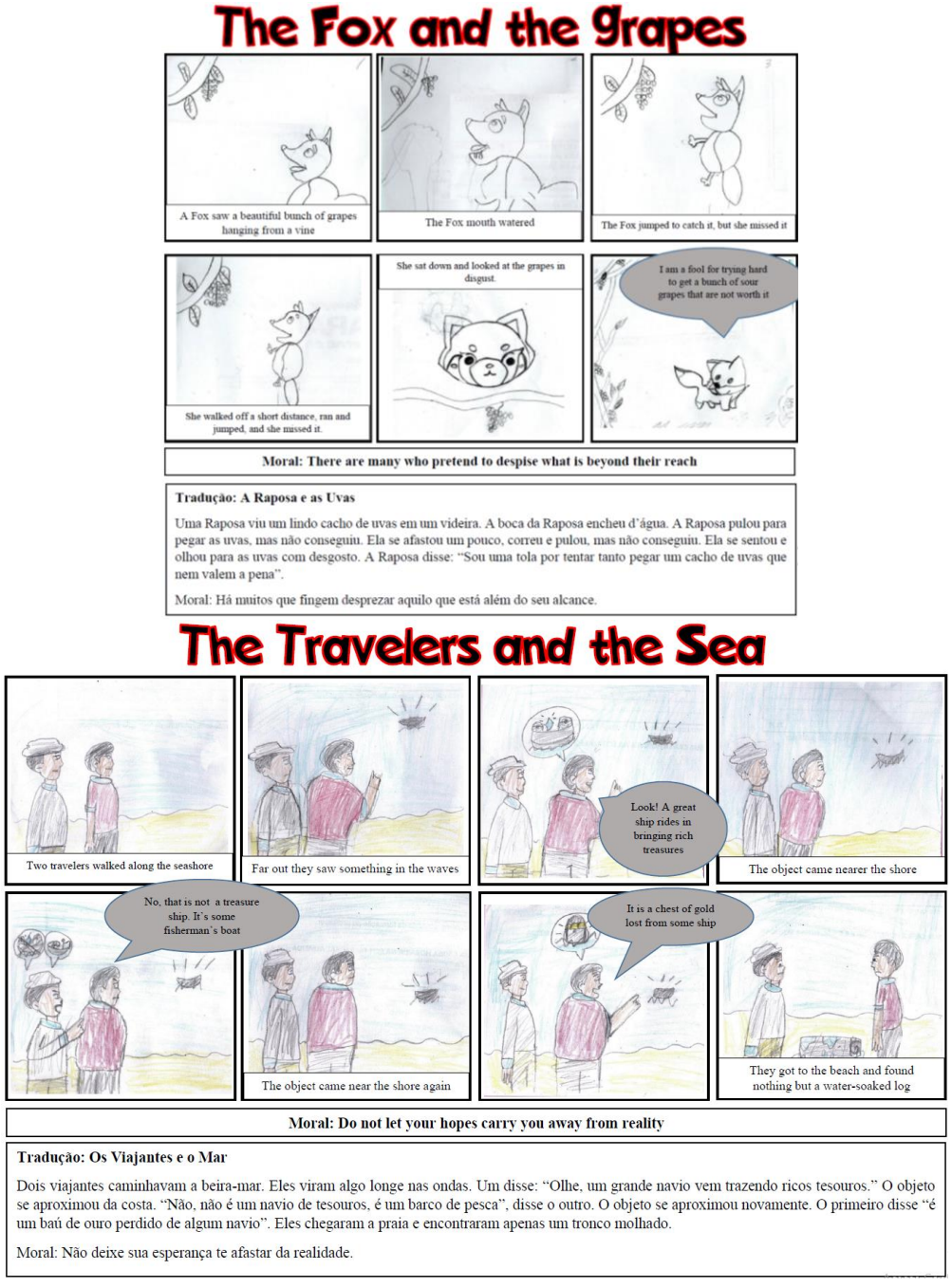
A última etapa de execução da proposta didática, *4. Etapa de Socialização*, ocorreu no quinto encontro com as turmas, após a edição das histórias. Na ocasião, os grupos receberam, de forma impressa, as Histórias em Quadrinhos que produziram e puderam ler e discutir suas produções. Após isso, os quadrinhos foram socializados com a turma pela sua leitura coletiva.

A Figura 4 mostra exemplos dos quadrinhos produzidos pelas turmas participantes da proposta[7]. A primeira história apresentada, *The Fox and the Grapes,* ou A Raposa e as Uvas, conta a história de uma raposa que avistou um delicioso cacho de uvas e tentou alcançá-lo. No segundo quadrinho, é possível ver os detalhes da raposa salivando no desenho junto ao texto verbal "*the Fox mouth watered*". Os terceiro e quarto quadrinhos apresentam uma ideia de movimento, pois a raposa pula para alcançar as uvas e, por isso, é possível ver todo o corpo do animal nos desenhos. No quinto quadrinho, o foco no rosto da raposa ajuda a exprimir o sentimento de desgosto da personagem. Apenas no último quadrinho, há uma fala de personagem em um balão de fala. Ao final da história, a raposa não conseguiu pegar as uvas e

[7] Para apresentação neste capítulo, retiramos a parte de informações sobre a produção.

agiu como se elas não a interessassem mais. Como comentado anteriormente, essa história acompanha também as legendas em português.

Figura 4: Exemplos de Histórias em Quadrinhos produzidas pelos alunos



Fonte: O autor.

A segunda história em quadrinho apresentada na Figura 4 apresenta a fábula *The Travelers and the Sea,* ou Os Viajantes e o Mar. Nessa história, dois viajantes caminham à beira-mar enquanto debatem sobre um objeto que enxergam no horizonte. É interessante observar que a cada palpite sobre a natureza do objeto, os alunos também traduziram a fala dos personagens de maneira intersemiótica. No terceiro quadrinho, por exemplo, um dos personagens acredita que seja um navio com grandes tesouros, como é sugerido pelo desenho feito no balão de fala. Já no quinto quadrinho, a discordância de um personagem sobre a fala do outro e um novo palpite também foram traduzidos pelos desenhos, uma vez que, além do balão de fala, há outros dois balões: um com um navio com grandes tesouros riscado com um X (uma vez que o personagem discorda que o objeto seja um navio) e outro balão com um barco de pesca (o palpite do personagem sobre o objeto). Assim como os demais textos, a História em Quadrinhos em questão também foi legendada em português.

5. Conclusão

A atividade proposta possibilitou que os alunos compreendessem a língua estrangeira e a linguagem não verbal como meios de expressão, para além da língua portuguesa, bem como permitiu engajá-los ativamente em um processo de tradução envolvendo diferentes semioses e modalidades. Durante a atividade, os alunos compararam as versões em inglês e português das fábulas, refletindo sobre a diferença e semelhanças das duas línguas e também sobre a tradução da linguagem verbal escrita nas fábulas para a linguagem não verbal dos desenhos dos quadrinhos. A atividade também auxiliou os alunos a entenderem como as escolhas linguísticas podem influenciar no significado e no tom dos textos.

As fábulas de Esopo possibilitaram aos alunos que entendessem mais sobre a sua própria cultura e história enquanto tivessem contato com uma importante parte da tradição literária do ocidente. A partir da compreensão de sua cultura e história, os alunos podem interpretar e fazer leituras diversas das fábulas e, consequentemente, produzir textos diversos e localizados. Assim, é possível entender que uso de textos literários no ensino de língua estrangeira pode

proporcionar um aprendizado mais significativo por meio da reflexão sobre valores e comportamentos humanos.

Ademais, os alunos praticaram suas habilidades de leitura e escrita em língua inglesa, enquanto trabalhavam em uma atividade que estimula a criatividade e a habilidade artística. A tradução intersemiótica possibilita a compreensão da língua estrangeira não apenas como uma ferramenta de comunicação verbal, mas também como uma expressão cultural e artística. A utilização desse tipo de tradução no ensino de línguas estrangeiras pode proporcionar uma forma de aprendizagem mais lúdica e criativa para os alunos.

Destacamos ainda que, para além da tradução intersemiótica, a proposta didática também utilizou a tradução intralingual (para adaptação dos contos, antes da aplicação da proposta) e a tradução interlingual (para tradução dos textos verbais de inglês para português). Por fim, a realização da proposta em uma escola da rede estadual demonstra a possibilidade de implementação de práticas pedagógicas inovadoras e criativas no ensino público. A utilização de recursos lúdicos e da expressão artística pode ser uma forma de engajar os alunos no processo de aprendizagem de línguas, além de promover a valorização da cultura e da arte em contexto escolar.

Referências

AESOP; WINTER, M. **The Aesop for children**. Chicago: Rand, McNally & Co, 1919. Disponibilizado pela Biblioteca do Congresso. Disponível em: https://read.gov/aesop/001.html. Acesso em: 24 mar. 2024.

BRANCO, S. As faces e funções da tradução em sala de aula de língua inglesa. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, v.1, n. 27, p. 161-177, 2008.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. VENUTI, Lawrence (Org.). **The Translation Studies Reader.** Nova Iorque: Taylor & Francis, 2004. p. 113-118.

TAVARES, J. L.; MARCELINO, J. G. C. Tradução no ensino de línguas: teorias, reflexões e possibilidades. EULÁLIO, M. M. C.; SOUZA, C. R. R.; PINHEIRO-MARIZ, J. (Orgs.). **Material didático para abordagens de literatura, língua e tradução em sala de aula:** algumas possibilidades. Uberlândia: Editora Projetium, 2022, v., p. 103-136.

PERSPECTIVAS POLÍTICAS

24. TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES LGBTQIA+: UM ESTUDO SOBRE A LEGENDAGEM DE BIXA *TRAVESTY* (2018)

https://doi.org/10.36592/9786554601726-24

Jeremias Lucas Tavares[1]

Sinara de Oliveira Branco[2]

1. Introdução

Vencedor de mais de 20 prêmios ao redor do mundo, como melhor filme pelo Festival de Brasília, *Teddy Award* de melhor documentário no Festival Internacional de Cinema de Berlim, e de melhor direção no Festival Internacional de Cinema de Cartagena, o documentário *Bixa Travesty* (2018) retrata a trajetória de Linn da Quebrada, atriz, cantora, compositora e agitadora cultural, apresentando questões sobre corpo, gênero, sexualidade, raça e classe social.

O documentário é formado por recortes de entrevistas, registros de shows, fotos, conversas informais e gravações de diversos momentos da vida de Linn. No documentário, Linn questiona o sexo enquanto corpo e o sexo enquanto prática, além de escancarar estereótipos de gênero, pensando-o como uma categoria fluida e em constante (des)construção. O documentário é, também, marcado pela música da artista, sendo a maioria delas proveniente do seu álbum *Pajubá* (2017). Assim como sugere o título do álbum, o documentário é marcado pela presença de expressões utilizadas pela comunidade LGBTQIA+ no Brasil.

Consideramos a produção audiovisual sobre, para e por pessoas LGBTQIA+ de suma importância para dar visibilidade à comunidade e promover a representação de suas narrativas como forma de existir e resistir. A produção audiovisual com essa temática vem crescendo no Brasil, como pode ser observado a partir do lançamento de séries como *Segunda Chamada* (2019) e *Todxs Nós* (2020), de filmes como *Alice*

[1] Graduado em Letras (Inglês) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Mestre em Linguagem e Ensino pela UFCG. Professor da Educação Básica do Estado da Paraíba. E-mail: jlucastvrs@gmail.com.

[2] Professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande, onde atua no Curso de Graduação de Licenciatura em Letras-Inglês e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Unidade Acadêmica de Letras. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e em Tradução. E-mail: sinarabranco@gmail.com.

Júnior (2019) e *Sócrates* (2019), e de documentários como *Laerte-se* (2017) e *Bixa Travesty* (2018). Portanto, é necessário observar o movimento tradutório desses materiais da língua portuguesa brasileira para outras línguas. Dessa forma, o presente capítulo visa refletir sobre a legendagem[3] do documentário *Bixa Travesty* do português brasileiro para o inglês[4], analisando a tradução dos termos utilizados pela comunidade LGBTQIA+, com enfoque nas expressões usadas para representação da identidade dos sujeitos. Por serem termos próprios da comunidade, possuem significados diversos, complexos e dinâmicos, e podem se tornar um grande desafio para a legendagem.

Há pesquisas anteriores que refletem sobre *Bixa Travesty*, por exemplo, em Chnaiderman (2019) e Porchat (2020), ou que envolvem Linn da Quebrada, por exemplo, em Couto Junior e Silva (2018), Santos e Silva (2018) e Silva e Santos (2019). Contudo, ainda não há pesquisas que reflitam sobre o documentário na perspectiva dos Estudos de Tradução, de acordo com uma busca no Portal de Periódicos da CAPES, no *Scielo* e no *Google Scholar*, realizada entre 10 e 18 de janeiro de 2023. A mesma busca demonstrou também uma escassez de estudos tradutórios que deem visibilidade a temáticas LGBTQIA+ do português brasileiro para outras línguas.

2. A legendagem de variações linguísticas

A língua é complexa, dinâmica e mutável de acordo com os sujeitos que a usam (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007; MEO, 2010) com influência de aspectos geográficos, sociais e culturais. Essa dinamicidade da língua está diretamente ligada à comunidade que a produz (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007), havendo variações dentro de uma mesma língua, além de estar relacionada ao tempo e ao contexto de uso (MEO, 2010).

O presente capítulo envolve a tradução de expressões pertencentes a um registro não-padrão da língua portuguesa brasileira (especificamente, a linguagem LGBTQIA+). Meo (2010) reconhece esse tipo de expressão de 'referências culturais

[3] O documentário foi traduzido por Marcio Miranda Perez.
[4] O documentário não indica a variação da língua inglesa utilizada para tradução.

extralinguísticas' (*extralinguistic culture-bound references*), que são representadas por itens lexicais, sendo sua complexidade determinada pela quantidade de informação necessária para entendê-los. Rittmayer (2009) discute sobre a problemática da tradução de gírias, abordando a falta de expressões equivalentes entre as línguas, e a presença de mais de uma expressão equivalente entre as línguas, mencionando, ainda, a censura, que pode acontecer no processo de tradução por parte do cliente ou da pessoa que traduz. Para Díaz-Cintas e Remael (2007), esses registros linguísticos não-padrões representam um discurso marcado, que incluem palavras tabu, palavrões e palavras com carga emocional, como interjeições. Os autores também citam variações linguísticas, dialetos e socioletos. Neste capítulo, adota-se a nomenclatura "variação linguística" para se referir ao registro utilizado pelas personagens no documentário em estudo. Contudo, considera-se que, mesmo com diferentes nomenclaturas, as teorias dos autores citados se interrelacionam, uma vez que todas tratam da tradução de linguagens não-padrão.

O registro usado pelas personagens em uma produção audiovisual (sejam filmes, séries de televisão ou jogos) é uma característica importante para a narrativa, como apontado por Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 185, tradução nossa): "a maneira como os personagens falam nos conta algo sobre sua personalidade e sua trajetória, através de idiossincrasias e marcas socioculturais e geográficas na fala"[5]. *Bixa Travesty,* por sua vez, carrega essas marcas de um modo ainda mais forte, por se tratar de um documentário que mostra um registro linguístico de forma não roteirizada e quase espontânea[6].

Além do registro, é importante questionar qual é o papel das variações linguísticas apresentadas no material audiovisual e se as variações são típicas do grupo social representado (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007). No caso do documentário *Bixa Travesty*, a linguagem usada por Linn da Quebrada, assim como pelas outras personagens que participam do filme, é um traço extremamente importante daquele grupo social, que diz muito sobre sua história e cultura. Portanto, é indispensável que

[5] *The way characters speak tells us something about their personality and background, through idiosyncrasies and through the socio-cultural and geographic markers in their speech*.
[6] Uma vez que a presença das câmeras, quando da gravação do documentário, pode influenciar as personagens, que sabem que estão sendo filmadas.

as legendas do documentário representem essa variação, e mantenha as características linguísticas das personagens.

Entretanto, achar equivalentes entre as línguas envolvidas na tradução quando há a presença de variações linguísticas é um grande desafio, principalmente por estarem relacionadas às especificidades históricas e socioculturais apresentadas. Assim, essas expressões precisam ser estudadas, levando em consideração "o impacto e o valor emocional de uma dada palavra ou expressão na cultura fonte[7]" (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007, p. 196, tradução nossa), buscando um contexto similar na língua alvo da tradução.

Rittmayer (2009), por um lado, aponta que é possível, em alguns casos, traduzir um dialeto na língua fonte através de um dialeto semelhante na língua alvo. Meo (2010), por outro lado, aponta que traduzir um dialeto através de outro pode gerar problemas de compreensão pela audiência. Essa visão também é compartilhada por Díaz-Cintas e Remael (2007), que chamam atenção para o fato de que nem todos os falantes de uma língua conhecerão todos os seus dialetos. Além disso, nem todas as linguagens representadas no material audiovisual foram amplamente descritas e/ou estudadas, tornando o trabalho de tradução ainda mais árduo. A estratégia de descentralização, apresentada por Rosa (2001), está relacionada à tentativa de representar características da língua oral e de variedades não-padrão na tradução. Meo (2010) também reconhece que há uma tendência à localização e ao uso de variações linguísticas nos materiais audiovisuais.

A seguir, discutimos sobre a geração e construção do *corpus* para análise.

3. *Bixa travesty* e a linguagem LGBTQIA+

Há dois aspectos que poderiam gerar problemas na tradução do documentário em estudo. O primeiro deles está relacionado aos aspectos poéticos da fala e da música de Linn da Quebrada, que possuem muitas metáforas, rimas, trocadilhos e repetições. Por exemplo, "filha das travas, obra das trevas" (que apresenta um trocadilho entre 'travas' e 'trevas') ou "bixa preta, tra tra tra" ('tra tra tra' como uma

[7] […] *the impact and emotional value of a given word or expression in the source culture* [...].

onomatopeia para o som de tiros). O segundo aspecto diz respeito à linguagem usada pela comunidade LGBTQIA+ no Brasil, enfoque deste capítulo.

Para analisar a tradução das expressões da linguagem LGBTQIA+ do português brasileiro através das legendas em inglês de *Bixa Travesty*, foi construído um *corpus* verbal bilíngue e paralelo, formado pelas legendas inglês e seus respectivos textos fontes em português brasileiro. Os dados foram gerados a partir das seguintes etapas: 1) observação do documentário a fim de identificar ocorrências de expressões da linguagem LGBTQIA+ (ou que são relacionadas a pessoas dessa comunidade) presentes na linguagem verbal oral em língua portuguesa brasileira; 2) transcrição das expressões identificadas de forma escrita[8]; 3) registro das legendas em inglês referentes às expressões identificadas em português; e 4) organização dos textos fonte e alvo de forma paralela, juntamente com tempo de exibição. No total, foram identificadas 25 expressões da linguagem LGBTQIA+ em português, apresentando o total de 108 ocorrências no documentário em estudo. O Quadro 1 demonstra as expressões identificadas e a quantidade de ocorrências:

[8] A transcrição das expressões identificadas na linguagem verbal oral em língua portuguesa baseou-se, além da percepção auditiva do autor, nas letras das músicas de Linn da Quebrada, que possuem muitos dos termos utilizados no documentário. As letras da cantora foram acessadas através da plataforma de *streaming* Spotify.

Quadro 1: Expressões identificadas e quantidade de ocorrências

Expressão no texto fonte	Quantidade de ocorrências	Expressão no texto fonte	Quantidade de ocorrências
Bicha[9]	27	Travecar	2
Bixa travesty[10]	12	Viadagem	2
Enviadescer	12	Causa	1
Trava[11]	8	Fecha	1
Travesti	8	Lacração	1
Viado[12]	8	Mati	1
Bi	7	Mona	1
Amapô	2	Neca	1
Arrasar	2	Odara	1
Close	2	Tomba	1
Mana	2	Traveco	1
Sapatão	2	Travestilidade	1
Transviada	2		

Fonte: Os autores

No Quadro 1, as expressões no texto fonte se referem às formas básicas das ocorrências compiladas. Dessa forma, ocorrências que representam flexões das formas básicas, como flexões de número ou gênero, são consideradas como variações de uma mesma expressão. Por exemplo, "bichas" não representa uma expressão, por ser o plural de "bicha", que, como forma básica, configura uma expressão. O número de ocorrências representa a quantidade de ocorrências das formas básicas e de suas variações. Para fins de análise, de acordo com o que foi apresentado na introdução, foram selecionadas apenas as expressões que dão nome

[9] As expressões “bichona” e “bichas” também foram identificadas, sendo consideradas variações de “bicha”.
[10] A expressão “bixas travestis” também foi identificada, sendo considerada uma variação de “bixa travesty”.
[11] A expressão “travas” também foi identificada, sendo considerada uma variação de “trava”.
[12] A expressão “viada” também foi identificada, sendo considerada como uma variação de “viado”.

ou identificam pessoas LGBTQIA+. A partir desse critério para seleção de dados, foi possível elencar as seguintes expressões:

Quadro 2: Expressões que dão nome ou identificam pessoas LGBTQI+

Expressão no texto fonte	Quantidade de ocorrências	Expressão no texto fonte	Quantidade de ocorrências
Bicha	27	Amapô	2
Bixa travesty	12	Mana	2
Trava	8	Sapatão	2
Travesti	8	Transviada	2
Viado	8	Mona	1
Bee	7	Traveco	1

Fonte: Os autores.

Para análise, foram selecionadas as cinco expressões com maior número de ocorrências (a saber: "bicha", "bixa travesty", "trava", "travesti" e "viado"). Entretanto, quando da análise da tradução dessas expressões, outras expressões podem, também, ser discutidas.

A seguir, as expressões identificadas e suas traduções são analisadas.

4. Traduções das expressões da linguagem LGBTQIA+ em *Bixa travesty* (2018)

Bicha

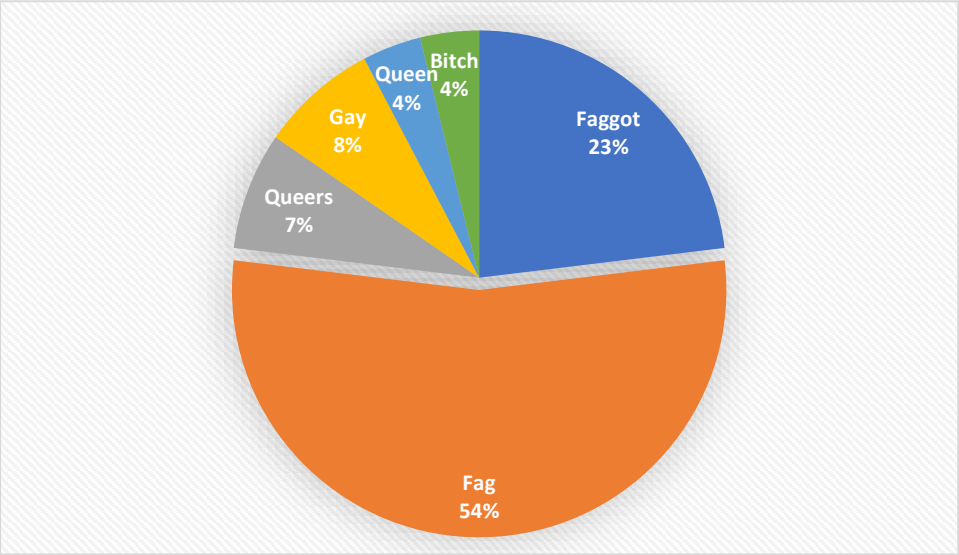
A palavra "bicha" está relacionada a homens gays e envolve uma ambivalência entre conotações positivas e negativas. Por muito tempo, "bicha" foi usado como ofensa para homossexuais e, de fato, é usado dessa maneira até hoje. Entretanto, há um movimento de ressignificação dessa palavra por parte da comunidade LGBTQIA+, dado seu amplo uso de maneira positiva e, além disso, afirmativa, como pode ser observado no documentário em estudo.

Em pesquisa anterior, a palavra "bicha" mostrou-se como uma opção

recorrente de tradução para a expressão *bitch*, em língua inglesa, de acordo com pesquisas feitas no *reality show RuPaul's Drag Race* (2009 – presente). A opção por essa tradução pode ser motivada por dois fatores: 1) a sonoridade semelhante dos fonemas iniciais de "bicha" e *bitch*; e 2) a proximidade semântica das expressões em suas respectivas línguas quando usadas pela comunidade LGBTQIA+. Ambas as expressões passaram por um processo de ressignificação, de negativa para positiva. Além disso, "bicha" e *bitch* são utilizadas pela comunidade em questão como uma forma de vocativo, possuindo, simultaneamente, uma carga de marginalização e deboche (TAVARES e BRANCO, 2020).

Entretanto, de acordo com a análise dos dados coletados a partir do documentário *Bixa Travesty, bitch* foi usado para tradução de "bicha" apenas uma vez. Isso significa dizer que o caminho inverso da tradução nem sempre é a opção correta, sendo essencial que haja uma análise do contexto apresentado na cultura fonte (ou cultura de partida) e de cada uma das expressões utilizadas. A figura a seguir demonstra as ocorrências das traduções para 'bicha' no documentário:

Figura 1: Traduções para 'bicha' no documentário



Fonte: Os autores.

A Figura 1 apresenta as seis traduções para a palavra "bicha" entre suas 27 ocorrências no documentário em estudo. Entre os termos usados em inglês, nota-se

uma maior ocorrência das palavras *faggot* (23%) e sua abreviação, *fag* (54%). Não existe uma diferença semântica perceptível entre as palavras; *fag,* parece ser meramente uma abreviação de *faggot*. A tradução de 'bicha' como *fag* ou *faggot* parece, de fato, ser a tradução mais direta. Assim como *fag* e *faggot*, "bicha" é usada de forma pejorativa para ofender homens gays. Contudo, o processo de ressignificação das referidas expressões em língua inglesa não é tão amplo quanto o de "bicha" no português brasileiro. Levando em consideração o contexto apresentado no documentário, 'bicha' é usado mais como uma autoafirmação do "ser bixa", do que como um vocativo. Portanto, o uso de *fag* e *faggot* nas legendas é apropriado e contextualizado.

Na legenda exibida em 04'52'' (Quadro 3), "bicha" é traduzida como "*faggot*", conforme discutido. Outro aspecto a ser observado na legenda em questão é a tradução de "esquisita" como *queer.* Há várias outras palavras em língua inglesa que poderiam traduzir "esquisita" nesse contexto, como *weird, strange* ou *odd.* Entretanto, o uso de *queer* parece adicionar ainda mais ao sentido da legenda, já que essa expressão também é usada para se referir a homens gays (bem como a todos da comunidade LGBTQIA+, como um termo guarda-chuva), como um tipo de redundância semântica, que enriquece o material audiovisual e sua tradução.

Quadro 3: Exemplos de tradução para 'bicha'

Tempo de exibição	Texto fonte	Texto alvo
04'52''	"Vou te contar a lenda da bicha esquisita"	*"I'll tell you the legend of the queer faggot"*
10'23'	"E, aí, as bichas ficou maluca"	*"Hey, the queers are going crazy"*
45'05''	"Ai, mentira, bicha"	*"You're lying, bitch"*

Fonte: Os autores.

Em 10'23'', a palavra *queer* é usada novamente, dessa vez, para traduzir a palavra 'bicha'. Como apontado anteriormente, *queer* é um termo guarda-chuva para a comunidade LGBTQIA+ (apesar de nem todas as pessoas aceitarem e se identificarem com o termo). A expressão em estudo, assim como "bicha" e *bitch*,

passou por um processo de ressignificação, sendo inicialmente usada de forma pejorativa, e posteriormente sendo tomada pelo movimento LGBTQIA+. O uso de *queer* para legendar esse trecho do documentário pode enriquecer a percepção do espectador sobre a diversidade de expressões de gênero apresentada no material audiovisual.

A legenda exibida em 45'05'' apresenta *bitch* como uma possível tradução de "bicha", conforme comentado anteriormente. Esse trecho do documentário é o único que mostra um possível uso de 'bicha' de maneira revolta, já que Jup do Bairro está com raiva de Linn da Quebrada por ter perdido um item que pertenceu a Ney Matogrosso. De qualquer forma, esse trecho não representa um uso pejorativo de "bicha", que não é usada dessa maneira em nenhum momento do documentário. É provável que o contexto de "atrito" entre as duas personagens tenha motivado a escolha por *bitch*¸ que só é usada para traduzir "bicha" na referida legenda.

Travesti

"Travesti" é um termo utilizado geralmente em países da América Latina, para representar uma expressão de gênero. Os termos que representam pessoas LGBTQIA+ se relacionam com questões de identificação dos sujeitos; portanto, uma pessoa que se identifica como travesti, deve ser tratada como tal. Assim, também, deve ser traduzida. Algumas definições de dicionários para a palavra "travesti" se afastam da ideia aqui apresentada.

O Quadro 4 apresenta os exemplos de tradução da palavra "travesti" no documentário em estudo:

Quadro 4: Exemplos de tradução para 'travesti'

Tempo de exibição	Texto fonte	Texto alvo
11'37''	"Porque antes era viado, agora eu sou travesti"	*"Because before I was a fag, now I'm tranny"*
16'08''	"Nós, enquanto travestis, e mulheres pretas, e travestis brancas, e travestis, e bichas e sapatão"	*"We as transvestites, as black women, as white transvestites, as fags and dykes"*
25'08''	"Antes parece que realmente era impensável se pensar, era impensável se pensar, no corpo da travesti"	*"It seems that it was really unthinkable to picture the transvestite's body"*

Fonte: Os autores.

Em 11'37'', "travesti" foi traduzido como *tranny*. Essa escolha pode ter sido motivada pela proximidade com a palavra *fag*, que também faz parte da legenda em questão, criando um vínculo entre a legenda e o nome do documentário em inglês, *Tranny Fag*. O uso de *tranny* junto a *fag* na legenda também demonstra essa transição e coexistência dessas duas expressões relacionadas a Linn da Quebrada.

As outras sete ocorrências da palavra "travesti" no documentário em estudo foram traduzidas como *transvestite* nas legendas. Em 25'08'', por exemplo, "corpo da travesti" foi traduzido como "*transvestite's body*". A definição do dicionário *online Merriam-Webster* para *transvestite* é: "uma pessoa que usa roupas designadas para o sexo oposto: um *crossdresser."* [13] (tradução nossa) Essa definição está em concordância com a palavra *transvestite*, que, de fato, é uma pessoa que usa roupas socialmente ligadas a outro gênero. Contudo, no documentário em estudo, o significado de "travesti" não se assemelha ao proposto pelo dicionário para *transvestite*. Conforme discutido por Díaz-Cintas e Remael (2007), uma tradução deve respeitar e manter os aspectos linguísticos apresentados no produto audiovisual. Portanto, é esperado que a tradução de "travesti" siga os significados atribuídos no documentário, que difere da definição de dicionários.

[13] *A person who wears clothes designed for the opposite sex: a cross-dresser*. Disponível em: https://www.merriam-webster.com/dictionary/transvestite. Acesso em: 11 abr. 2023.

Contudo, a expressão *transvestite* possui uma carga emocional semelhante a expressão "travesti' – ambas são usadas, muitas vezes, como termos depreciativos, e o uso *tranvestite* na legenda pode proporcionar a compreensão da carga negativa atrelada ao termo "travesti". A legenda, portanto, considera o valor emocional da expressão na cultura fonte e a traduz através de um contexto similar da cultura alvo, como discutido por Díaz-Cintas e Remael (2007).

Trava

A expressão "trava" foi identificada oito vezes no documentário em estudo. "Trava", assim como outras expressões abordadas nesse capítulo, possui uma carga inicialmente pejorativa. O termo "travesti", apesar de também envolver uma ambivalência entre positivo e negativo, é o termo mais apropriado para se referir a essa expressão de gênero. Entretanto, a palavra "trava" é extremamente ofensiva quando usada fora da comunidade LGBTQIA+, ou fora da comunidade trans.

No documentário *Bixa Travesty,* a expressão "trava" é usada de maneira positiva (ainda que a palavra não perca sua a carga negativa e subversiva). A expressão em estudo foi traduzida através das legendas em inglês como *tranny,* ou sua forma no plural, *trannies.* O Quadro 5 apresenta legendas com traduções da expressão "trava":

Quadro 5: Exemplos de tradução para 'trava'

Tempo de exibição	Texto fonte	Texto alvo
08'01''	"Filha das travas, obra das trevas"	*"Daughter of the trannies, work of the darkness"*
36'38''	"Tem bicha que se trava com medo da trava"	*"There are gays who shut off, afraid of the trannies"*
00:32:00	"Trava, só"	*"Tranny, alone"*

Fonte: Os autores

Na língua portuguesa brasileira, a palavra "trava" é usada no plural apenas uma vez, em 08'01''. A fala de Linn da Quebrada nesse trecho, possui uma aliteração

entre as palavras "travas" e "trevas", dada sua semelhança sonora. A tradução mantém a forma plural, em *trannies*, mas não mantém a sonoridade da fala, uma vez que *trannies* e *darkness* não representam uma aliteração. Esse exemplo demonstra um caso de escolha entre forma e conteúdo: deu-se preferência a representação do conteúdo em detrimento da forma, que no caso do documentário parece ser a escolha mais apropriada.

Nas demais ocorrência de "trava", a expressão é utilizada no singular, mesmo quando não se refere a uma pessoa só, mas a comunidade como um todo, como em 36'38'', "Tem bicha que se trava com medo da trava". Nessas situações, o tradutor optou por usar *trannies*, no plural, por fazer mais sentido dentro das convenções linguísticas da língua alvo. Ainda sobre a legenda visível em 36'38'', é importante notar a dubiedade da palavra "trava": primeiro no sentido de travar, e depois no sentido de travesti. O uso dessa palavra a partir de ambos os sentidos na mesma frase é, novamente, um recurso poético que não pôde ser traduzido através das legendas. "Trava" no sentido de travar foi traduzido como *shut off*, e "trava" no sentido de travesti, como *trannies.*

Outro aspecto a ser observado é a tradução de "bicha" como "gays", que representa uma das poucas vezes que "bicha" não foi traduzido como *fag* ou *faggot* no documentário. Não há nenhum aspecto narrativo que pareça ter relação com a escolha do tradutor. Entretanto, é provável que buscou-se evitar o uso de mais de um termo não-padrão na legenda, para simplificar a informação a ser recebida pelo espectador. Vale salientar que as palavras *tranny, fag* e *faggot* são consideradas palavrões ou palavras tabu na língua inglesa, e não passaram por um processo tão forte de ressignificação quanto as palavras "trava" e "bicha" em língua portuguesa, que pode ocasionar censura, mesmo levando em consideração o contexto narrativo do documentário.

A expressão *tranny*, no singular, é usada apenas três vezes na tradução do documentário. As três ocorrências de *tranny* (por exemplo, 32'00'', no Quadro 5) são versos de uma música de Linn da Quebrada, intitulada *Bixa Travesty,* assim como o documentário. O tradutor optou por traduzir a palavra utilizando o singular em língua inglesa, assim como usado na música. A tradução de "trava" como *tranny* no singular apenas no contexto dessa música pode estar associado com o próprio significado

da do trecho "trava, só", que se relacionada com a solidão das pessoas trans e travestis. A palavra *tranny*, no singular, representando uma única pessoa (além da palavra *alone,* que significa sozinha), intensifica o significado da música na legenda.

As palavras "trava" e *tranny* parecem ser similares em alguns aspectos, por exemplo, no contexto de uso dentro da comunidade LGBTQI+. Ambas são usadas de forma pejorativa para atacar pessoas trans, mas de formas positiva e empoderada por pessoas trans. Por tal razão, essa parece ser a tradução mais apropriada para o contexto apresentado.

Bixa travesty

"Bixa travesty", título do documentário em estudo, representa uma invenção definida por Linn da Quebrada como uma travesti também com um lugar de bicha, como uma convergência entre essas duas expressões em uma pessoa. Em todas as suas ocorrências, inclusive no título, "bixa travesty" foi traduzido como *tranny fag.* A tradução é apropriada ao contexto e representa a ideia do texto fonte, como pode ser observado nos exemplos dispostos no Quadro 6:

Quadro 6: Exemplos de tradução para 'bixa travesty'

Tempo de exibição	Texto fonte	Texto alvo
14'51''	"Esse lugar que eu tô, dessa invenção, é um lugar que eu chamo de bixa travesty"	*"This place there I am, this invention, I call it tranny fag"*
39'11''	"O que é uma bixa travesty?"	*"What is a tranny fag?"*
44'25''	"Às bixas travestis de um peito só que bebem até dançar"	*"To the single-breasted tranny fags who drink until they dance"*

Fonte: Os autores.

A discussão da tradução de "bixa travesty" para inglês torna-se bem mais direta, uma vez que já analisamos a tradução de "bicha" e de "travesti" e "trava". Sendo "travesty" uma variação de "trava", o uso de *tranny* é apropriado. Apesar de possuírem o mesmo som, "travesti" e "travesty" possuem escritas diferentes, e são

representadas de maneiras diferentes também nas legendas (*transvestite* e *tranny*, respectivamente). Para traduzir "bixa" na expressão "bixa travesty", repetiu-se a escolha por *fag*, como em 54% das ocorrências de "bicha" no documentário.

Viado

A palavra "viado" é usada para se referir a um homem gay, assim como a palavra "bicha". Ambas as palavras passaram por um processo de ressignificação e são usadas de forma positiva pela comunidade LGBTQI+. Assim como "bicha", a palavra "viado" continua sendo usada de forma pejorativa, majoritariamente por quem não é da comunidade.

A palavra '"viado" foi identificada oito vezes em *Bixa Travesty,* demonstrando três traduções diferentes: *fag, sissy* e *faggots*. A palavra *fag* representa a maior ocorrência entre as traduções de '"viado", pois foi identificada seis vezes, enquanto *sissy e faggots* foram identificadas uma vez cada.

A expressão *sissy* é definida pelo dicionário *online Dictionary.com* como "Depreciativo e Ofensivo. Um homem ou garoto afeminado."[14] (tradução nossa) *Sissy* é muito usado para tentar envergonhar ou humilhar homens, não necessariamente gays, pois se refere a uma feminilidade que os homens deveriam evitar, de acordo com os padrões sociais de gênero. Traduzir '"viado" através de *sissy* não foge do significado da palavra em língua portuguesa, uma vez que ambas as palavras são usadas de forma pejorativa em alguns contextos e estão relacionadas a ideia de feminilidade, como pode ser observado na legenda de 07'11'' no Quadro 7:

[14] *Disparaging and Offensive*. *an effeminate boy or man.* Disponível em: https://www.dictionary.com/browse/sissy. Acesso em: 22 dez. 2020.

Quadro 7: Legendas com 'viado'

Tempo de exibição	Texto fonte	Texto alvo
07'11''	"-Qual é bicha? -Qual é viada?"	*"-Who's the fag?* *- Who's the sissy?"*
43'20''	"Ser viado não é só close, batom, glitter e purpurina."	*"Being fag is more than giving face, lipstick and glitter"*
01'55''	"Viados que proliferam em locais frescos e arejados"	*"Faggots that proliferate in cool, ventilated places"*

Fonte: Os autores

A tradução de '"viado" como *fag* (que ocorreu seis vezes) ou como *faggot* (que ocorreu uma única vez) parece ser a opção mais direta, considerando os aspectos históricos e socioculturais que envolvem ambas as palavras em português e em inglês, conforme proposto por Rosa (2001).

5. Conclusão

O presente capítulo buscou analisar termos da linguagem LGBTQI+ em português brasileiro que são usados para identificar ou dar nome aos seus integrantes, e suas traduções para a língua inglesa através das legendas do documentário *Bixa Travesty* (2018). Foram analisadas as traduções para "bicha", "travesti", "bixa travesty", "trava" e "viado", os termos mais recorrentes no documentário, levando em consideração o critério para análise. Foi possível observar que todas as expressões selecionadas foram traduzidas na legenda de forma a representar o significado de uma expressão na língua fonte, levando em considerações seus aspectos socioculturais e contexto de uso, através de uma expressão na língua de chegada, como a tradução de "trava" como *tranny* ou de "bicha" como *fag*.

Pessoas LGBTQIA+ se nomeiam da forma que quiserem e puderem, mas quando tais nomeações passam por um processo de tradução, ficam possivelmente sujeitas à percepção de um outro que traduz. Essas identidades e esses nomes estão em constante construção, como pode ser observado na música *Enviadescer* de Linn

da Quebrada: "[...] porque antes viado. Agora eu sou travesti". No documentário, Linn também se identifica como uma bixa travesty: "[...] que é uma travesti, é feminino, mas também tem um lugar de bicha [...]" (Bixa Travesty, 2018). É interessante também observar que a cantora, ao definir o que é bixa travesty, se refere a um lugar que ela "está", não algo que ela "é". O uso do verbo estar demonstra mais claramente que essas identidades são fluidas, e não fixas.

Ao enxergar o ato de se nomear bicha, travesti, bixa travesty, trava ou viado como um processo ativo de autoidentificação, é possível ver o ato da tradução como algo independente do sujeito traduzido e totalmente dependente do sujeito tradutor. Assim, o tradutor deve ser cauteloso e buscar entender esses termos que dão nome, levando em consideração que essas identidades se (des)constroem através de um processo longo e muitas vezes árduo, e que a essas identidades devem ser representadas nas legendas, proporcionando uma forma de existência e resistência através da língua e da tradução.

A relação entre Estudos da Tradução e questões de gênero e sexualidade tem se mostrado profícua para pesquisas. Contudo, ainda há necessidade de mais pesquisas acerca da tradução da linguagem LGBTQIA+, do português brasileiro para o inglês, e vice-versa. Na verdade, a recente produção audiovisual nesse contexto em outros países, como *Veneno* (2020), em espanhol, *Sempre Amber* (2020), em sueco, e *Becoming Me* (2019), em italiano, demonstra que os estudos da linguagem LGBTQIA+ não devem se concentrar apenas nas línguas portuguesa e inglesa. É necessário, também, salientar a necessidade do desenvolvimento de glossários acerca da variação linguística em estudo, a fim de auxiliar profissionais da área de traduções que envolvam a comunidade LGBTQIA+.

Referências

Bixa Travesty. **Adoro Cinema.** Disponível em: http://www.adorocinema.com/filmes/filme-261391/. Acesso em: 23 dez. 2020.

Bixa Travesty: após muitos prêmios, filme com Linn da Quebrada entra em cartaz. **Fashion Forward,** 2019. Disponível em: https://ffw.uol.com.br/noticias/comportamento/bixa-travesty-apos-muitos-premios-filme-com-linn-da-quebrada-entra-em-cartaz/. Acesso em: 23 dez. 2020.

BIXA Travesty [documentário]. Direção: Kiko Goifman e Claudia Priscilla. Produção: Kiko Goifman e Evelyn Mab. Brasil: Paleotv, 2018. 75 min. Color.

CHNAIDERMAN, M. Anatomia e destino: o mundo de pernas pro ar... e não só pernas: uma reflexão a partir do filme Bixa Travesty. **Ide**, v. 41, n. 67-68, p. 257-271, 2019.

COUTO JUNIOR, D. R.; SILVA, J. P. de L. Corpos transviados ao Sul do Equador: o que Linn da Quebrada tem a nos (des)ensinar?. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 12, n. 23, p. 318–341, 2018.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation: subtitling**. USA: Routledge, 2007.

MEO, M. De. Subtitling dialect and culture-bond language. **Testi e linguaggi**, Itália, 2010, v. 4.

PORCHAT, P. Bixa Travesty: Reflexões queer sobre a sexualidade, o corpo e a identidade. DE CARVALHO, L. R. S.; BORTOLOZZI, A. C. (Orgs.). **Leituras sobre a sexualidade em filmes:** identidades dissidentes e opressões. 1ed. São Carlos: Pedro & João Editores, v. 7, p. 65-81, 2020,

RITTMAYER, A. M. Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages. **Comparative Humanities Review**, Pensilvânia, v. 3, 2009.

ROSA, A. A. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. GAMBIER, Y.; GOTTLIEB, H. (Orgs.). **(Multi) Media Translation** – Concepts, practices, and research. USA: John Benjamins B.V., 2001. 321 p.

DA SILVA, D. C. P.; SANTOS, E. S. dos. Performances discursivas de uma “Bixa Travesty": sobre corpo, gênero e identidade em Linn da Quebrada. **Fórum Linguístico**, v. 16, n. 2, p. 3627-3641, 2019.

SANTOS, L. C. C.; DA SILVA, Y. C. W. (2018). ENVIADESCER NO CIBERESPAÇO: LINN DA QUEBRADA E REPRESENTAÇÃO TRANS NO YOUTUBE. **Aturá - Revista Pan-Amazônica De Comunicação**, v. 2, n. 1, 58–82, 2018.

TAVARES, J. L.; BRANCO, S. de O. A tradução da linguagem *drag* em *RuPaul's Drag Race:* um estudo sobre representação através de legendas. **Revista Letras Raras,** Campina Grande, v. 10, n. 1, p. 210-236, 2021.

PERSPECTIVAS MULTIMODAIS

25. A SÉRIE *GREEN EGGS AND HAM: DR. SEUSS* NA NETFLIX

https://doi.org/10.36592/9786554601726-25

Silvia Cobelo[1]

Jamilly Brandão[2]

1. Introdução

Um novo balão, um presunto verde em forma de carro, estreou no tradicional Desfile do Dia de Ação de Graças da loja de departamentos americana Macy's em novembro de 2019 (Fandom Dr. Seuss, 2023) com os dois protagonistas da primeira série de animação do universo *Dr. Seuss*[3], Sam e Guy, para ajudar a promover a estreia de *Green Eggs and Ham* na Netflix.

Figura 1: Divulgação da série *Green Eggs and Ham* no Desfile de Ação de Graças da Macy's

Fonte: Fandom Macy's Thanksgiving

[1] Mestra e Doutora (FFLCH-USP) com pós-doutorado em Estudos da Tradução e Adaptação na mesma instituição. Coordenadora, juntamente com Dr. John Milton, do Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução (GREAT/FFLCH-USP). Pesquisa Estudos da Tradução e Adaptação e Estudos Cervantinos. Email: silvia.cobelo@alumni.usp.br

[2] Mestra em Estudos da Tradução, subárea Linguística de Corpus, pela Universidade de São Paulo. É bacharela e licenciada em português e chinês pela mesma instituição. Membro do Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução (GREAT/FFLCH-USP) e também do projeto CoMET – *Corpus* Multilíngue para Ensino e Tradução (FFLCH-USP). Pesquisa literatura infantojuvenil, adaptação e tradução. Email: brandao.jamilly@gmail.com

[3] Utilizamos itálicos sempre ao mencionar o universo ficcional transmidiático criado sobre as obras do autor, suas expansões e reescrituras.

O objetivo deste artigo é analisar a adaptação intersemiótica do livro infantil escrito e ilustrado por Dr. Seuss em 1960, *Green Eggs and Ham*[4] (*Green*, a partir daqui), para uma série animada da Netflix, comparando-a também com outras adaptações audiovisuais do mesmo título, mostrando como essas criações reapresentam a curta narrativa com apenas 50 palavras, as quais se repetem e rimam. Pretendemos mostrar as modificações feitas na história seussiana, até hoje sua obra mais famosa (LINDEMANN, 2005, p. 38-39; MORGAN e MORGAN, 1995, p. 169-170), evidenciando como as mudanças de mídias e contextos históricos e culturais resultaram em conteúdos atualizados e condizentes com as evoluções tecnológicas, a jornada da narrativa do livro ao *streaming*. Igualmente, desejamos ressaltar como as adaptações audiovisuais do universo Dr. Seuss são produzidas com o status de celebridade (HUTCHEON e O'FLYNN, 2013, p. 143) que geralmente envolve clássicos, neste caso, da Literatura Infantojuvenil (LIJ). O estudo se justifica pelo crescente movimento de adaptação de peças literárias para plataformas de *streaming* em forma seriada, marcando, inclusive, mudanças nas representações tradicionais desse clássico infantil.

2. Dr. Seuss e o livro *Green Eggs and Ham*

Theodor Seuss Geisel (1904-1991), mais conhecido como Dr. Seuss, é um dos autores de literatura infantil mais populares[5] dos Estados Unidos (UNIVERSITY PRESS, 2021, p. 39), com mais de 60 livros publicados, divertindo várias gerações com suas rimas, ilustrações e criatividade. Iniciou a carreira como cartunista em agências de propaganda[6], alcançando notoriedade em 1957 ao revolucionar o

[4] *Ovos V*erdes *e Presunto*, em tradução literal (doravante TL). O livro foi disponibilizado pela Biblioteca Pública de Boston e pode ser acessado em: https://archive.org/details/greeneggsham00seus/page/n9/mode/2up

[5] Entre os diversos prêmios, honrarias e homenagens destinados ao autor, destacamos o dia da leitura estadunidense, Read Across America Day, celebrado no mesmo dia de seu aniversário, em 2 de março (UNIVERSITY PRESS, 2021, p. 36-38).

[6] O bem-sucedido anúncio do inseticida Flit, ilustrado e redigido por Dr. Seuss, gerou uma campanha de marketing com 17 anos de duração. Para mais informações sobre vida e obra seussianas, recomenda-se a dissertação de Jamilly Brandão Alvino (2022).

letramento infantil com um livro ilustrado de vocabulário restrito[7]: *The Cat in the Hat*[8] (aqui, *Cat*).

Segundo O'Sullivan (2010, p. 198), nos livros com ilustração, as imagens baseiam-se na informação do texto verbal, sendo subservientes a ela. Já nos livros ilustrados, as imagens e palavras têm o mesmo peso de importância, portanto, a relação entre elas[9] ocorre de maneira sinergética[10] e o efeito total depende dessa interação. As autoras Oittinen, Ketola e Garavini (2018, p. 51) acrescentam mais um elemento, a leitura, e definem livros ilustrados como "combinações do verbal (palavras), visual (imagens) e aural (leitura em voz alta)"[11], sendo o último a performance para determinado público-alvo e o efeito nele suscitado.

O enredo de *Green* é apresentado como diálogo rimado, um formato bastante atrativo para crianças, e conta como Sam-I-Am[12], personagem intrometida e alegre, convence a outra personagem — não nomeada (NN) e de personalidade oposta —, a provar o prato *green eggs and ham* ('ovos verdes e presunto', a partir daqui). Após a primeira recusa de NN, que diz não gostar do alimento, Sam segue oferecendo o prato insistentemente, questionando se NN não provaria ou gostaria da refeição em outros lugares ou na companhia de determinados animais. Irritado, NN acaba cedendo, prova e descobre que, de fato, o prato é saboroso. A história termina quando NN assume que comeria a iguaria em todos os locais e companhias citadas por Sam.

Ao analisar o diálogo narrativo, notamos detalhes como a repetição de dísticos[13] de rimas toantes, em que os lugares, objetos ou animais citados por Sam

---

[7] Refletindo sobre as dificuldades de alfabetização e letramento enfrentadas com o uso das cartilhas disponíveis naquela época, William Spaulding, diretor da Divisão Educacional da editora Houghton Mifflin, apresentou uma lista de 348 palavras para Dr. Seuss e o desafiou a escrever um livro com, no máximo, 225 delas, permitindo que se repetissem ao longo do texto (MORGAN e MORGAN, 1995, p. 154). Aproximadamente um ano depois, *Cat* foi publicado simultaneamente como livro didático, pela Houghton Mifflin, e livro comercial, pela Random House, tornando-se um grande sucesso de vendas nos dois formatos.

[8] *O Gatola da Cartola*, tradução de Bruna Beber (2017).

[9] Para aprofundamento em tipologia dos livros ilustrados e dinâmicas da relação texto-imagem, recomenda-se Nikolajeva e Scott (2000 e 2006).

[10] O mesmo é afirmado por Sipe (1998, p. 98-99).

[11] […] *picturebooks are combinations of the verbal (words), the visual (images), and aural (reading aloud)*. Todos os trechos são traduções nossas, exceto marcado diferentemente.

[12] TL: Sam-Eu-Sou

[13] *Couplets*, em inglês.

são reproduzidos em sequência decrescida nas respostas de NN por encadeamento[14] no final dos versos, como em Seuss (1960, p. 10-20, grifos nossos):

[Sam] ***Would you like green eggs and ham?***

[NN] *I do not like them, Sam-I-am.*] 1

I do not like green eggs and ham.

[Sam] ***Would you like them here or there?***

[NN] *I would not like them here or there.*] 2

I would not like them anywhere.

I do not like green eggs and ham.] 1 (versos invertidos)

I do not like them, Sam-I-Am.

[Sam] ***Would you like them in a house?***

***Would you like them with a mouse*?**

[NN] *I do not like them in a house.*] 3

I do not like them with a mouse.

I do not like them here or there.] 2

I do not like them anywhere.

I do not like green eggs and ham.] 1

I do not like them, Sam-I-Am.

Os versos foram escritos, majoritariamente, em tetrâmetro iâmbico, ou seja, versos octossílabos de quatro pés que alternam as sílabas fraca-forte, como em Seuss (1960, p. 16): *I **do** not **like** / green **eggs** and **ham**. / I **do** not **like** them, / **Sam**-I-**Am**.* A sonoridade proveniente dessa métrica é associada à toada de fala comum em língua inglesa.

Observamos que dentro do total das 50 palavras que compõem o texto, 49 delas são monossílabas e apenas uma — *anywhere* (qualquer lugar) — é dissílaba (8 ocorrências). A escolha por monossílabas é coerente com o objetivo de trazer lazer e

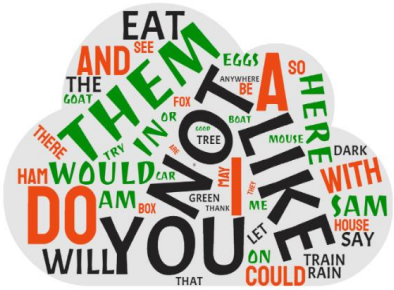
[14] De acordo com Manuel Bandeira em "A versificação em língua portuguesa" no livro *Seleta de Prosa* (1960, p. 536), encadeamento consiste em repetir fonemas, palavras, frases ou o verso inteiro.

apoio ao letramento, o que também justifica a ausência de neologismos em *Green*, ainda que a formação lexical criativa seja uma das marcas da escrita seussiana.

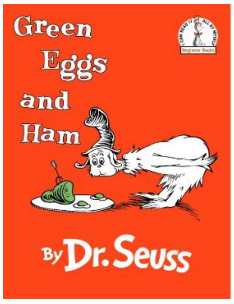
A nuvem de palavras abaixo apresenta as 50 palavras, e nela é possível observar as mais frequentes — *not* (não), com 82 ocorrências e *I* (eu), com 81 ocorrências, centralizadas —, a menos frequente — *if* (se), com 1 ocorrência — e os pares de rima — como *box-fox*, *boat-goat*, *train-rain* (caixa-raposa, cabra-barco e trem-chuva, respectivamente), entre outros.

Figura 2: a) Nuvem de palavras e b) capa de *Green Eggs and Ham* (1960)

a)



b)



Fonte: Autoras

William Moebius (2018) reflete sobre a evolução e crescimento de estudos sobre livros ilustrados e observa que esse tipo de livro é um objeto de pesquisa com espaço consolidado no reino dos colecionáveis, brinquedos, contação de histórias, entre outros, encontrando novos campos de recepção na televisão/*streaming*, no cinema e mídias digitais. Para Moebius, as transformações de livros ilustrados "ocasionam novas ideias, novas leituras, novas traduções, e passam para novos campos de investigação" (2018, p. 351)[15], como pode ser visto neste estudo.

Já dentro dos Estudos da Adaptação, ao encontro da reflexão de Moebius, Hutcheon e O'Flynn (2013, p. 3-6 e 142) esclarecem que adaptação é repetição sem replicação de um texto fonte claramente definido. Em outras palavras, são repetições

[15] […] *these transformed 'picturebooks' generate new insights, new readings, new translations, and they pass into new fields of inquiry.*

com alterações inevitáveis formuladas para atender aos contextos de recepção e criação, algo também verificado aqui, como veremos a seguir.

3. *Green Eggs and Ham* adaptado para o formato audiovisual

O primeiro audiovisual de *Green*[16] foi o especial televisivo *Dr. Seuss On the Loose* [17] (aqui, *Especial*), veiculado pela CBS-TV [18] em 1973. A animação de aproximadamente 25 minutos reuniu três histórias: *The Sneetches*, *The Zax,* ambas do livro *The Sneetches and Other Stories* (1961), e *Green Eggs and Ham*. Com duração de sete minutos, *Green* é apresentado pela personagem Cat in the Hat, do livro homônimo. O próprio Dr. Seuss participou ativamente do desenvolvimento, sendo o responsável pelo roteiro, letras de músicas*,* e produção, junto ao célebre animador, cartunista e diretor Friz Freleng, criador de grande parte das personagens dos *Looney Tunes*, como Pernalonga, Patolino e outros (LINDEMANN, 2005, p. 116-117 e Wikipedia: *Friz Freleng*)[19].

Green foi um dos segmentos de uma peça de teatro no filme para TV *In Search of Dr. Seuss* em 1994[20]. Em 1996, a história foi adaptada para a coleção Living Books, em formato de CD-ROM para o PC[21], e Sam-I-Am; mesmo ano da estreia de *The Wubbulous World of Dr. Seuss* (1996-1998), série de marionetes baseada no universo do *Dr. Seuss*, produzida pela The Jim Henson Company e veiculada pela Nickelodeon. Sam-I-Am aparece na 2ª temporada, ajudando o apresentador, Cat in the Hat. Curiosamente aqui encontramos a personagem Pam-I-Am, adicionada na série da

[16] O primeiro especial televisivo de uma peça do universo seussiano foi *How the Grinch Stole Christmas* (1966), baseado no livro homônimo.
[17] TL: Dr. Seuss à solta. O especial pode ser encontrado no Youtube. Recomenda-se a versão comum disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kgu_1Q3uCpk ou *sing along* https://www.youtube.com/watch?v=GCmCRstjpuU. Acesso em: 11 abr. 2024.
[18] Em 1985, a Playhouse Video, divisão da CBS/FOX Video lançou a primeira edição do especial em mídia eletrônica (VHS) e outras sete versões com ligeiras alterações nos títulos e nas capas, versões *sing along* (1994 e 1997), inserções de outras animações como bônus — *The Cat in the Hat* (1985) e *Grinch Night* (1998), além da publicação em DVD e Blu-ray (2012).
[19] Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Friz_Freleng. Acesso em: 12 abr. 2024.
[20] Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/In_Search_of_Dr._Seuss. Acesso em: 12 abr. 2024.
[21] *Green* foi adaptado para videogame pela empresa *NewKidCo*, especialmente para o Game Boy Advance em 2003.

Netflix como a mãe de Sam, como uma faz-tudo profissional, que possui um Pam-fone e um jargão: "*Pam-I-Am, fix it I can*" (Pam-Eu-Sou, conserto tudo).

Figura 3 – Cat in the Hat e Sam-I-Am em *The Wubbulous World of Dr. Seuss*, temporada 1, episódio *Make Yourself at Home*

Fonte: Autoras, com captura extraída do canal do Youtube Jim Henson's Family Hub

4. *Green Eggs and Ham*, a série Netflix

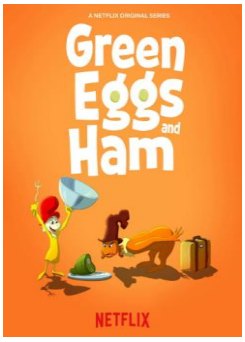
Desde o início o audiovisual foi tratado como uma obra célebre, algo facilmente comprovado pela lista de profissionais envolvidos na produção. A animação 2D desenhada à mão com qualidade de cinema, é o resultado do exímio trabalho de veteranos da Warner Bros, como T. Daniel Hofstedt (*Pocahontas*, *Speed Racer*), Chris Wahl (*Animaniacs*, *Space Jam 2*) e outros profissionais de animação igualmente experientes. O elenco[22] conta com nomes consagrados: Michael Douglas como Guy-Am-I (anteriormente sem nome) e Adam DeVine como Sam-I-Am, Tracy Morgan (raposa), John Turturro (cabra), e com Ellen DeGeneres atuando como produtora executiva. A trilha sonora foi composta pelo premiado David Newman, seu primeiro trabalho em forma de série, com um currículo com mais de 100 filmes, como *Anastasia* (1997) e *Cat in the Hat* (2003). A adaptação foi criada por Jared Stern[23], autor de produções como *LEGO Batman: O Filme* (2017), *DC Liga dos Superpets* (2022), entre outras, que também assina o roteiro de alguns episódios.

[22] Recebeu Emmy de Melhor Elenco em Série de Animação ou Especial. Os detalhes sobre os talentos da série são retirados do IMDb.
[23] Nos créditos, Stern aparece como responsável pela criação da série, assinando também o roteiro de vários episódios.

A série foi dublada para 29 línguas e legendada para 28 delas[24]. A segunda temporada, *Green Eggs and Ham*: *The Second Serving*[25], é uma continuação, ou *sequel*, utilizando a temporada anterior, e misturando elementos de outras obras do universo ficcional *Dr. Seuss*.

Figura 4 - *Green Eggs and Ham*: a) temporada 1 e b) temporada 2.

a)



b)

Fonte: Autoras, com imagens extraídas de Fandom Green Eggs and Ham TV Series

Notamos a retomada da ludicidade lexical seussiana já nos títulos dos episódios: o primeiro, *Here* (Aqui), é apresentado com duplicidade, relacionando-se com o livro e também com a situacionalidade da história. O último, *Anywhere* (Qualquer lugar), alude à passagem do livro em que NN afirma enfaticamente que comeria o prato 'ovos verdes e presunto' em qualquer lugar: "*Say! I'll eat them ANYWHERE*" (SEUSS,1960, p. 61). Por outro lado, os títulos dos outros episódios retomam os elementos do livro com distinta ordenação.

Na série, as personagens Goat, Mouse e Fox, por décadas vistas como simples extras, recebem papéis com diálogos. Outras foram especialmente escritas como coprotagonistas da trama episódica. Os roteiristas utilizam muito bem a expansão da narrativa, inclusive ampliam sua audiência ao trazer a resposta que existe desde 1960 no imaginário de todos que têm contato com essa história: qual é a justificativa para tanta insistência em comer 'ovos verdes e presunto'? Até 2019, apenas

[24] Embora haja a dublagem em híndi, não há legendas. Para o mandarim, há legendas em chinês tradicional e simplificado.
[25] A Segunda Porção, tradução que consta no site da plataforma de *streaming* Netflix.

sabíamos ser a refeição favorita de Sam, razão pela qual come e oferece constantemente os alimentos com estranha (e dissonante) cor verde. Agora descobrimos, no episódio 10 desta transmidiação, que Sam age assim por estar procurando sua mãe — e, sem recordar aspectos da fisionomia dela, a única memória da relação maternal que persiste é, justamente, o sabor dos 'ovos verdes e presunto', o prato que ela costumava cozinhar.

Oferecemos aqui um breve resumo das duas temporadas.

▪ Primeira (2019), com 13 episódios (~28 minutos cada):

Sam-I-am resgata um animal exótico do zoológico, um Chickeraffe, colocando-o em uma maleta, a qual é trocada por aquela de Guy-Am-I, um inventor frustrado. A dupla embarca em uma jornada até a cidade de Meepville e, durante o caminho, conhecem outra dupla, uma criança chamada E.B. viajando com sua mãe superprotetora, Michellee. Os quatro são perseguidos pelos agentes McWinkle e Gluntz, conhecidos como B.A.D.G.U.Y.S., e também por Goat, capanga do Sr. Snerz, antagonista descaradamente inspirado em Donald Trump, aqui um malvado colecionador de animais raros. Ao longo de todos os episódios, Sam come 'ovos verdes e presunto' e os oferece para Guy e para quem estiver por perto. A temporada termina ao explicar a razão da fixação alimentícia de Sam: saudades da mãe, outra personagem surgida no roteiro.

▪ Segunda (2022), com 10 episódios (~28 minutos cada):

Depois de longa espera para muitos fãs (ver mais sobre fandom em MILTON e COBELO, 2023, p. 61-62), o gancho deixado três anos antes transforma-se em uma das histórias desenvolvidas. Guy e E.B. viajam junto com Sam, que procura sua mãe, Pam-I-Am. Quando a encontram, descobrem ser ela uma agente secreta envolvida na guerra entre as nações Yookia e Zookia, ocasionada pelo roubo do artefato Moo-Lacka-Moo[26]. Essa segunda trama traz de volta uma alegoria da Guerra Fria dentro

[26] Bomba minúscula, mas muito eficaz. O nome dessa arma foi traduzido por Beber (2019) como *Mui-Louca-Muum.* Na dublagem e legendagem da animação para o português brasileiro foi mantido como na fonte, *Moo-Lacka-Moo*. Outra arma presente no texto literário, *Triple-Sling Jigger*, foi traduzida como EsTRIlingue por Beber e aparece como Medidor Triplo Portátil tanto na dublagem quanto na legendagem. Para outras traduções literárias de neologismos seussianos, checar Jamilly Brandão Alvino (2022).

do universo seussiano, *The Butter Battle Book*[27] (1984), livro no qual Yooks e Zooks se mantêm em guerra por um motivo estúpido: o suposto lado correto de passar manteiga na fatia do pão, em cima ou embaixo dela, remetendo-nos imediatamente ao *Gulliver* de Jonathan Swift, e a guerra pelo lado certo de quebrar o ovo. E.B. apaixona-se por Looka, príncipe da nação rival, e juntos conseguem terminar a disputa, pois descobrem que as duas nações eram, na verdade, uma só, chamada Ookia. O desfecho de 'final feliz' é igualmente estabelecido para todas as personagens do núcleo principal: Sam retoma a relação com sua mãe, Pam-I-Am; Guy casa-se com Michellee, que revela estar grávida, e E.B. termina namorando à distância com Looka.

5. Comentários sobre a análise comparativa-descritiva dos audiovisuais

Conhecido por ser perfeccionista, rigoroso e superprotetor com suas criações (MORGAN e MORGAN, 1995, p. 89, 120 e 166; NEL, 2004, p. 42 e 71), Dr. Seuss só aceitou a adaptação do livro para o *Especial* sob a condição de que ele mesmo fizesse parte da equipe de criação[28]. O resultado final é bastante próximo à fonte: a animação segue os traços de Seuss, e a narrativa acompanha a sequência de eventos, reproduzindo quase totalmente o texto impresso.

Nas animações infantis, as pausas são necessárias para o entendimento da narrativa. Como recurso lúdico, foram inseridas algumas cenas associadas à movimentação, transmitindo a ideia de passagem temporal. Por exemplo: no *Especial*, sempre que a palavra raposa é citada, o animal corre para fugir de uma matilha e de caçadores a cavalo; em *Green-N* as personagens estão em constante movimento durante a fuga.

No que diz respeito ao enredo e encadeamento de eventos, podemos considerar a série *Green-N* como uma apropriação, isto é, "o completo repensar do original" (SANDERS, 2006, p. 28). O formato serial já exige um aumento de conteúdo,

[27] *A Guerra do Pão com Manteiga,* na tradução de Bruna Beber (2019). Sugerimos conferir o Especial veiculado em 1989. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PQsPq4y7Q20. Acesso em: 10 abr. 2024.

[28] A preocupação de Seuss com relação a adaptações para cinema, televisão e brinquedos é extensivamente retratada em Morgan e Morgan (1995).

neste caso, por ser a fonte um texto restrito e para um público infantil, o processo adaptativo demandou uma expansão narrativa. Houve inclusive o acréscimo de personagens para interagir com a dupla protagonista.

Quanto às cores para os audiovisuais, observamos escolhas bastante cuidadosas: as referências às cores presentes em *Green* existem, mas há modificações de tonalidade e cor, de modo a realçar e contrastar as personagens principais em tela. Por exemplo, a cor do corpo de Sam é mantida em amarelo e, por isso, a cor do corpo de NN é alterada (*Green* e *Especial*: amarelo claro e *Green-N*: laranja, com o colarinho amarelo claro), assim como a cor de sua cartola (*Green*: preta; *Especial*: roxa e *Green-N*: marrom) (Fig. 5). Há também alterações quanto à espacialidade. Em *Green*, Sam oferece 'ovos verdes e presunto' pela primeira vez à distância, usando uma engenhoca que mistura uma vara de pescar e uma mão enluvada que segura a bandeja; no *Especial*, Sam surge por trás da poltrona com a bandeja; já em *Green-N*, os personagens estão em um restaurante, sentados lado a lado. Outro exemplo: em *Green*, NN vê com distanciamento a caixa com a raposa, que está presa em uma árvore; no *Especial*, embora seja possível ver as cordas, a caixa aparece caindo até chegar ao chão, de frente com a personagem; em *Green-N*, as personagens ficam presas dentro de uma caixa cheia de isopor e sem a raposa.

Figura 5: Comparação entre a) *Green* (1960, p. 22-23), b) *Especial* e c) *Green-N*.

a)

b)

c)

Fonte: Autoras, com imagens extraídas dos respectivos materiais

No *Especial*, os acréscimos e modificações de cenas conduzem a narrativa ao mesmo desfecho encontrado no livro. Já em *Green-N*, a primeira temporada traz dois

conselhos morais: 1. Provar algo antes de afirmar que não gosta daquilo, repetindo o proposto em *Green*; e 2. Não julgar uma pessoa por sua aparência ou personalidade. No entanto, o desfecho da segunda temporada foge da incerteza proposta na narrativa encontrada em *The Butter Battle Book*, a qual se encerra com as personagens rivais, cada qual segurando uma bomba e questionando quem a jogaria primeiro, deixando no ar se isso alguma vez realmente aconteceria. Na série, E.B. e Looka esclarecem e terminam a disputa entre as nações com uma cena na qual os respectivos mandatários juntam as fatias de pão, formando um sanduíche que é partido ao meio entre os dois. Ao presenciarem seus líderes compartilhando o lanche, os dois povos fazem o mesmo, indicando a resolução do conflito.

Como costuma acontecer em audiovisuais para espectadores infantis, existem vários elementos e referências ao mundo adulto, claramente para atrair os tutores responsáveis por escolher o conteúdo a ser assistido. Além do fator Nostalgia, a ser discutido na seção abaixo, temos referências à política com a personagem lembrando Donald Trump, pelas menções à polarização (Ookia), e na segunda temporada, uma divertida particularidade: todos os títulos remetem aos filmes da franquia *James Bond* de Ian Fleming. Ao contrário da primeira, na qual os títulos são simplesmente as palavras do texto fonte ("Here", "Car", "Train", "Fox" etc.), na segunda temporada parodiam títulos dos filmes do famoso agente secreto britânico, 007: “Goldenguy", “You Only Mom Twice", “Guyfall", “The Sam Who Came in From the Cold", “The Mom Who Loved Me" etc.

Encontramos também dentro da série alguns *Easter Eggs* seussianos, ou seja, referências conhecidas para os fãs:

a) Temporada 1/Episódio 1: título de uma das matérias do jornal lido por Sam no restaurante, “Who Were You in Who-Ville?" (esq.), cita o vilarejo da obra *How the Grinch Stole Christmas* (1957) (Fig. 6, esq.).

b) Temporada 1/Episódio 1: a manchete do jornal lido por Sam no restaurante, “Oh the Places You Won't Go", parodia o título do livro *Oh, the Places You'll Go* (1990).

c) Temporada 1/Episódio 3: Mãe-peixe conta o número de filhos, checando se estão todos, aludindo à obra *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish* (1960).

Figura 6*:* Elementos de outras obras seussianas: a) T1E1, b) T1E1 e c) T1E3

a)

b)

c)

Fonte: autoras, com imagens extraídas de *Green-N*

6. Considerações finais: reencontrando Dr. Seuss

O anúncio sobre a produção de *Green-N*[29] intrigou o público e a crítica, preocupados com a recriação do texto dialógico, muitos esquecendo ou menosprezando a potência subjetiva de expansão do texto matriz. A recepção do audiovisual, tanto positiva quanto negativamente, é influenciada pelo fato de que esse público passou a infância lendo *Green* com seus pais e/ou avós, e, muito provavelmente, repetirá a tradição com a geração seguinte, fato correlacionado com o efeito da memória afetiva, como elucida Koskinen (2012).

A nostalgia costuma ser explorada em várias representações culturais de maneira atemporal e surge em especial destaque na cultura audiovisual (MILTON e COBELO, 2023, p. 223). As mídias digitais possibilitam o acesso virtual ao passado e, essa memória, ao ser inserida em ambientes de mídia de massa, neste caso em uma plataforma de *streaming* como a Netflix, provoca um estado amplo de fenômeno cultural nostálgico (TAURINO, 2019, p. 9-12). Joseph Sirianni (2019, p. 188) nota dois níveis de nostalgia: uma de alcance individual de quem viveu o evento no passado; e outra coletiva, propagada por uma cultura, geração ou nação. Logo, a junção desses dois tipos de nostalgia torna adaptações de antigos sucessos — seja qual for a mídia — atraentes. Além de arrebatar novos fãs, cortejam o público nostálgico, resultando em um conteúdo de alto valor artístico e comercial, ampliando ao mesmo tempo a fama da franquia *Dr. Seuss*, como a dos seus produtores; sem esquecer a marca

[29] Esse é o primeiro título de vários a serem adaptado pela Netflix.

Netflix, garantindo distribuição internacional com Tradução Audiovisual de qualidade.

As duas adaptações audiovisuais cumprem o idealizado por seus adaptadores em seu espaço temporal e modo. O *Especial* reproduz estritamente os conteúdos visuais e textuais de *Green*, até mesmo em suas inserções sonoras, como forma de reforço ao conteúdo proposto pelo livro. A série *Green-N*, por sua vez, idealizada para agradar tanto ao público adulto como ao infantil, se expande com inserções próprias para a geração contemporânea, incluindo um enredo familiar tornando as frenéticas atitudes de Sam e sua personagem mais verossímeis. Observamos a inserção de grupos poucos representados no passado, especialmente pela introdução de figuras femininas independentes, em funções importantes, e com papéis vitais no desdobramento do enredo, como Michellee, E.B., Pam-I-Am e a duquesa. A série também se atualiza ao se transformar em um conteúdo transmidiático, completando uma narrativa iniciada em outra mídia, a escrita, explicando e preenchendo lacunas deixadas pela obra matriz, como no caso da vontade pelos 'ovos verdes com presunto ' correlacionada na animação da Netflix com as saudades da mãe; ou mais detalhes sobre o antagonista anteriormente anônimo, Guy.

Salientamos o processo de Disneyficação [30] no que diz respeito ao encerramento do enredo da segunda temporada de *Green-N*. O livro nela intertextualizado, *The Butter Battle Book*, promove o pensamento crítico ao propor uma provocação de ordem moral, ao invés de indicar explicitamente um ensinamento específico (NEL, 2004, p. 44-46). Na Netflix, essa proposta foi alterada, e o desfecho surge enquadrado no modelo 'felizes para sempre', explicativo, extremamente positivo e sem ambivalências (NIKOLAJEVA, 2006, p. 230-231).

A Dr. Seuss Enterprises foi criada em 1993 por Audrey Geisel para cumprir o objetivo de seu marido, Dr. Seuss, de divulgar as suas criações para "o público mais amplo possível em toda e qualquer mídia em todo o mundo"[31] (BERG, 2020, n.p.). A empresa é atualmente propriedade de uma fundação privada, com todos os lucros doados para instituições de caridade. Contratada em 1998, Susan Brandt foi

[30] Recomendamos a leitura do capítulo "The Disneyfication of Dr. Seuss: Faithful to Profit, One Hundred Percent?" em Philip Nel (2004, p. 130-167).
[31] […] *the widest possible audience in any and all media throughout the world* […]

nomeada presidente e diretora executiva em 2021, e gerencia o acervo de livros e propriedades intelectuais (IP) da empresa. Brandt é vista como responsável por expandir o alcance do universo *Dr. Seuss*, mantendo-o relevante para crianças contemporâneas e seus tutores por meio de parcerias com Netflix, Warner Bros. e PBS; além de uma instalação no parque temático *Islands of Adventure* da Universal Studios (LITTLETON, 2022) e uma inovadora coleção NFT [32] no aplicativo Seussibles! [33] (McCLUSKEY, 2022). A reportagem de Madeleine Berg (2020) acrescenta aos louros da Susan Brandt vultuosos lucros com mercadorias licenciadas; uma exposição itinerante imersiva, *The Dr. Seuss Experience*; além de cruzeiros de carnaval com histórias interativas – com um buffet de café da manhã incrementado com 'ovos verdes e presunto'…

Entrevistada por Megan McCluskey (2022, n.p.), Brandt explica como a empresa evoluiu: "Pegamos essa IP e o traduzimos em mídias novas e diferentes para continuar a fornecer conteúdo aos nossos fãs atuais e alcançar novos fãs de maneiras inovadoras"[34], de livros a aplicativos, *streaming* de videogames e, ao lado de *graphic novels*, *podcasting*, o metaverso.

Como visto aqui com o exemplo das adaptações de *Green Eggs and Ham*, Brandt parece entender e aplicar o conceito de transmídia (JENKINS, 2011 apud MILTON e COBELO, 2023, p. 49), no qual toda a obra de *Dr. Seuss* se transforma em um universo fictício, com extensões de seu conteúdo, explorando cada trama e personagem em outras mídias, seguindo e aumentando suas histórias e jogando algumas luzes nos mistérios encerrados pelos crípticos versos de um publicitário muito criativo.

Referências

ALVINO, Jamilly Brandão. **Ah, os neologismos seussianos que você lerá! - a criatividade de Dr. Seuss em tradução para o português e o chinês: um estudo à luz da Linguística de Corpus.** Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) -

[32] Tokens digitais de propriedade, geralmente vinculados a imagens ou vídeos.
[33] Disponível em: https://www.tibles.com/seussibles. Acesso em: 10 abr. 2024.
[34] *[..] we've taken this IP and translated it into new and different mediums in order to continue to provide content to our current fans and reach new fans in innovative ways.*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2022.

BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. GUIMARÃES, Júlio C. (Org.) **Seleta de prosa**. RJ: Editora Nova Fronteira, 1997. p. 533-557.

BERG, Madeleine. How Dr. Seuss Charmed Hollywood. **Forbes** 2020. Disponível em: https://www.forbes.com/sites/maddieberg/2020/11/14/how-dr-seuss-got-rich-in-a-very-grinch-like-year/?sh=777f42cf19be. Acesso em: 10 abr. 2024.

DR. Seuss On the Loose. Direção: Hawley Pratt. Produção: Friz Freleng; Ted Geisel e Produtor executivo: David H. DePatie. Intérpretes: Coried, Hans; Holt, Bob; Sherman, Allan; Winchell, Paul. [S.l.]: CBS Television Network; DePatie-Freleng Enterprises. 1973. Letra: Dr. Seuss.

FANDOM. Dr. Seuss Wiki. Disponível em: https://seuss.fandom.com/wiki/Dr._Seuss_Wiki. Acesso em: 10 abr. 2024.

FANDOM. Green Eggs and Ham TV Series. Disponível em: https://green-eggs-and-ham-tv-series.fandom.com/. Acesso em: 08 abr. 2024.

FANDOM. Macy's Thanksgiving. Disponível em: https://macysthanksgiving.fandom.com/wiki/Green_Eggs_and_Ham/Gallery. Acesso em: 08 abr. 2024.

GREEN EGGS AND HAM [Animação]. Criação: Jared Stern. Direção: Cody Cameron e Aurian Redson. Produção: Helen Kalafatic. Produção executiva: David Dobkin, Ellen DeGeneres, Jared Stern, Jeff Kleeman, Mike Karz e Sam Register. Estados Unidos: Dr. Seuss Enterprises, Gulfstream Pictures, A Stern Talking To, A Very Good Production, Warner Bros. Animation, 2019. 2 temporadas. Distribuição: Netflix.
HUTCHEON, Linda; O'FLYNN, Siobhan. **A Theory of Adaptation**. 2. ed. NY: Routledge, 2013.

JIM HENSON'S FAMILY HUB. Wubbulous World of Dr. Seuss. Episódio Make Yourself At Home. Youtube, 17 de mai. de 2023. 1 episódio, 24min03seg. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2z5y6i_8g-Q. Acesso em: 10 abr. 2024.

KOSKINEN, Kaisa. Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect. Eds. Kemppanen, Hannu, Marja Jänis and Alaxandra Belikova. **Domestication and Foreignization in Translation Studies**. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2012.

LINDEMANN, Richard H. F. **The Dr. Seuss Catalog:** An Annotated Guide to Works by Theodor Geisel in All Media, Writings About Him, and Appearances of Characters and Places in the Books, Stories and Films. North Carolina: McFarland & Company, 2005.

LITTLETON, Cynthia. Dr. Seuss Enterprises Promotes Susan Brandt to President and CEO. **Variety** 2022. Disponível em: https://variety.com/2022/tv/news/dr-seuss-enterprises-susan-brandt-ceo-1235165170/. Acesso em: 10 abr. 2024.

McCLUSKEY, Megan. Dr. Seuss Made More Money Than Ever Before After Pulling Racist Books. Here's How CEO Susan Brandt Did It. **Time** 2022. Disponível em: https://time.com/6148788/dr-seuss-enterprises-ceo-susan-brandt-interview/. Acesso em: 10 abr. 2024.

MILTON, John; COBELO, Silvia. **Translation, Adaptation and Digital Media**. London: Routledge, 2023.

MOEBIUS, William. Research in Picturebooks: the wider path. KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon e New York: Routledge, 2018. Cap. 33, p. 351-359.

MORGAN, Judith; MORGAN, Neil. **Dr. Seuss & Mr. Geisel:** a biography. 1st. ed. New York: Random House, 1995.

NEL, Philip. **Dr. Seuss:** American Icon. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2004.

NIKOLAJEVA, Maria. **Aesthetic Approaches to Children's Literature:** An Introduction. Oxford: Scarcrow Press, 2006.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **How Picturebooks Work**. London/New York: Routledge, 2006.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. The Dynamics of Picturebook Communication. **Children's Literature in Education**, 31, n. 4, dez 2000. 225-239.

O'SULLIVAN, Emer. **Historical Dictionary of Children's Literature**. Lanhan: Scarecrow, v. Historical dictionaries of literature and the arts; no. 46, 2010.

OITTINEN, Riitta; KETOLA, Anne; GARAVINI, Melissa. **Translating Picturebooks:** Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience. New York: Routledge, 2018.

SANDERS, Julie. **Adaptation and Appropriation**. NY: Routledge, 2006.

SEUSS, Dr. **A guerra do pão com manteiga**. Tradução de Bruna Beber. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018.

SEUSS, Dr. **Green Eggs and Ham**. New York: Random House, 1960.

SEUSS, Dr. **How the Grinch Stole Christmas**. New York: Random House, 1957.

SEUSS, Dr. **Oh, the Places You'll Go**. New York: Random House, 1990.

SEUSS, Dr. **One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish**. New York: Random House, 1960.

SEUSS, Dr. **The Butter Battle Book**. New York: Random House, 1984.

SEUSS, Dr. **The Cat in the Hat**. New York: Random House, 1957.

SIPE, Lawrence R. How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory. **Children's Literature in Education**, 29, n. 2, jun 1998. 97-108.

SIRIANNI, Joseph M. "Nostalgic Things: Stranger Things and the Pervasiveness of Nostalgic Television". PALLISTER, Kathryn (ed.). **Netflix nostalgia:** streaming the past on demand. Lanham: Lexington Books, 2019. Cap. 12, p. 185-202.

TAURINO, Giulia. Crossing Eras. Exploring Nostalgic Reconfigurations in Media Franchises. PALLISTER, Kathryn (ed.). **Netflix Nostalgia:** Streaming the Past on Demand. Lanham: Lexington Books, 2019. Cap. 1, p. 9-24.

UNIVERSITY PRESS. **Dr. Seuss Book:** The Biography of Dr. Seuss. [S.l.]: University Press, 2021.

26. "FERRAMENTA DE GATO"? COMENTÁRIOS SOBRE A UTILIZAÇÃO DE UMA *CATTOOL*

https://doi.org/10.36592/9786554601726-26

Larissa Gonçalves Medeiros[1]
Andrea Cristiane Kahmann[2]

1. Introdução

Traduzir é um processo complexo que, frequentemente, envolve consultas a muitos materiais, recurso a diferentes ferramentas e o apoio em diversas tecnologias. Sendo uma área essencialmente interdisciplinar, a tradução envolve conhecimentos de diversos campos científicos, e exige que sejam tomadas decisões para muito além de uma área de especialidade e mesmo para além da linguagem. Isso é especialmente perceptível na tradução de material audiovisual, que requer habilidades no manejo e no armazenamento de arquivos em diferentes formatos. Cada tradutora e cada tradutor tem seus métodos para lidar com esses desafios. A primeira autora deste trabalho, em dissertação de mestrado orientada pela segunda (MEDEIROS, 2022), apresentou suas formas de lidar com as tecnologias no processo de legendação (do espanhol argentino para o português do Brasil) do documentário de Ricardo Soto Uribe, *Todos son mis hijos* (Todos são meus filhos)[3], de 2016, sobre a *Asociación Madres de Plaza de Mayo* (Associação Mães da Praça de Maio), na Argentina. A legendação desse documentário ocorreu entre os anos de 2021 e 2022, e as reflexões integram a dissertação de mestrado intitulada *Mães das(os) trinta mil: Uma proposta de Tradução Audiovisual Comentada*, defendida na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O trabalho que ora se apresenta deriva de reflexões possibilitadas pela dissertação e pelos diálogos e trocas durante o ENTRAD 2022,

[1] Bacharela e Mestra em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel).
E-mail: tradutoralarissa@gmail.com
[2] Professora dos cursos de bacharelado em Letras –Tradução e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), linha de Literatura, Cultura e Tradução.
E-mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br
[3] Este documentário está disponível em: https://madres.org/todossonmishijos/. Acesso em: 10 jun. 2024.

XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores, realizado em Porto Alegre, entre 28 de novembro e 2 de dezembro de 2022.

A dissertação apresentou comentários sobre uma experiência tradutória com o auxílio do *SmartCat*, uma *CatTool* utilizada no apoio à tradução do arquivo de legenda do documentário citado, e com o *Subtitle Edit* (versão 3.6.5), empregado na legendação, aqui entendida como atribuição de linhas textuais sobre o material audiovisual. A legendação foi realizada com autorização e apoio da *Associação Mães da Praça de Maio*, que esclareceu dúvidas de ordem lexical e histórica. Foi a própria associação que enviou um arquivo *.srt* com legendas em espanhol, e desse texto, partiu a tradução para o português brasileiro. Contudo, a dissertação de mestrado desenvolveu-se no período em que epidemiologistas recomendavam o distanciamento social, em virtude da pandemia de Covid-19. Foi preciso criar formas de compartilhamento de materiais entre orientanda e orientadora, para acompanhamento remoto e integral do processo. A revisão da tradução das legendas valeu-se da versão bilíngue disponível para *download* no *SmartCat*. A orientação foi facilitada pelo compartilhamento desse documento via *Google Drive*, o que permitiu a inserção de comentários, grifos e acompanhamento de controle de alterações. Apenas após a finalização dessa etapa, as legendas foram inseridas no documentário com o apoio do *SubtitleEdit*.

Esse foi o processo apresentado no ENTRAD 2022. Contudo, desde então, a ferramenta *SmartCat* sofreu profundas alterações em seu *layout* e funcionalidades. Se toda tradução é um procedimento único, a que emprega tecnologias não seria diferente. Existem tantas traduções e tantos enfoques quanto tradutoras e tradutores (e máquinas) existirem no mundo. Nosso trabalho é sempre provisório, datado, à espera de novas possibilidades. O relato que ora se apresenta é permeado por uma ansiedade peculiar: a de compartilhar uma experiência com tecnologias que estão em constante alteração, ou, no nosso caso, que já se alterou. Disso advêm as novas reflexões que trazemos aqui, que, antes de tudo, visam a apresentar conceitos e uma perspectiva crítica do ambiente de tradução mediado por ferramentas tecnológicas.

Para cumprir com esse objetivo, primeiro fazemos algumas reflexões gerais sobre tecnologias em tradução e depois apresentamos de forma mais detida algumas funcionalidades da versão gratuita da plataforma *SmartCat* que podem ser

empregadas por diversos profissionais e inclusive na formação de tradutores e tradutoras.

2. "Ferramenta de gato"? *CatTools*, traduções automáticas e outras tecnologias nem tão novas assim...

Mayoral Asensio (2001) entende o ato de traduzir como uma forma específica de processar a informação, que pode ser realizada por uma pessoa ou máquina. Se é certo que, hoje, quando se diz *tradução,* sem qualificar, entende-se que se está falando da tradução com intervenção humana, não é menos certo que tampouco se presume que o processo seja integralmente realizado sem o apoio de tecnologias. Stupiello (2015, p. 304) define as tecnologias como auxiliares na redução do "esforço exigido para a consecução de um trabalho especializado, como a tradução". Tecnologias ou ferramentas, aqui, devem ser entendidas em sentido amplo, incluindo dicionários monolíngues e bilíngues, os microcomputadores que, nos anos 1980, popularizaram-se como alternativa às máquinas de escrever, e mesmo a internet (STUPIELLO, 2015). Foi justamente a internet que acelerou a produtividade tradutória e o volume de materiais a ser traduzido, dinamizou os primeiros sistemas de memória de tradução em escala comercial e alterou significativamente o ambiente de trabalho tradutor. Afinal, "já não é mais possível traduzir profissionalmente e de maneira competitiva sem aumentar a produtividade por meio da automação de tarefas" (STUPIELLO, 2015, p. 305). Espera-se do profissional da tradução que dê resposta imediata às demandas; em alguns setores, inclusive, "a contratação de um tradutor é frequentemente determinada por sua competência técnica na operação de sistemas de memória e já não mais prioritariamente por seu conhecimento linguístico e cultural" (STUPIELLO, 2015, p. 310). A tradução audiovisual, área em que se desenvolveu o trabalho do qual derivam essas reflexões, é um desses setores.

Os sistemas de memórias de tradução são frequentemente integrados a outras ferramentas de apoio à tradução, conhecidas pela sigla *CatTool.* A sigla CAT vem de *computer-assisted translation*, tradução assistida por computador, em inglês. Uma *CatTool* pode ser vinculada a essa tradução qualificada como "automática", também referida na literatura da área pela sigla MT, do inglês *machine*

translation, literalmente: tradução de máquina. Forcada Zubizarreta (2022) explica que partindo de um texto legível para o programa de tradução automática, este produz outro texto legível na língua de chegada selecionada. Tudo é realizado sem intervenção humana, a não ser a informação do texto em língua de partida e a seleção das línguas, de partida e chegada. As memórias de computador diferem-se da tradução automática porque, naquelas, "é basicamente o tradutor-usuário que "fabrica" a memória com que trabalhará em traduções futuras" (STUPIELLO, 2015, p. 308). Já a tradução automática emprega, por exemplo estratégia baseadas em exemplos, estratégia estatística e, mais recentemente, estratégia neural (CASELI, 2017).

As traduções automáticas, em algumas situações, podem cumprir relevante papel, como propiciar uma resposta imediata em frente a emergências (SÁNCHEZ RAMOS, 2022). No entanto, é preciso ter cuidado com os falsos sentidos que elas podem gerar. Embora tenham avançado muito, o tratamento de gírias e coloquialismos (CASELI, 2017), da diversidade linguística (STUPIELLO, 2015) e de elementos culturalmente marcados ainda são apontados como os principais desafios a serem superados pelas traduções automáticas. Estudos recentes, como o de Lopez Medel (2021), vêm apontando aspectos associados a estereótipos de gênero e a usos sexistas da linguagem. Os termos técnicos são menos lembrados, mas devem ser incluídos: o emprego da expressão "ferramenta de gato" no título desse artigo é uma brincadeira a partir da tradução para "CatTool" oferecida pelo Google tradutor, uma das mais conhecidas ferramentas de tradução automática que, desde 2016, vem empregando a estratégia neural, considerada o estado da arte atual.

As *CatTools,* como já comentado, diferem-se das ferramentas de tradução automática, embora em alguns casos possam ser integradas àquelas. As ferramentas de apoio à tradução apresentam funcionalidades como memórias de tradução e gerenciamento de terminologia que são alimentadas pelo próprio usuário-tradutor. Entre as vantagens de usá-las, podemos mencionar o aumento da produtividade, o controle de qualidade da tradução e benefícios relacionados à ergonomia no trabalho. A ferramenta segmenta o texto a ser traduzido e proporciona a visualização, lado a lado, do texto de partida e da tradução, que pode ser automática ou manual e, nesse caso, é realizada com o apoio dos glossários integrados. O cotejo

também é favorecido por essa visualização de textos lado a lado, bem como pelo alerta emitido pela ferramenta sempre que houver possíveis erros, como duplicações de palavras ou frases, trechos em que original e tradução coincidem (o que pode indicar esquecimento de um segmento), espaçamento sobrante na frase e formatações diferentes entre original e tradução. Assim, repetem-se a fonte e os efeitos do original, o *design* da página e sobretudo os *hiperlinks*, o que facilita enormemente em casos de traduções para meios digitais. A inclusão de escolhas tradutórias no glossário integrado facilita seu controle e padronização, e a seleção de palavras permite rápida alteração quando se decide por outro termo, palavra ou expressão.

Apesar disso, essas ferramentas "podem influenciar as circunstâncias de produção e recepção de suas traduções e, até mesmo, definir suas escolhas e controlar o modo como [o tradutor] realiza o seu trabalho" (STUPIELLO, 2015, p. 305). Ao optar especialmente (mas não apenas) por integrar a ferramenta de apoio à tradução automática, a pessoa que traduz pode ser influenciada pelas escolhas prévias sugeridas pela ferramenta. A "propagação de erros ou inadequações, em especial se a memória não é continuamente revisada" (STUPIELLO, 2015, p. 312) é outro ponto a ser considerado, assim como o "engessamento da língua, impedindo a sua renovação pela interpretação resultante de uma nova leitura do texto de origem" (STUPIELLO, 2015, p. 312). Segundo a nossa experiência, isso é especialmente previsível em textos com parágrafos longos, pois a segmentação realizada pela ferramenta induz à leitura também segmentada do texto. Nesses casos, é preciso redobrar a atenção para a recuperação do sentido integral do parágrafo, o que em geral, só ocorre na revisão.

Ao levarmos em conta essas vantagens e desvantagens, ainda assim,

> em todos os casos, e em todos os momentos do processo de tradução, cabe ao Tradutor [humano] analisar as soluções encontradas e a confiabilidade das fontes para tomar suas decisões (BATISTA, 2016, p. 43).

Com essa questão em mente, no próximo ponto apresentamos as funcionalidades da versão gratuita da *SmartCat* e possíveis vantagens de seus usos.

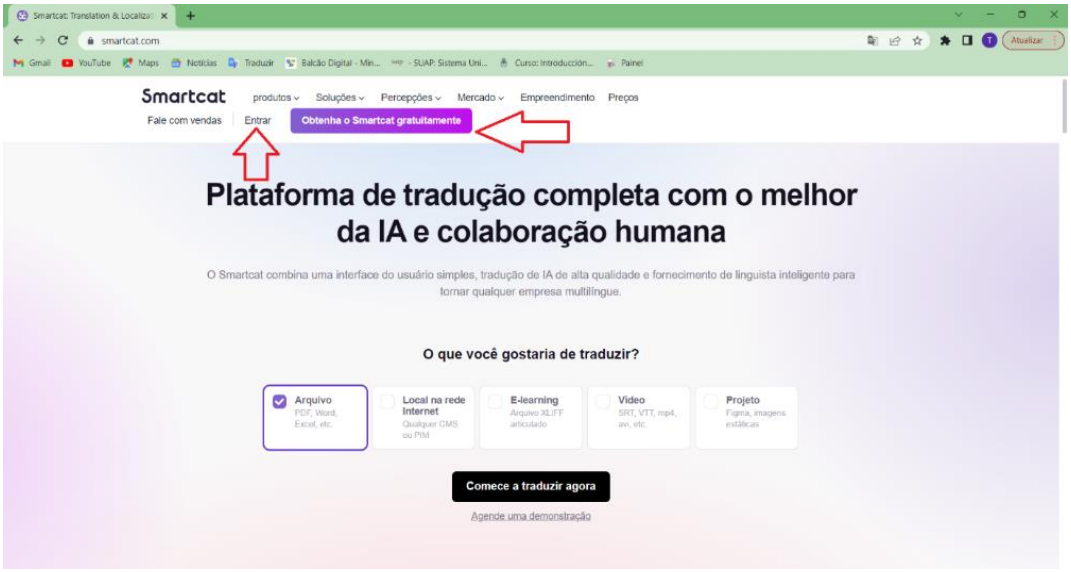
3. *SmartCat* e facilidades de sua versão gratuita

A *Smartcat*, ferramenta empregada na tradução de Medeiros (2022), oferece a opção de tradução automática integrada. Desde 2016, ela disponibiliza uma versão gratuita e *online* (LIMA e ALVES, 2017) e apresenta um *design* intuitivo e de fácil utilização, mesmo para iniciantes. A sua versão gratuita atualmente limita a disponibilidade da tradução automática, mas permite criar glossários e traduzir com um armazenamento em nuvem, requerendo acesso à internet. Sendo uma plataforma *online*, tem como vantagem a possibilidade de ser acessada de qualquer máquina, contanto que se realize o *login*. Essas características auxiliaram a popularização de seu uso em ambientes de formação de tradutores. A apostila de Tânia Campos (2016) para a disciplina de Estágio Supervisionado II, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e os *slides* do Projeto Traduzindo Yoga para a Comunidade (2023), por ela coordenado, permitem concluí-lo. Também na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), amparada pelos materiais produzidos pela UFPB, essa ferramenta foi empregada em disciplinas de prática de tradução, ocasião em que a primeira autora entrou em contato com a ferramenta.

Por ser integrada à tradução automática, os estudos disponíveis no Portal de Periódicos da Capes para a chave de busca "*SmartCat*" detêm-se na qualidade dos resultados de seu sistema de memória integrado de tradução. O artigo de Serpa et al. (2020) é um exemplo. Os materiais sobre essa ferramenta destinados à formação de tradutores desaconselham o uso da tradução automática. Medeiros (2022) valeu-se desses recursos, mas com muita parcimônia. Nem poderia ser diferente, pois sua tradução primou por diálogos fluidos e optou pela variedade linguística do sul do Brasil, onde realizou o trabalho. Sendo um documentário, os frequentes itens culturalmente marcados, como nomes de pessoas, lugares e instituições, exigiram decisões para muito além do que podem oferecer as máquinas. A opção de repetir, na tradução, o texto do segmento original foi também bastante empregada, especialmente em momentos com muitos nomes próprios. É possível afirmar, portanto, que a escolha dessa *CatTool* se deveu mais à ergonomia proporcionada à tradução e à revisão e, sobretudo, ao fato de disponibilizar uma versão gratuita.

Embora isso não impactasse o trabalho de Medeiros (2022), a *SmartCat* é também uma rede de conexão de tradutores entre si, e destes com agências e empresas globais. Por esse meio, é possível oferecer e aceitar trabalhos de tradução, bem como orçamentos. Em setembro de 2020, a plataforma intensificou a monetização e os planos de assinatura, oferecendo como diferencial a integração a ferramentas baseadas em aprendizado de máquinas. Quando da submissão deste trabalho, a ferramenta exibe na sua página inicial o *slogan* de "o melhor da IA e colaboração humana", como se observa da imagem 1, a seguir. Foram destacados na imagem os botões "entrar" e "obtenha o SmartCat gratuitamente".

Imagem 1: Página inicial do *Smartcat* com setas destacando o botão "entrar" e "obtenha o *SmartCat* gratuitamente"



Fonte: Medeiros, a partir da interface de *smarcat.com*, realizado em 10/04/2023

Também é possível observar na imagem 1 que a ferramenta oferece suporte para tradução de arquivos (inclusive em pdf), local na rede de *internet*, *e-learning*, vídeo ou projetos com figma e imagens estáticas. Vão-se, pois, os tempos em que as ferramentas presumiam apenas as traduções de arquivos.

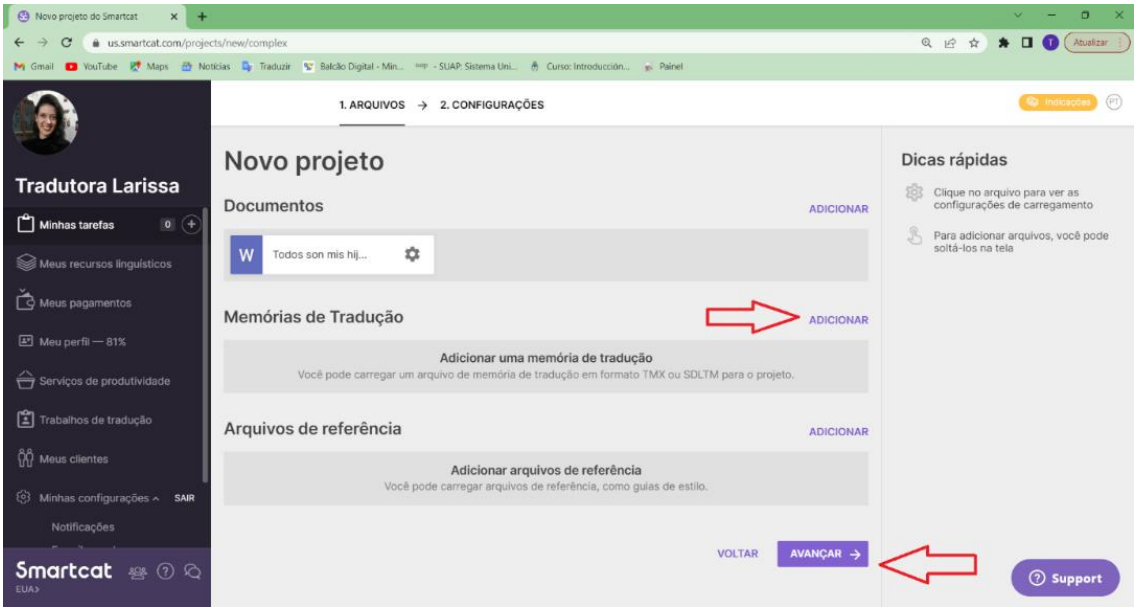
Consequência da progressiva digitalização da vida, o acesso ao *SmartCat* pode ser realizado com o *e-mail* e senha cadastrados, como também através da

conta *Google* ou das redes *Linkedin* e *ProZ*. Essas últimas são utilizadas por profissionais de tradução para, por exemplo, captar clientes, expor seu portfólio e conectar-se a demais profissionais da área e afins. A possibilidade de captar clientes a partir de qualquer lugar do mundo pode ser apontada como uma vantagem para pessoas que, como as autoras deste trabalho, residem em cidades brasileiras não centrais. Stupiello, porém, relaciona esse aspecto à queda da remuneração,

> afinal, a concorrência é mundial e a internet encarrega-se de promover acesso a tradutores de diferentes países, mesmo naqueles com custo de vida mais baixo e, por esse motivo, comercialmente mais interessantes (STUPIELLO, 2015, p. 319).

A interface de trabalho do *SmartCat* (imagem 2) apresenta as seguintes opções de gerenciamento: "Minhas tarefas", que são os trabalhos de tradução que já foram ou estão sendo realizados; "Meus recursos linguísticos", onde estão disponíveis os glossários e as memórias de tradução, e "Meus pagamentos", recurso disponibilizado pela plataforma para trabalhos aceitos por meio dela. "Meu perfil" é o espaço onde a tradutora ou o tradutor registram suas habilitações, como os idiomas com que trabalham, o valor de seus serviços, sua produtividade diária, sua disponibilidade para trabalhos (dias da semana), contatos, entre outros. Quanto mais completo o perfil, maior a visibilidade. Os "Serviços de produtividade" apontam a quantidade de trabalhos já realizados por meio da plataforma. Em "Trabalhos de tradução" estão as ofertas de trabalho, e "Meus clientes" é o espaço destinado à organização de clientes, uma espécie de cartela ou agenda. Por meio das "Minhas configurações", tem-se acesso a notificações e podem ser feitas alterações na configuração da página. É neste espaço também que se pode realizar a saída da plataforma, para acessá-la novamente em outro momento. Na tela principal, destaca-se o início de um projeto de tradução de arquivo. Após o *upload* do arquivo a ser traduzido, a ferramenta direcionará para uma nova tela, que possibilita adicionar memórias de tradução e arquivos de referência.

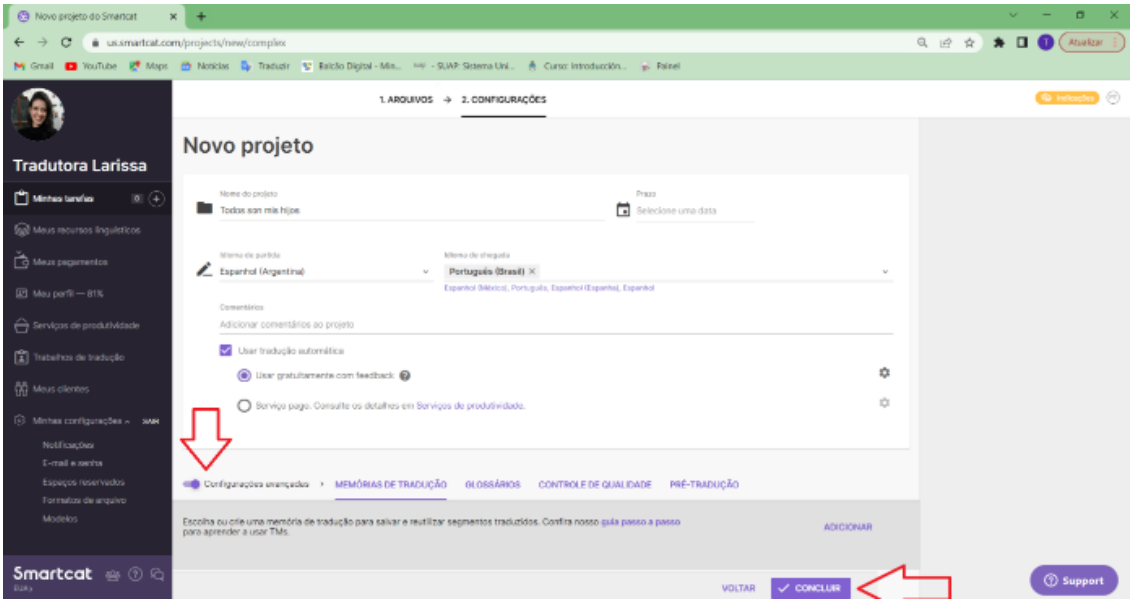
Imagem 2: Interface do *Smartcat* com setas destacando o botão 'adicionar" memórias de tradução e "avançar"



Fonte: Medeiros, a partir da interface de *smarcat.com*, realizado em 10/04/2023

Como se observa da imagem 3, a seguir, o usuário-tradutor também poderá, por meio das configurações avançadas, selecionar os glossários a serem empregados no projeto e indicar o uso de ferramentas de tradução automática, de controle de qualidade e pré-tradução (limitadas para a versão gratuita, que foi empregada neste trabalho).

Imagem 3: Interface do *Smartcat* com setas destacando os botões de configurações avançadas e concluir



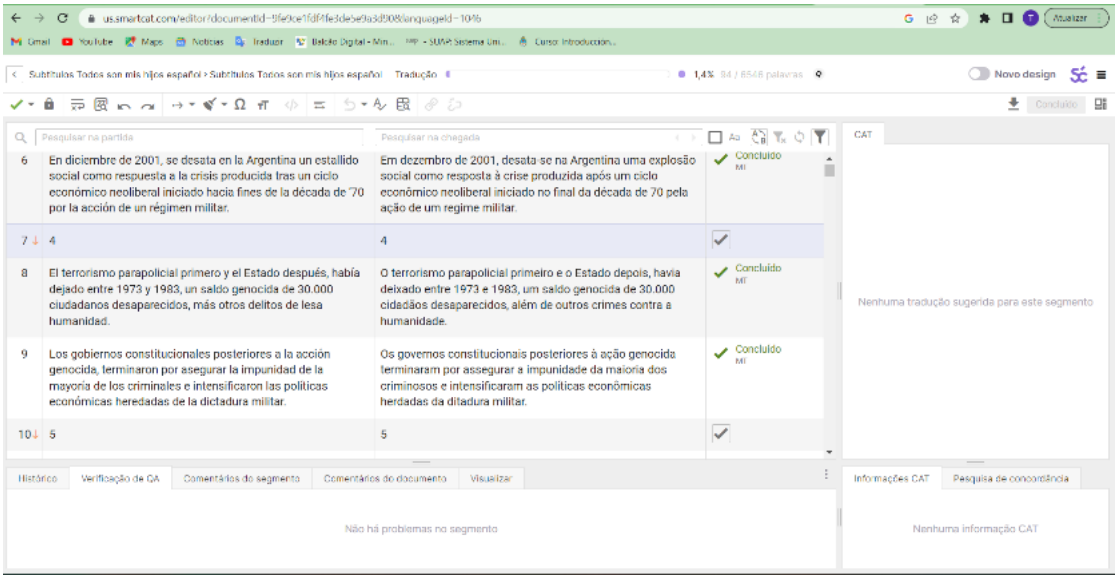
Fonte: Medeiros, a partir da interface de *smarcat.com*, realizado em 10/04/2023

Na aba "configurações", é possível nomear o novo projeto de tradução, adicionar uma data para o prazo final do trabalho e, muito importante, selecionar as línguas de partida e de chegada. Com relação às línguas de partida e chegada, esta *CatTool* oferece a opção de selecionar "Espanhol" ou algumas de suas muitas variantes, tais como: Espanhol (América Latina), Espanhol (Argentina), Espanhol (Chile), Espanhol (Colômbia), Espanhol (EE.UU.), Espanhol (Espanha), Espanhol (Guatemala), Espanhol (México), Espanhol (Nicarágua), Espanhol (Peru), Espanhol (Porto Rico). Também se pode registrar algum comentário relevante.

Isso feito, o projeto de tradução está pronto para ser iniciado. A imagem a seguir apresenta a interface da página para a realização do projeto de tradução de um documento. Os segmentos são numerados na parte esquerda da tela, o que facilita a rápida localização de trechos a serem revisados. As duas colunas centrais são o texto de partida (à esquerda) e o texto de chegada (à direita). Logo depois, da esquerda para a direita, há uma coluna com as inscrições "Concluído", em verde, significando que a tradução do segmento foi confirmada. Essa confirmação de

segmento por segmento é necessária, operando como um modo de "salvar" a tradução realizada. Essa etapa funciona como uma primeira revisão.

Imagem 4: Interface do *Smartcat* para a realização da tradução



Fonte: Medeiros, a partir da interface de *smarcat.com*, realizado em 10/04/2023

Após a finalização de todos os segmentos traduzidos, no canto direito superior da tela ficará visível o botão "concluído", possibilitando o *download.* É possível baixar o texto original, o texto traduzido, ou um arquivo bilíngue. Esta foi a opção empregada no trabalho de Medeiros (2022) para revisão do trabalho pela orientadora e discussão de soluções apresentadas. O documento bilíngue, compartilhado via *Google Drive*, permitiu a edição do arquivo através de grifos, inclusão de comentários e mesmo de alterações com controle, o que facilitou a revisão do trabalho por parte da orientadora e as discussões entre as duas autoras.

Por ter sido esta uma etapa intermediária, de tomada de decisões tradutórias antes da legendação (para o que se empregou o *software* de legendagem *Subtitle Edit*), em Medeiros (2022) não há comentários aprofundados sobre o uso da plataforma *SmartCat*. Foi por essa razão que desenvolvemos tal aspecto no presente trabalho. Em que pese a plataforma esteja em constantes inovações e o *layout* das telas tenha sofrido nova alteração durante o processo de revisão desta contribuição, consideramos relevante apresentar as funcionalidades da ferramenta *SmartCat* com

o fim de discutir criticamente possibilidades de empregá-la, inclusive na formação de tradutoras e tradutores.

4. Considerações finais

Este trabalho é um desdobramento de um processo iniciado com a dissertação de mestrado de Medeiros (2022). O objetivo foi apresentar uma reflexão crítica sobre tecnologias em tradução, discutir vantagens e desvantagens de seu uso e aprofundar esses debates a partir do relato de uso de uma *CatTool*, a *SmartCat*, em um trabalho acadêmico. Extrapolando um simples tutorial de uso da ferramenta, bem como as análises mais costumeiramente detidas na avaliação de qualidade das traduções automáticas, esse capítulo apresenta possibilidades de emprego da versão gratuita da ferramenta, apontando como vantagem a ergonomia na realização da tradução bem como de sua revisão, devido à disposição do texto de partida e de chegada lado a lado. Além disso, a otimização da produção, diminuindo o tempo de trabalho foi observado como uma vantagem. Como desvantagens, indicamos que a segmentação do texto pela ferramenta pode eventualmente dificultar a compreensão de trechos longos, o que deve ser especialmente considerado em textos com longos parágrafos. Na tradução audiovisual, como a realizada por Medeiros (2022), isso não é necessariamente um transtorno. Os comentários sobre a nossa experiência com o *SmartCat* visam a possibilitar reflexões para seu emprego também em âmbito acadêmico. O emprego da tradução automática não foi recomendada pela nossa experiência, pois isso, além dos possíveis falsos sentidos, reduz a quantidade de projetos possíveis de serem realizados com a versão gratuita.

Acreditamos que essa pequena apresentação da utilização da *CatTool SmartCat* pode auxiliar novas tradutoras e tradutores, ou até mesmo profissionais que já atuam na área há algum tempo a conhecer novas ferramentas de auxílio à tradução ou vislumbrar novas possibilidades de empregá-las. Estudos futuros podem dedicar-se a melhor compreender as conexões laborais possíveis por meio dessa ferramenta, a formação de redes virtuais de tradutores e os mecanismos de colaboração, o que seria uma interessante contribuição à sociologia do traduzir. Novos relatos de experiências com esta e outras tecnologias, por sua vez, podem

impulsionar suporte crítico para inclusão de ferramentas como a *SmartCat* ou semelhantes em disciplinas formativas de tradução. Por fim, estudos sobre avaliação de qualidade de tradução com o emprego de tecnologias são sempre bem-vindos. Ainda que todos os relatos possíveis sejam permeados pela ansiedade da obsolescência iminente, eles contribuem para uma perspectiva histórico-crítica da evolução das ferramentas e da união já indissolúvel de seres humanos e máquinas para as lidas da vida. Não seria diferente com a tradução.

Referências

ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, Buenos Aires, Argentina. Disponível em: https://madres.org/ Acesso em: 01 mar. 2023.

BATISTA, Lázaro Cabral S. A. **Programas de apoio ao tradutor**: Desvantagens e vantagens do seu uso. João Pessoa, 2016, 47 f. TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) – Centro de ciências humanas, letras e artes, Universidade Federal da Paraíba.

CAMPOS, Tânia Liparini. **Introdução à Ferramenta de Auxílio à Tradução SmartCAT** (Apostila da disciplina Estágio Supervisionado II: Prática de Tradução de Textos Técnicos).

CASELI, Helena de Medeiros. Tradução Automática: estratégias e limitações. **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, vol. 11, n. 5, dez. 2017.

CTRAD/UFPB. **Projeto Traduzindo Yoga para a Comunidade**. Material de apoio: Introdução ao Smartcat, 2023. Disponível em: http://plone.ufpb.br/extrad/contents/documentos/tutorial-completo-smartcat_2023-ytrad.pdf. Acesso em: 25 abr. 2023.

Todos son mis hijos. Direção: Ricardo Soto Uribe. Produção: Matías Ceballos e Andrés Paul. Argentina: Audiovisual Madres, 2006. 1 vídeo (87 min). Disponível em: https://madres.org/todossonmishijos/. Acesso em: 25 mar. 2023

FORCADA ZUBIZARRETA, Mikel L. Automática (Traducción). Disponível em: https://www.aieti.eu/enti/machine_translation_SPA/crditos.html. Acesso em: 30 dez. 2023.

LIMA, Elúsio Brasileiro Alves de; ALVES, Daniel Antonio de Sousa. SmartCat: programa de apoio à tradução on-line e gratuito. **Cultura e Tradução**, João Pessoa, v. 4, n. 1, 2017.

LOPEZ MEDEL, Maria. Gender bias in machine translation: an analysis of Google Translate in English and Spanish. **Academia Letters**, [s./ i.] p. 1 - 8, 2021.

MAYORAL ASENSIO, Roberto. **Aspectos epistemológicos de la traducción**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.

MEDEIROS, Larissa Gonçalves. **Mães das(os) trinta mil: Uma proposta de Tradução Audiovisual Comentada**. Pelotas, 2022, 117 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

SÁNCHEZ RAMOS, María del Mar. Tecnología y traducción e interpretación en los servicios públicos (TISP): un estudio de las necesidades en situaciones de emergencia. GÓMEZ GONZÁLEZ-JOVER, Adelina; MARTÍNEZ MOTOS, Raquel (Ed.). **Traducción e interpretación en entornos institucionales**. Oxford: Peter Lang, 2022. p. 13–32.

SERPA, Talita; LIMA, Ione Marina de; SANTOS, Stefani Silva dos. Smartcat e Wordfast Anywhere: sistemas de memórias de tradução e a documentação na área agrícola exportadora de limão. **Revista do GEL**, [São Paulo], v. 17, n. 2, p. 267-285, 2020.

STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. Tradução & tecnologias. AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 303 – 324.

SMARTCAT PLATFORM INC., Boston, Massachusetts. Disponível em: https://www.smartcat.com/. Acesso em: 01 mar. 2023.

27. ITENS CULTURALMENTE MARCADOS NA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DE UM ESPECIAL BRASILEIRO DE COMÉDIA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-27

Carolina Coelho dos Santos Monteiro[1]

Teresa Dias Carneiro[2]

1. Introdução

A tradução audiovisual (TAV) é uma das áreas que tem sido vista como promissora em um cenário recheado de avanços tecnológicos e índices elevados de consumo e produção de filmes, séries e documentários. Com mais de 14 tipos de TAV (GAMBIER, 2003 *apud* ARGENTIM e ESQUEDA, 2012, p. 96), as modalidades dessa área têm sido divididas em orais – dublagem, narração, *voice-over* e audiodescrição – e escritas – legendagem aberta, legendagem fechada ou *closed caption*, legendagem descritiva ou legendagem para surdos e ensurdecidos, *fansubbing* etc. (SPOLIDORIO, 2021, p. 116).

Há muito tempo, mais precisamente desde o surgimento do cinema falado, a TAV tem estado presente permitindo que falantes de diversas línguas possam desfrutar de produtos audiovisuais traduzidos por meio da dublagem e legendagem. Além disso, o foco não está apenas na acessibilidade linguística, mas também na acessibilidade para pessoas com deficiências, por meio de modalidades como legendagem para surdos e ensurdecidos.

Neste capítulo, analisamos de que maneira alguns itens culturalmente marcados (AIXELÁ, 1996) foram traduzidos para o inglês na legendagem do especial brasileiro de comédia intitulado *Cheguei!* (Netflix, 2021). A escolha de um produto brasileiro para investigação surgiu a partir da crescente presença do cinema nacional em plataformas de *streaming* como Netflix, Amazon Prime, Disney+ e outras. Ademais, ainda são encontradas poucas pesquisas sobre a tradução de filmes

[1] Mestre em Estudos da Linguagem (PUC-Rio) e tradutora audiovisual (legendagem). E-mail: carolescoelho@gmail.com

[2] Doutora em Estudos da Linguagem (PUC-Rio) e professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da PUC-Rio. E-mail: teresadcarneiro@gmail.com

brasileiros, e aquelas que existem focam em filmes nordestinos (OLIVEIRA e KILIAN, 2016; ARGENTIM e ESQUEDA, 2012).

Dadas as circunstâncias, acreditamos ser necessário fomentar a reflexão sobre as estratégias utilizadas pelo tradutor audiovisual diante das diferenças culturais. Nessa situação, além de lidar com estratégias tradutórias de forma geral, o tradutor precisa lidar com características específicas da legendagem, como limitações físicas de espaço na tela, que levam a uma economia linguística, entre outras (MARTINEZ, 2007). Ademais, ele precisa ficar atento aos aspectos humorísticos do produto, pois o objetivo principal da tradução de humor é fazer com que as piadas tenham sentido tanto na língua de partida quanto na língua de chegada.

Com o intuito de alcançar o objetivo aqui proposto, elaboramos as seguintes perguntas:

– Considerando as particularidades da legendagem e as estratégias de tradução, de que forma foram traduzidos para o inglês alguns dos itens culturalmente marcados encontrados no especial de comédia *Cheguei!* (2021)?

– Qual das estratégias sugeridas por Venuti (1995) é a mais predominante: estrangeirização ou domesticação?

– Quais estratégias, segundo Aixelá (1996), são utilizadas na tradução desses itens? Qual a estratégia que predomina?

– Quais são as possíveis razões para essas predominâncias?

Para responder essas perguntas, adotaremos as estratégias de tradução sugeridas por Aixelá (1996) e Venuti (1995). É importante salientar que este capítulo também leva em consideração a virada do poder, um momento em que o tradutor começa a ter consciência do seu papel como mediador cultural e que suas escolhas refletem relações de poder.

Nas próximas seções, abordaremos o arcabouço teórico, a metodologia e a análise e discussão dos dados da pesquisa realizada.

2. Suporte teórico

2.1. Legendagem

A legendagem é uma das modalidades mais recorrentes da tradução audiovisual. Por tratar-se de um discurso oral convertido em discurso escrito é considerada uma intermodalidade. Essa prática de tradução consiste na apresentação de um texto escrito na parte inferior da tela, com o objetivo de transmitir o diálogo original dos personagens em uma cena, bem como elementos discursivos visuais, como cartazes, letreiros, placas etc. (DÍAZ-CINTAS e REMAEL, 2007). Essa modalidade pode ser monolíngue ou bilíngue. Monolíngue quando é no mesmo idioma do áudio, e bilíngue, quando o idioma é diferente do áudio.

O "Code of Good Subtitling Practice" (CARROLL e IVARSSON, 1998) é um documento que estabelece os elementos que devem ser considerados na legendagem, como o número de linhas, o comprimento das legendas, o espaçamento entre elas, o tempo de exibição e as estratégias de condensação e simplificação linguística. Em vista disso, os parâmetros técnicos da legendagem são os seguintes: máximo de 2 linhas por legenda; máximo de 40 caracteres por linha de comprimento; máximo de 25 caracteres por segundo de velocidade de leitura; tempo de exibição entre 1 e 7 segundos em tela (SPOLIDORIO, 2021). Para ajustar as falas de uma cena a esses padrões, adotam-se recursos como síntese, omissão, substituição, entre outros.

2.2. Virada do poder

A tradução, como atividade tanto escrita quanto oral, teve uma crescente importância econômica ao longo da história da humanidade. Entretanto, foi reconhecida como disciplina acadêmica apenas na segunda metade do século XX. James S. Holmes (1924-1986), um pesquisador estadunidense, foi o responsável por cunhar o termo "Estudos da Tradução" (*Translation Studies)* para a disciplina. Desde então, o campo tem se desenvolvido por meio de "viradas". A primeira delas ficou conhecida como a "virada cultural", apresentada pelos teóricos André Lefevere e

Susan Bassnett, em 1990. Após isso, uma "virada de poder" foi apontada por Álvares e Vidal (1996), um espaço em que a tradução é vista como um ato político que abrange culturas, indivíduos e as transformações desses, sendo uma ferramenta de poder cujos conflitos são mediados pelos tradutores.

Segundo Blume e Peterle (2013), o foco da cultura é mudado para as questões éticas e de poder na tradução. Eles argumentam que o tradutor nunca será inocente, pois tem o poder de reescrever discursos a partir das suas escolhas e deixar sua assinatura. A escolha entre diferentes opções de tradução pode, *a priori,* parecer simples, mas na verdade envolve uma rede complexa de relações de poder. Para Bassnett (1996), em uma era de comunicação de massas e experiências multimídias, o público exige uma conexão imediata entre culturas por meio de livros, filmes e músicas. Assim, o estudo e a prática da tradução exploram relações de poder que refletem as estruturas de poder em um ambiente cultural maior.

Nesse contexto, é importante considerar a tradução como um ato que envolve poder e o tradutor como uma figura mediadora ou negociadora das relações entre duas culturas inseridas em uma dinâmica de poder. Essa reflexão é extremamente cabível para o presente capítulo, não só para obter respostas, mas também para estimular futuras investigações nessa direção.

2.3. Estrangeirização e domesticação

Ainda neste contexto de tradução como ferramenta de poder, Venuti (2013) sustenta que a tradução é um instrumento de manutenção de domínio. Ao falar sobre a tradução literária, Venuti propõe duas estratégias a serem aplicadas no processo: estrangeirização e domesticação. Resumidamente, enquanto a estrangeirização busca deixar traços da cultura de partida visíveis, a domesticação os elimina ou substitui, buscando uma maior fluência no texto traduzido. Venuti (1995) argumenta que a estrangeirização torna a intervenção do tradutor mais evidente, ao passo que a domesticação busca torná-lo invisível. Essas estratégias são debatidas como um elemento central nos Estudos da Tradução.

Embora esses dois caminhos tenham sido apresentados, é importante destacar que a decisão do tradutor depende dos contextos em que os textos, de

partida e de chegada, estão inseridos. Em algumas situações, a estrangeirização pode ser mais adequada, enquanto, em outras, a domesticação pode ser a melhor opção e, muitas vezes, o tradutor faz uso de ambos os recursos. O objetivo deste capítulo é iniciar uma discussão sobre as possíveis motivações que levam os legendistas a adotar esses caminhos, levantando suposições. Nesse sentido, estabelecemos uma conexão entre as estratégias amplas de Venuti (1995) – estrangeirização e domesticação – e os dois grupos gerais de estratégias propostas por Aixelá (1996) – conservação e substituição –, como discutiremos mais à frente.

2.4. A tradução de Itens Culturalmente Marcados (ICMs)

Segundo Aixelá (1996), é necessário que o tradutor leve em consideração os aspectos culturais envolvidos em uma tradução e adote uma combinação de estratégias para obter um resultado satisfatório. Assim sendo, ele apresenta o conceito de "itens culturalmente marcados", que é definido como:

> resultado de um conflito decorrente de qualquer referência linguisticamente representada em um texto de partida que, quando transferido para a língua de chegada, apresenta um problema de tradução devido à inexistência ou ao valor diferente (seja determinado por ideologia ou pelo uso, frequência etc.) do item em questão na cultura da língua de chegada.[3] (AIXELÁ, 1996, p. 57, tradução nossa)

Os ICMs surgem quando uma referência cultural presente no texto de partida apresenta um problema de tradução na língua de chegada, seja por falta de equivalência ou por intertextualidades entre os sistemas culturais. Quando se deparam com um ICM, os tradutores agem consciente ou inconscientemente, com base em normas tradutórias, que são valores e ideias compartilhadas por uma comunidade, como define Toury (1995). A partir desse ângulo, a escolha feita por eles

[3] […] *the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture.*

está longe de ser inocente, mesmo nas situações em que decidem o que fazer de forma "automática".

Com o objetivo de sistematizar as possíveis soluções para os ICMs, Aixelá (1996) categorizou algumas estratégias em dois grupos: conservação e substituição. Há uma conexão significativa entre as estratégias de Venuti e as de Aixelá. As estratégias de conservação são equivalentes à estrangeirização, enquanto as de substituição podem ser associadas à domesticação. É importante ressaltar que, para Aixelá, essas são apenas classificações de estratégias, enquanto, para Venuti, elas fazem parte de uma proposta ideológica, como já foi discutido.

2.4.1 Conservação

Este grupo de estratégias de tradução tem um caráter conservador, no sentido de que preservam as referências originais do texto de partida. As estratégias são: repetição, adaptação ortográfica, tradução linguística, explicação intratextual e explicação extratextual.

Repetição: Conservação do termo original em língua estrangeira. Exemplo: *She lives in the Rosemary Street* – Ela mora em Rosemary Street (ASSUNÇÃO, 2019, p. 17).

Adaptação ortográfica: Inclui procedimentos como transcrição e transliteração, usados quando o termo original é expresso em um alfabeto diferente do da língua de chegada. Exemplo: um russo chamado Kemidov, em inglês, torna-se Kemidof (AIXELÁ, 1996, p. 61).

Tradução linguística: O uso de uma referência denotativa aproximada do original. Exemplo: *She lives around 50 miles from here* – Ela mora a aproximadamente 50 milhas daqui (ASSUNÇÃO, 2019, p. 17).

Explicação extratextual: Explicação do termo deixado em língua estrangeira fora do texto por meio de notas de rodapé, glossários, comentário/tradução entre parênteses etc. Exemplo*: I work at Radioshack* – Eu trabalho na Radioshack* - *Loja de artigos eletrônicos em varejo (ASSUNÇÃO, 2019, p. 18).

Explicação intratextual: Explicação do termo deixado em língua estrangeira inserido no corpo da tradução. Exemplo: *St. Mark – Hotel St. Mark* (AIXELÁ, 1996, p. 62).

2.4.2 Substituição

Partindo de um caráter substitutivo, as estratégias desse grupo substituem as referências originais por outras mais próximas da língua de chegada. São elas: sinonímia, universalização limitada, universalização absoluta, naturalização, eliminação e criação autônoma.

Sinonímia

O uso de sinônimo ou referência paralela para evitar repetir o ICM. Exemplo: O termo Bacardi aparece em diferentes passagens, então o tradutor traduz a primeira ocorrência normalmente, e a substitui por uma palavra aproximada na segunda ocorrência. *He drinks Bacardi* – Ele bebe Bacardi. *He drinks another glass of Bacardi* – Ele bebe outro copo de gim (ASSUNÇÃO, 2019, p. 18).

Universalização limitada

A substituição de um ICM presente no original por um termo da língua de partida que possui significado próximo, sendo este menos específico. Exemplo: *five grand – five thousand dollars* – cinco mil dólares (AIXELÁ, 1996, p. 63).

Universalização absoluta

Por não encontrar um ICM mais conhecido ou preferir apagar qualquer conotação estrangeira, o tradutor substitui o ICM presente no original por uma referência neutra para os leitores. Exemplo: *A Chesterfield* – Um sofá (AIXELÁ, 1996, p. 63).

Naturalização

A transferência de um ICM para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua de chegada. Exemplo: *Dollar* – Real (ASSUNÇÃO, 2019, p. 18).

Eliminação

A eliminação de uma parte específica de um ICM. Exemplo: *A dark Cadillac sedan* – Um Cadillac preto (AIXELÁ, 1996, p. 64).

Criação autônoma

Acréscimo de referências culturais não existentes no texto de partida. Exemplo: *The girl cried a lot* – A menina chorou como se o mundo fosse acabar (ASSUNÇÃO, 2019, p. 18).

2.4.3 Estratégias potenciais

Além das estratégias já utilizadas, como vimos anteriormente, Aixelá (1996) apresenta mais algumas que têm o potencial de se tornarem partes dos grupos de conservação e substituição.

Compensação

A eliminação seguida da criação autônoma em outro ponto do texto com um efeito similar. Exemplo: *I* ***went to the movies*** *with my friends yesterday. We had a good time.* – Ontem saí com os meus amigos. **Fomos ao cinema** e nos divertimos muito. (ASSUNÇÃO, 2019, p. 18).

Deslocação

O deslocamento de um item para outra parte do texto, similar à compensação.

Atenuação

A substituição, em níveis ideológicos, de algo "muito forte" ou de alguma forma inaceitável por algo "mais leve", mais adequado à tradição de escrita do polo de chegada ou ao que poderia, em teoria, ser esperado por leitores. Exemplo: *I won't give you a bloody cigarette* – Não te darei cigarro algum (ASSUNÇÃO, 2019, p. 19).

3. Análise da tradução das legendas do especial de comédia *Cheguei!* (2021)

3.1 O especial de comédia

Como mencionado anteriormente, o objeto deste capítulo é o especial de comédia *Cheguei!* (Netflix, 2021), em que o ator e humorista Rodrigo Sant'Anna fala sobre sua trajetória profissional e pessoal desde que morou no Morro dos Macacos, comunidade da cidade do Rio de Janeiro, até chegar à Netflix. Durante 60 minutos, Rodrigo se utiliza do humor para retratar situações vividas por ele e por outras

pessoas, como, por exemplo, a realidade de algumas mães na pandemia e fofocas espalhadas a respeito dele por meio de canais televisivos. Além disso, ele apresenta algumas performances como dança e caracterização de animais para incrementar suas histórias.

Figura 1: Capa do especial brasileiro de comédia *Cheguei!* (2021)

Ao analisarmos dez produtos audiovisuais brasileiros, entre filmes e especiais de comédia, decidimos escolher este pelo número de ocorrências de itens culturalmente marcados, que é maior do que nos outros produtos. Levamos em consideração ainda a abordagem de um novo contexto, pois as pesquisas sobre itens culturais que já foram realizadas abordam filmes brasileiros com contexto nordestino – como a pesquisa de Oliveira e Kilian (2016) sobre marcadores culturais nas legendas em inglês do filme *Lisbela e o Prisioneiro*. Além disso, pudemos notar que, em especiais brasileiros de comédia, o tradutor tende a manter elementos da cultura de partida mais do que os da cultura de chegada, a fim de conservar os efeitos humorísticos já presentes no texto de partida.

3.2 Procedimentos metodológicos

Trata-se de um estudo comparativo entre o texto de partida e o texto de chegada, que combina as abordagens qualitativas e quantitativas. A análise qualitativa é usada com o intuito de obter uma melhor compreensão do objeto em

estudo. Já a quantitativa é utilizada por conta da tabulação dos dados, criada para compreender e exemplificar os fenômenos. O caráter comparativo se deve às comparações realizadas entre a transcrição do áudio e as legendas em inglês do especial de comédia.

O processo para a geração e análise de dados ocorreu da seguinte maneira:

1. Selecionamos os ICMs mais recorrentes no especial brasileiro de comédia *Cheguei!* (2021);
2. Enumeramos e comparamos os itens com suas respectivas traduções para o inglês;
3. Analisamos e classificamos os itens de acordo com as estratégias de tradução propostas por Venuti (1995) e Aixelá (1996).

3.3 Análise das legendas de acordo com as estratégias de Venuti (1995) e Aixelá (2013)

Nesta seção, faremos uma breve exposição e análise dos dados gerados. A partir do conceito de ICMs proposto por Aixelá (1996), durante uma hora do especial de comédia *Cheguei!* (2021), identificamos 65 ocorrências de itens culturalmente marcados. Os itens traduzidos podem ser agrupados nas seguintes categorias:

Quadro 1: Classificação dos ICMs nas estratégias de Aixelá (1996)[4]

CONSERVAÇÃO			
Repetição	**Adaptação ortográfica**	**Tradução linguística**	**Explicação intratextual**
14	3	3	2
SUBSTITUIÇÃO			
Universalização absoluta	**Naturalização**	**Criação autônoma**	**Eliminação**
21	11	3	2

Ao aplicarmos as estratégias de tradução propostas por Venuti (1995), constatamos que 69% das ocorrências podem ser classificadas como domesticação, e apenas 31% como estrangeirização.

[4] Os quadros desta seção foram elaborados pelas autoras.

Quadro 2: Classificação dos ICMs nas estratégias de Venuti (1995)

ESTRANGEIRIZAÇÃO	DOMESTICAÇÃO
20	45

Dentre todas as ocorrências, selecionamos alguns trechos para ilustrar e discutir as estratégias adotadas pelo legendista nesse especial de comédia. Ressaltamos que todos os comentários aqui são baseados em suposições, visto que não foi possível saber exatamente as motivações do legendista para cada escolha feita.

No exemplo abaixo, identificamos uma estrangeirização, em que o termo "Moleka", uma marca brasileira de picolé, foi mantido na língua de partida.

Quadro 3: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:21:24,250 (NETFLIX, 2021)

Estrangeirização	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Mas uma coisa que eu senti muita falta mesmo foi o picolé da **Moleka**, sabe?	*But what I missed the most was the good old* ***Moleka Popsicle****.*

No exemplo a seguir, identificamos uma estratégia de domesticação, pois o original faz referência à série hispânica *A Casa de Papel*, para ter o jogo de palavras com a mãe cansada que tem os filhos enchendo a casa com desenhos – papéis – durante a pandemia. Já na tradução para o inglês, o tradutor escolhe uma série francesa, *Lupin*, e isso acarreta uma mudança no restante da frase para que ela combine com o contexto da série citada.

Uma das suposições sobre o que pode ter motivado o legendista a fazer essa escolha é que, se usasse o título traduzido para o inglês da série hispânica, que é *Money Heist,* o sentido da piada de ter uma casa cheia de papel por causa das crianças desenhando seria perdido, e assim, teria que fazer outro jogo de palavras. Ao utilizar *Lupin*, ele consegue criar uma piada ao relacionar o sentido de *looping* – repetição infinita – com a repetição de desenhos animados, o que também pode ser apontado como uma realidade desse contexto de mães na pandemia.

Quadro 4: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:22:13,566 (NETFLIX, 2021)

Domesticação	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Não, e sempre que eu sento pra ver alguma coisa na TV, a única coisa que eu vejo é **A Casa de Papel, não a série, a casa cheia de papel.**	*Whenever I sit in front of the TV, all I see is **Lupin, 'cause they watch the same cartoons on a loop.***

Retomando as estratégias de Aixelá (1996), temos a seguir um exemplo de repetição, em que o item culturalmente marcado "Patati Patatá" – uma dupla de palhaços brasileiros – foi mantido como no original.

Quadro 5: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:35:43,606 (NETFLIX, 2021)

Conservação: **repetição**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Aí nessa ocasião, eu tava fazendo o **Patati, da dupla Patati e Patatá.**	*This one time, I was playing **Patati, from Patati Patatá.***

Abaixo temos um exemplo de adaptação ortográfica, pois o termo "Missa do Galo" – uma cerimônia religiosa conhecida – sofreu uma mudança na escrita, indo do português brasileiro para o espanhol, por talvez ser mais conhecida com o nome nesse último idioma, e assim, fazer mais sentido na cultura de chegada.

Quadro 6: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:49:25,529 (NETFLIX, 2021)

Conservação: **adaptação ortográfica**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Vai lá na **Missa do Galo,** chega em casa e mete a faca no peru.	*You attend **Misa de Gallo** and go home to stab the turkey.*

Nesse exemplo aqui, no original temos uma música da cultura de partida que teve seu sentido traduzido literalmente para a cultura de chegada.

Quadro 7: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:23:44,156 (NETFLIX, 2021)

Conservação: **tradução linguística**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	E zaga, e dê-lhe e vai.[5]	***Take this move, and this. Let's go.***

A explicação intratextual aparece no exemplo abaixo, em que o termo conservado na língua de partida "Central" foi explicado no corpo da tradução com o acréscimo "do Brasil", pois só assim poderia fazer sentido na língua de chegada. Além disso, apesar de não ser considerado um ICM aqui, precisamos apontar a omissão da palavra "amor".

Quadro 8: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:45:27,792 (NETFLIX, 2021)

Conservação: **explicação intratextual**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Eu falei: "Gente, eu andei de trem da **Central**, amor."	*I took the train from* ***Central do Brasil.***

A estratégia de substituição foi utilizada aqui para substituir um termo específico, uma apresentadora brasileira de um programa de notícias sobre celebridades, para algo mais geral, "the tabloids", porque assim os receptores na cultura de chegada podem entender a ideia aqui tratada.

Quadro 9: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:05:01,802 (NETFLIX, 2021)

Substituição: **universalização absoluta**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Mas eles falaram na **Sonia Abraão.**	*It was all over* ***the tabloids.***

[5] Na cena em questão, o comediante está cantando e dançando.

No trecho abaixo, temos um exemplo de naturalização. Neste contexto, o humorista está se referindo a uma apresentação em que essa cantora brasileira Claudia Leitte voa, com ajuda de equipamentos, durante uma de suas performances. Por isso, o tradutor escolheu naturalizar o ICM usando uma referência completamente conhecida na cultura de chegada que traz o mesmo sentido de performance, o "Cirque du Soleil" – uma companhia multinacional de entretenimento.

Quadro 10: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:02:50,570 (NETFLIX, 2021)

Substituição: **Naturalização**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	Eu tô voando, **Claudia Leitte.**	*Watch out,* ***Cirque du Soleil!***

Outra estratégia de substituição encontrada no especial de comédia foi a de criação autônoma, como podemos ver a seguir. O legendista pode ter considerado necessário acrescentar referências culturais não existentes no texto de partida. Além disso, é importante ter consciência de que mais de uma estratégia pode ser usada para solucionar a tradução de um ICM. Neste caso, o item "Globo" foi eliminado, e apenas o sentido do uso desse termo foi preservado (*network TV*) com o acréscimo de uma criação autônoma.

Quadro 11: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:01:16,243 (NETFLIX, 2021)

Substituição: **criação autônoma**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	"Mãe, vou pra Netflix" e ela "por que você saiu da **Globo**?"	*When I told my mother I was leaving network TV for Netflix and she said,* ***"What a step backwards, dear."***

Assim como no trecho acima, este aqui exemplifica eliminação. Diante de um ICM, o tradutor elimina alguma parte específica do item, como pode ter acontecido no caso da autora de novelas "Glória Perez". Nesse caso, o legendista pode não ter

considerado o termo suficientemente relevante para o público-alvo e nem o fato de que irá causar perdas no trecho.

Quadro 12: Legendas em português brasileiro e inglês e português do especial de comédia *Cheguei!* (2021) na minutagem 00:47:50,301 (NETFLIX, 2021)

Substituição: **eliminação**	*[áudio original: português-brasileiro]*	*[legenda: inglês]*
	E família no subúrbio parece núcleo de novela da **Glória Perez**, né?	*Lower-class families are just like in the telenovelas.*

A partir disso, percebe-se que o tradutor pode fazer muitas escolhas em uma tradução. Além de ter competência linguística e tradutória, ele precisa lidar com termos culturalmente marcados, levando em consideração as culturas de partida e chegada envolvidas no processo de tradução.

4. Considerações finais

Teorias e dados expostos e analisados, voltamos às perguntas propostas no início deste capítulo. Embasamos as considerações finais nos principais autores aqui citados, Aixelá e Venuti. Das estratégias de Venuti (1995), a predominante no especial de comédia foi a domesticação. Das estratégias de Aixelá (1996), a mais ocorrente foi a de universalização absoluta. Ao pensarmos na conexão que estabelecemos entre os grupos de estratégias desses dois autores na apresentação do arcabouço teórico, a universalização absoluta estaria incluída na domesticação ou vice-versa.

Dessa forma, por meio dessas análises, podemos entender mais as relações de poder envolvidas no processo, pois a cultura/língua de chegada possui mais poder em relação à cultura/língua de partida, como veremos a seguir.

Outra questão extremamente importante que abordamos é a situação de trabalho enfrentada por um legendista. Isso inclui a exigência de seguir um guia de estilo específico, prazos curtos com altas demandas e a necessidade de realizar pesquisas rápidas, o que muitas vezes limita o tradutor a encontrar soluções mais satisfatórias tanto para si mesmo quanto para aqueles que avaliam suas escolhas.

Podemos falar isso com propriedade, pois uma de nós atua como legendista de produtos audiovisuais. Muitas vezes, houve situações em que existia a necessidade e vontade de aprofundar as pesquisas para solucionar a tradução de alguns ICMs, mas foi preciso colocar na balança os minutos que tinha para fazer isso e os minutos que seriam "perdidos" na tradução de outros termos. Assim, optou-se por estratégias como universalização absoluta ou eliminação.

Embora o tradutor atue como um mediador/negociador de culturas e possua um certo poder, suas decisões são muitas vezes determinadas por um poder maior, que regula e estabelece quais escolhas devem ser feitas. Para o tradutor, acaba sendo preciso seguir a cultura predominante – e ainda acrescentamos que, a partir das escolhas feitas pelo tradutor ou modificadas pelas agências, a soberania dessas culturas é mantida ou não. Mais uma vez reforçamos que o tradutor não é inocente, e muito menos as escolhas reproduzidas por meio das legendas. Cabe a nós, tradutores, termos mais consciência do que estamos fazendo e de como isso afeta o público e o nosso lugar no mundo como tradutores.

Acreditamos que muitas pesquisas ainda precisam ser feitas a respeito dos filmes brasileiros. Existe muito material audiovisual a ser investigado, e é o que nos propomos a fazer como pesquisadoras no campo de Estudos da Tradução, principalmente no sentido da legendagem, uma ferramenta que tem como objetivo tornar acessível um conteúdo. Esse tipo de conteúdo pode passar pelas mãos de vários profissionais – entre eles, tradutores, revisores, responsáveis pelo controle de qualidade, gerente de projetos etc. –, o que faz com que o conteúdo possa ser modificado ou preservado, dependendo da encomenda e das escolhas feitas por cada profissional.

Ademais, sugerimos que uma possível pesquisa poderia ser feita por meio da análise e comparação das legendas de um filme estrangeiro e de outro nacional para tentar ver qual predominância em cada um e o que pode influenciar os resultados encontrados. Além disso, pretende-se expandir o conceito de itens culturalmente marcados para legendas de filmes paraenses, que é a realidade de uma de nós, como filha do Pará, um lugar de fala promissor, mas pouco pesquisado ainda.

Referências

ADORO cinema. **Rodrigo Sant'anna**: Cheguei!**.** Disponível em:https://www.adorocinema.com/filmes/filme-303711/. Acesso em: 17 jun. 2022.

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. ÁLVAREZ, Roman; VIDAL, Maria Carmen-África (Eds.) **Translation, Power, Subversion.** Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters, 1996, p. 52-78.

ÁLVAREZ, Roman; VIDAL, Maria Carmen-África. Translating: A Political Act. ÁLVAREZ, Roman; VIDAL, Maria Carmen-África. (Orgs.) **Translation, Power, Subversion.** Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters, 1996, p. 1-9.

ARGENTIM, Jéssica Pacharoni; ESQUEDA, Maria Dias. A tradução para o inglês das variantes dialetais em Lisbela e o Prisioneiro. **Tradução & Comunicação: revista brasileira de tradutores**, n. 24, 2012, p. 95-110.

ASSUNÇÃO, Lucas Pereira de. **Traduzindo contos de Virgínia Woolf:** Itens Culturais Específicos. Projeto Final (Curso de Tradução) – Universidade de Brasília. 2019.

BASSNETT, Susan. The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator. BASSNETT, Susan. (Org.) **Translation, Power, Subversion.** Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters, 1996.

BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia. Tradução e relações de poder: algumas reflexões introdutórias. BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia. (Orgs.) **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CARROLL, Mary; IVARSSON, Jan. **Code of Good Subtitling Practice**. Simrishamn: TransEdit. 1998.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL-ROUTLEDGE, Aline. **Audiovisual Translation, Subtitling**: Translation Practices Explained. Nova York: Routledge, 2007. GAMBIER, Yves. **Screen Transadaptation**: Perception and Reception. The Translator, v.9, n.2, 2003, p. 171-189.

LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Eds.). **Translation, History and Culture**. London/NY: Pinter, 1990, p. 1-13.

MADAGASCAR. Direção: Eric Darnell; Tom McGrath. Produção: DreamWorks Animation. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 2005. Netflix (86 minutos). MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Tradução para legendas:** uma proposta para a formação de profissionais. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

OLIVEIRA, Gabriela Rockenbach de; KILIAN, Cristiane Krause. Legendagem e marcadores culturais: análise da tradução para o inglês do filme Lisbela e o Prisioneiro. **Letras & Letras**, *32*(1), 2016, p. 387–402.

RODRIGO Sant'Anna: **Cheguei**!. Direção: João Fonseca. Produção: Netflix. Intérprete: Rodrigo Sant'Anna. Brasil. Netflix (62 minutos), 2021.

SPOLIDORIO, Samira. Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico-prática à legendagem. LIMA, Érica; PISETTA, Lenita Rimoli; VERAS, Viviane. (Orgs). **E por falar em tradução** [livro eletrônico]. Bauru, SP: Canal 6, 2021.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond.** Amsterdam: John Benjamins, 1995.

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

VENUTI, Lawrence. Tradução, simulacro, resistência. BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia. **Tradução e relações de poder**. (Orgs.) Tradução e relações de poder. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

PERSPECTIVAS ESPECIALIZADAS

28. IMPACTOS SOCIAIS DA COVID-19: CONSTRUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO BILÍNGUE[1]

https://doi.org/10.36592/9786554601726-28

Ana Karina Borges Braun[2]
Cleci Regina Bevilacqua[3]
Patrícia Ramos Chitoni Reuillard[4]

1. Introdução

Este trabalho apresenta a construção de *corpora* em português-inglês para fins de elaboração de um glossário terminológico relativo à Covid-19 e a áreas inter-relacionadas das Ciências Humanas, Ciências Sociais e Letras, bem como os resultados iniciais da coleta de termos[5].

O objetivo geral desta pesquisa é elaborar um glossário terminológico português-inglês relativo aos impactos sociais da Covid-19, do ponto de vista antropológico, a ser disponibilizado no *site* da Rede Covid-19 Humanidades MCTI [6] para acesso livre e gratuito aos estudiosos das áreas envolvidas e demais interessados no tema. Seu objetivo específico, por sua vez, é a construção de *corpora* em português e inglês para extração dos termos que

[1] Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto "A Covid-19 no Brasil 2: análise e resposta aos impactos sociais da imunização, tratamento, práticas e ambientes de cuidado e recuperação de afetados" (Convênio FINEP/UFRGS 1212/21), da Rede Covid-19 Humanidades MCTI. A iniciativa integra o conjunto de ações da Rede Vírus MCTI, financiada pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI), Brasil.
[2] Pós-doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pesquisadora do projeto Covid-19 no Brasil – Fase 2. E-mail: anakarinabraun@gmail.com
[3] Professora convidada do Departamento de Línguas Modernas e do PPG-Letras da UFRGS. Pesquisadora do projeto Covid-19 no Brasil – Fase 2 e do Grupo Termisul. E-mail: cleci.bevilacqua@ufrgs.br.
[4] Professora do Departamento de Línguas Modernas e do PPG-Letras da UFRGS. Coordenadora do Instituto de Letras do projeto Covid-19 no Brasil – Fase 2 e do Grupo Termisul. E-mail: patrícia.ramos@ufrgs.br.
[5] Este capítulo é parte da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida por Borges Braun (2022-2024), intitulada *A covid no Brasil divulgação científica: tradução e revisão em língua inglesa*. Esta pesquisa insere-se em um projeto maior denominado *Covid-19 no Brasil – fase 2 – Análise e resposta aos impactos sociais pandemia – imunização, tratamento e práticas de cuidado e de recuperação de afetados.*
[6]https://www.ufrgs.br/redecovid/index.php/br/sobre-a-rede-covid-19-humanidades-mcti. Acesso em: 28 mai. 2024.

comporão o glossário. Portanto, o projeto insere-se nos Estudos do Léxico, mais especificamente na área de Terminologia e na sua interface aplicada, a Terminografia, estabelecendo inter-relações com a Linguística de Corpus e a Tradução. No contexto do projeto, o recorte aqui apresentado diz respeito ao campo da Tradução, posto que prevê a construção de um glossário bilíngue português-inglês a partir da extração de termos de um *corpus* de textos publicados pelo grupo de pesquisadores responsável pela produção de pesquisas qualitativas que analisam os impactos da Covid-19 e conformam Rede Covid-19 Humanidades, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI).

O objetivo da criação do glossário é oferecer subsídios para a consulta terminológica em futuras traduções de textos produzidos pela rede em português para o inglês. Iniciamos nossa pesquisa com a construção do *corpus* em português e a extração inicial de alguns termos. Assim, nossa proposta no presente texto é apresentar um panorama geral sobre a construção do referido *corpus* e apresentar os primeiros resultados da extração dos termos.

Para dar conta desse objetivo, apresentamos inicialmente uma breve descrição do projeto geral. Em seguida, trazemos alguns aspectos teóricos relativos à Terminologia e à Terminografia (CABRÉ, 1999; KRIEGER, 2000 e 2017; KRIEGER e FINATTO, 2004) e descrevemos os procedimentos e as etapas metodológicas seguidas para a construção do *corpus*, bem como suas características, tomando como base principalmente Berber Sardinha (2000, 2004). Posteriormente, mostramos os resultados iniciais da extração dos termos utilizando o programa Word Sketch [7] . Por fim, apresentamos algumas considerações relativas à continuidade da pesquisa. Esperamos, desse modo, ressaltar as contribuições das áreas da Terminologia, da Terminografia e da Linguística de *Corpus* para a Tradução e para o projeto Covid-19 como um todo, reforçando a importância da interdisciplinaridade e da inter-relação entre as diferentes áreas do conhecimento.

[7] Disponível em: https://www.sketchengine.eu/. Acesso em: 28 mai. 2024.

2. Sobre a rede Covid-19 humanidades MCTI

O projeto Rede Covid-19 Humanidades MCTI tem o objetivo de estudar o impacto da pandemia de COVID-19 na sociedade brasileira a partir de pesquisa qualitativa e com foco em grupos distribuídos conforme sua classificação profissional (profissionais da saúde, da indústria frigorífica, da música e de entregas por aplicativo), racial (minorias indígenas e afrodescendentes), classe social (enfatizando os contrastes das condições de enfrentamento da pandemia entre a classe média predominantemente branca e a classe baixa das minorias afrodescendentes) e de gênero (mulheres)[8].

Para dar conta desse objetivo, o projeto foi estruturado em duas fases. A primeira fase, denominada *A Covid-19 no Brasil: análise e resposta aos impactos sociais da pandemia entre profissionais de saúde e população em isolamento* teve vigência entre junho de 2020 a junho de 2022. Os resultados da primeira fase foram compartilhados em ampla produção acadêmica: 74 artigos; 24 livros/capítulos e coletâneas de artigos; teses e dissertações, relatórios técnicos e audiovisuais. Além disso, foram estabelecidas dez parcerias com projetos e organizações da sociedade civil sediados no Brasil, na Argentina, no Reino Unido e em Portugal. Quanto ao seu alcance, o *site* do projeto recebeu 6,5 mil usuários de dez países, cerca de mil usuários recorrentes; 501 postagens no *site*; teve 122 inserções na imprensa e está presente em quatro redes sociais: Twitter, Instagram, Facebook e YouTube.

A segunda fase, cuja vigência teve início em maio de 2022 e será concluída em maio de 2024, denomina-se *A Covid-19 no Brasil 2: análise e resposta aos impactos sociais da imunização, tratamento, práticas e ambientes de cuidado e recuperação de* afetados. Seu caráter interdisciplinar congrega profissionais das Ciências Humanas, Sociais e da Saúde, de várias regiões do Brasil e do exterior. É coordenado pelo professor Jean Segata do PPG em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS-UFRGS). Nesta fase, conta com a parceria da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), UFSC, UFRN, UNIDAVI, UNIPAMPA e University College of London. Também tem intercâmbio com a Associação de Vítimas e Familiares de

[8] Conforme seu próprio nome indica foi e é financiado pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI).

Vítimas da Covid-19 (AVICO Brasil). Além dos pesquisadores, conta com a participação consultores, colaboradores e alunos egressos das instituições parceiras.

O público-alvo do projeto são pesquisadores, professores, estudantes, redatores, jornalistas e o público geral interessado nos impactos sociais da Covid-19. As pesquisas resultantes visam subsidiar ações voltadas a esse púbico, considerando de modo múltiplo e situado as implicações científicas, tecnológicas, sociais, políticas, históricas e culturais da pandemia.

3. Referencial teórico

Nesta seção, trazemos uma síntese dos aspectos teóricos que sustentam a pesquisa. São estudos relativos à Terminologia, à Terminografia e à Linguística de Corpus.

3.1 Aspectos da Terminologia e da Terminografia

Entre as diferentes perspectivas teóricas do âmbito, seguimos as propostas da Teoria Comunicativa da Terminologia (TCT – CABRÉ, 1999) e da Terminologia Linguístico-Textual. (KRIEGER, 2000 e 2017; KRIEGER e FINATTO, 2004)

No âmbito da TCT, Cabré (1999) defende que a Terminologia é interdisciplinar, isto é, baseia-se na inter-relação das perspectivas linguística, semiótica, cognitiva e comunicativa, posto que só assim é possível descrever a complexidade dos termos. A perspectiva linguística permite reconhecer, analisar e descrever os termos no âmbito da linguagem natural em relação à sua conformação, significado, variação etc. A perspectiva semiótica permite tratar de outros sistemas simbólicos (símbolos, fórmulas) que também representam conhecimentos especializados e fazem parte dos discursos das diferentes áreas de saber, como a Matemática, Física, Medicina etc. A perspectiva cognitiva ajuda a explicar a forma como a realidade é conceitualizada e como os conceitos se organizam e se correlacionam. A perspectiva comunicativa busca compreender as diferentes situações comunicativas e os contextos de uso em que se utilizam os termos, ou seja, quem participa das diferentes

situações de comunicação especializada (especialistas, aprendizes, leigos etc.), que nível de conhecimento sobre determinada área ou tema eles têm, a perspectiva a partir da qual o tema é abordado (perspectiva didática, divulgação entre os pares ou para leigos etc.).

Além dessa perspectiva interdisciplinar, a autora afirma que a Terminologia é transdisciplinar visto que recolhe e descreve os termos de diferentes áreas do saber (Antropologia, Linguística, Química etc.). Em outras palavras, toda área de estudo constituiu-se e se expressa pelo conjunto de termos que representam os conceitos atinentes a ela.

Nessa linha, a definição de termo proposta pela autora indica que são

> "[...] unidades léxicas, que se descrevem como unidades denominativo-conceituais, dotadas de capacidade de referência, que podem exercer diferentes funções (referencial, expressiva, conativa) e que, integradas no discurso, constituem a quase totalidade dos argumentos das orações." (CABRÉ, 1999, p. 132)

Ela esclarece ainda que os termos adquirem valor especializado por seu uso em situações comunicativas específicas; portanto, é uma ativação pragmática que considera aspectos como o âmbito de conhecimento, a temática, o gênero textual, os interlocutores e a situação comunicativa mais ou menos especializada. Sua categoria básica é a nominal, podendo ser simples (*vírus*, *pandemia* [9] *)* ou sintagmáticos (*rotas de transmissão*, *isolamento social* e *elite econômica*).

Em relação ao trabalho terminográfico, Cabré (1999) defende que, para atender ao princípio da adequação, é necessário adaptar as etapas metodológicas às peculiaridades de cada pesquisa, considerando a função e os usuários previstos na elaboração do produto terminográfico almejado.

Por sua vez, Krieger afirma que a Terminologia, além de organizar e representar os termos, "é um elemento constitutivo da produção do saber" (KRIEGER, 2000, p. 211). Nesse sentido, os textos especializados são considerados o *hábitat* natural dos termos – tal como para Cabré – e são concebidos como um todo de sentido, caracterizando-se como uma espécie de moldura cognitiva dessas

[9] Exemplos retirados no nosso *corpus* de estudo.

unidades. Por essa razão, a descrição de suas características estruturais e discursivas – por exemplo, as condições de produção, como finalidade, meio de divulgação, tema e nível de especialização; os sujeitos envolvidos na comunicação especializada; os diferentes gêneros em que são utilizados; a divisão e distribuição de suas partes e suas características linguísticas específicas – é fundamental, pois determina o valor especializado dos termos. Nas palavras de Krieger é preciso "considerar o funcionamento da linguagem em distintos contextos de uso para identificar os modos de comportamento dos termos e, consequentemente, as formas sinonímicas e as variantes dos termos pesquisados". (KRIEGER, 2017)

Nessa perspectiva, os termos são definidos como signos linguísticos que têm conteúdo especializado ativado pelo seu uso e conformação em determinada comunidade de saber e remetem aos conceitos de uma área. São de natureza designativo-denominativa, tendo a função de representar e transmitir conhecimentos específicos das áreas especializadas, sejam elas científicas, técnicas ou tecnológicas ou ainda relacionadas a ofícios. (KRIEGER e FINATTO, 2004)

No que tange à Terminografia, ela é considerada a face aplicada da Terminologia e estabelece princípios e procedimentos metodológicos que orientam a construção de produtos terminográficos que registram os termos de uma área específica. Assim, para a identificação dos termos, é preciso estabelecer alguns critérios (por exemplo, sua frequência de uso, seu valor especializado considerando as características dos textos em que ocorrem, os usuários e a função da obra). Do mesmo modo, deve-se pensar em parâmetros para a construção de um glossário. Para tanto, é preciso definir, conforme já apontamos, quem são seus usuários (no nosso caso, pesquisadores e profissionais das áreas da saúde, da Antropologia, da Sociologia etc.), sua função (auxiliar na compreensão dos termos ou servir de apoio à tradução), sua macroestrutura (o conjunto de termos que o glossário terá) e sua microestrutura (as informações que oferecerá para cada entrada: definição, contextos de uso, equivalentes e seus contextos de uso, notas etc.).

3.2 Linguística de *corpus*

Considerando que as perspectivas anteriores têm os textos como o *hábitat* natural dos termos e que é neles que os termos adquirem seu significado especializado e uso específico, justifica-se o uso de um *corpus* textual baseado na Linguística de Corpus, dado que ela oferece princípios para sua construção e ferramentas que auxiliam na extração dos termos. Um desses princípios defendidos por autores como Biber, Conrad e Reppen, (1998), Stubbs, (1996; 2001) e Berber Sardinha (2000, 2004), é que a configuração do significado se dá no contexto real da comunicação.

Segundo Berber Sardinha (2000),

> A Lingüística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados lingüísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

Entre os critérios para a coleta de textos mencionados por Berber Sardinha (2000), estão: a origem dos textos (preferentemente textos autênticos); a finalidade (destinar-se a determinado estudo linguístico); a composição (escolha criteriosa de seu conteúdo); a formatação (devem poder ser processados por ferramentas informáticas); a representatividade (o *corpus* deve ser suficientemente representativo para dar conta do objeto de estudo da pesquisa) e a extensão (o *corpus* deve ter um tamanho suficiente para ser representativo).

Além do *corpus* de estudo, é possível utilizar um *corpus* de referência para a extração de termos e de outras informações linguísticas. Esse *corpus* é composto, em geral, de textos da língua geral (mais comumente do gênero jornalístico) e deve ser, no mínimo, cinco vezes maior que o *corpus* de estudo. Nesta pesquisa, utilizaremos o *corpus* Portuguese web 2018 (pt tenten18), disponibilizado pelo Sketch Engine.

Apresentada a síntese dos fundamentos teóricos que orientam a pesquisa, passamos a explicitar os procedimentos e etapas metodológicas para a construção do *corpus* Covid-19 em português.

4. A construção do *corpus* COVID-19 em português

As etapas metodológicas para a construção do *corpus* de estudo compreendem: *download* e armazenamento dos textos provenientes do *site* do Projeto Rede Covid-19 Humanidades, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI); organização dos textos por língua e por gêneros textuais; conversão dos textos do formato PDF para Word e, posteriormente, para TXT para serem processados mais facilmente por ferramentas de extração de dados linguísticos; limpeza dos textos em TXT; e registro das informações bibliográficas dos textos em um catálogo para futura disponibilização para os usuários do glossário.

Para iniciar a construção do *corpus*, partimos das publicações reunidas no *site* do grupo. Essas publicações são de autoria dos pesquisadores da Rede e abarcam gêneros acadêmicos (artigos, livros e capítulos de livros, relatórios técnicos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses) e de divulgação (*blogs,* histórias de vida *blogs*, dossiês, breviários, entrevistas e relatos de experiência). Há publicações em português, inglês, espanhol e alemão. Centramo-nos aqui nos textos elaborados em português, embora também já estejamos construindo o *corpus* em inglês. A fim de demonstrar a diversidade de gêneros textuais que compõem o *corpus*, coletamos todos os textos disponíveis entre julho e outubro de 2022.

A seguir, apresentamos nos quadros 1 e 2 a distribuição dos diferentes gêneros que totalizam, em conjunto, 100 textos.

Quadro 1: Número de textos acadêmicos por gênero

Gênero Textual	Artigo	Livro ou capítulo de livro	TCC	Dissertação	Produção técnica
Quantidade	19	25	2	4	22

Fonte: As autoras

Quadro 2: Número de textos de divulgação por gênero

Gênero Textual	Relato de experiência	*Blog*	Dossiê	Breviário	Entrevista
Quantidade	19	1	6	1	1

Fonte: As autoras

Retomando os critérios propostos por Berber Sardinha (2000), o *corpus* de estudo, em formato digital, é composto por textos autênticos em português, escritos e contemporâneos, cuja finalidade é a identificação de termos relativos à Covid-19 na perspectiva antropológica e seu conteúdo refere-se à Covid-19 com enfoque em diferentes grupos (profissionais da saúde, da indústria frigorífica, da música e de entregas por aplicativo; minorias indígenas e afrodescendentes; mulheres). Projeta-se que terá a extensão suficiente para ser representativo[10] da temática tratada e para o objetivo principal da pesquisa.

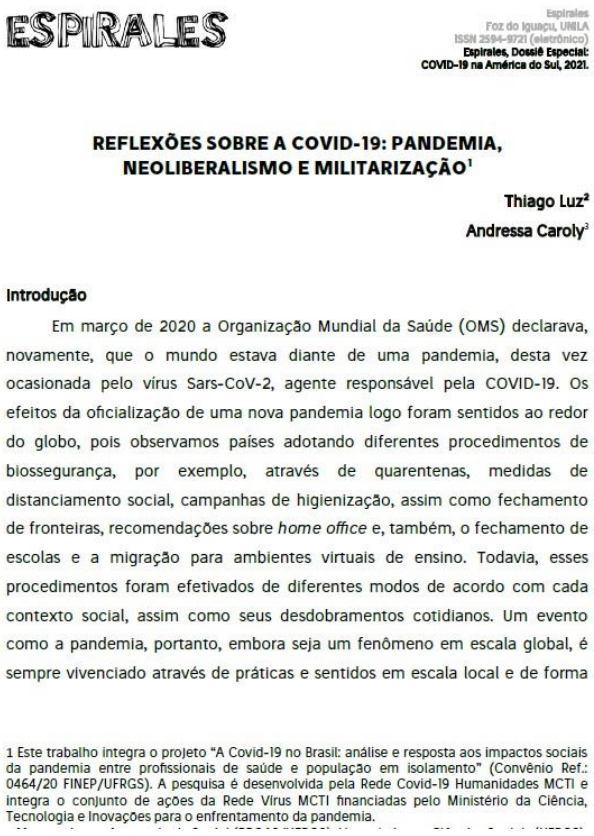
Após fazer o *download* dos textos, passamos para a etapa de conversão dos textos do formato pdf para word. Na sequência, procedemos sua limpeza que consiste na remoção de elementos extratextuais ou informações que não são

[10] Ainda estamos em fase de limpeza e conversão dos textos, razão pela qual ainda não é possível ter a noção de seu tamanho final.

relevantes para a coleta: folha de rosto, agradecimentos, epígrafe, resumo e palavras-chave em português e nas línguas estrangeiras, listas de tabelas, siglas, ilustrações, símbolos e abreviaturas, figuras, notas de rodapé, gráficos e similares, juntamente com seus títulos, legendas e fontes. Após a limpeza no formato word os textos foram convertidos para txt (texto sem formatação) para serem processados de forma mais ágil pelas ferramentas de extração de informação linguística como o Sketch Engine.

A título de comparação, trazemos um texto original (fig. 1) e um texto limpo (fig. 2).

Figura 1: Texto original



ESPIRALES

Espirales
Foz do Iguaçu, UNILA
ISSN 2594-9721 (eletrônico)
Espirales, Dossiê Especial:
COVID-19 na América do Sul, 2021.

REFLEXÕES SOBRE A COVID-19: PANDEMIA, NEOLIBERALISMO E MILITARIZAÇÃO[1]

Thiago Luz[2]
Andressa Caroly[3]

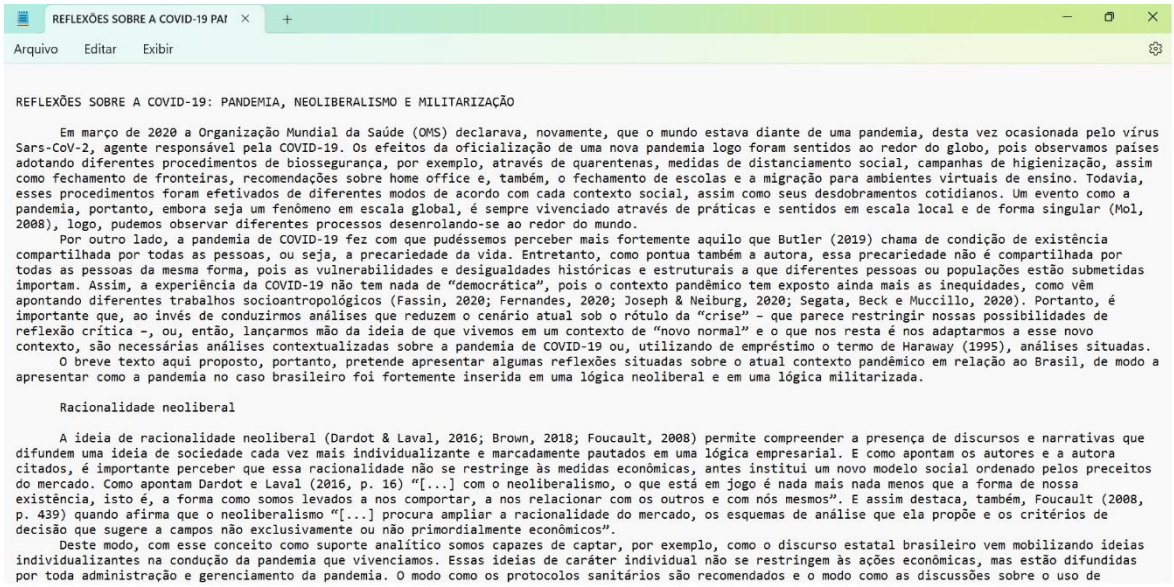
Introdução

Em março de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarava, novamente, que o mundo estava diante de uma pandemia, desta vez ocasionada pelo vírus Sars-CoV-2, agente responsável pela COVID-19. Os efeitos da oficialização de uma nova pandemia logo foram sentidos ao redor do globo, pois observamos países adotando diferentes procedimentos de biossegurança, por exemplo, através de quarentenas, medidas de distanciamento social, campanhas de higienização, assim como fechamento de fronteiras, recomendações sobre *home office* e, também, o fechamento de escolas e a migração para ambientes virtuais de ensino. Todavia, esses procedimentos foram efetivados de diferentes modos de acordo com cada contexto social, assim como seus desdobramentos cotidianos. Um evento como a pandemia, portanto, embora seja um fenômeno em escala global, é sempre vivenciado através de práticas e sentidos em escala local e de forma

1 Este trabalho integra o projeto "A Covid-19 no Brasil: análise e resposta aos impactos sociais da pandemia entre profissionais de saúde e população em isolamento" (Convênio Ref.: 0464/20 FINEP/UFRGS). A pesquisa é desenvolvida pela Rede Covid-19 Humanidades MCTI e integra o conjunto de ações da Rede Vírus MCTI financiadas pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações para o enfrentamento da pandemia.

Fonte: Luz e Caroly (2021)

Figura 2: Texto limpo



Fonte: Luz e Caroly (2021)

Após a conversão e limpeza, os textos foram catalogados para o registro das referências bibliográficas de cada um deles. A catalogação se faz necessária para que se tenha todas as informações referentes ao texto em caso de necessidade: autor, data, fonte, data de coleta. Assim, os textos em português estão catalogados com os seguintes códigos que indicam o gênero textual, o número do texto e a língua: ART0001pt (artigo), BLO0001pt (blog), DOS0001pt (dossiê), BRE0001pt (breviário), ENT0001pt (entrevista) LIV/CAP0001pt (livro/capítulo de livro), DIS0001pt (dissertação), TCC0001pt (trabalho de conclusão de curso), RE0001pt (Relatos de experiência), PT0001pt (produções técnicas).

5. Levantamento terminológico inicial

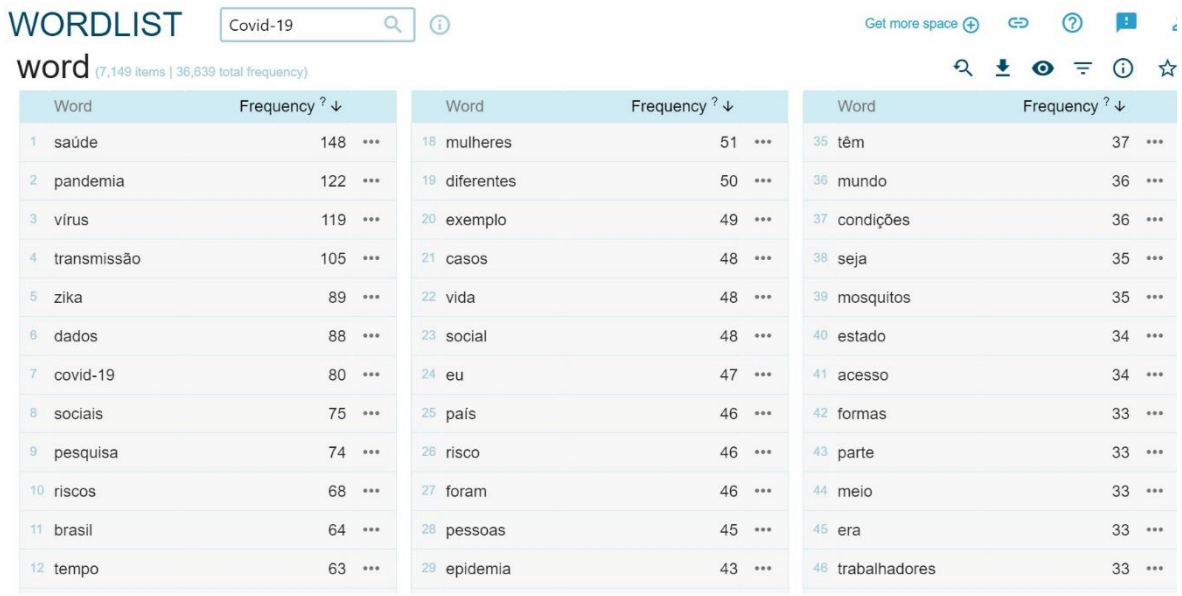
Considerando as propostas teóricas da Terminologia e da Terminografia, estabelecemos critérios para a coleta inicial dos termos: pertinência temática, valor especializado e frequência. Os termos devem ocorrer nos textos da área da Covid-19, ou seja, no *corpus* compilado para fins da presente pesquisa; devem adquirir significado específico nesse *corpus* e ter frequência menor ou igual a 5. Para fins

deste trabalho, fizemos uma extração inicial com 11 textos de artigos científicos, com cerca de 40 mil palavras.

Para a extração dos termos, utilizamos as ferramentas *wordlist* (lista de palavras presentes no *corpus*) e *keywords* (palavras mais frequentes no *corpus* comparadas com as palavras de um *corpus* de referência) do programa Sketch Engine[11]. Para a extração da *wordlist*, aplicamos uma lista de exclusão previamente construída, que permite retirar palavras gramaticais (artigos, preposições, conjunções, numerais etc.) e palavras lexicais que não interessam aos propósitos da pesquisa (nomes próprios, topônimos etc.).

A título de exemplificação, a figura 1, ilustra os dados obtidos. Nela já podemos visualizar candidatos a termos como *saúde*, *pandemia*, *vírus*, *transmissão*, *zika*, *covid-19*, *riscos*, *mulheres* etc. pois atendem aos critérios referidos anteriormente, isto é, referem-se às temáticas relacionadas à Covid-19, têm valor especializado e frequência igual ou superior a 5.

Figura 3: Resultados da extração pela *wordlist*


WORDLIST Covid-19 Get more space

word (7,149 items | 36,639 total frequency)

	Word	Frequency		Word	Frequency		Word	Frequency
1	saúde	148	18	mulheres	51	35	têm	37
2	pandemia	122	19	diferentes	50	36	mundo	36
3	vírus	119	20	exemplo	49	37	condições	36
4	transmissão	105	21	casos	48	38	seja	35
5	zika	89	22	vida	48	39	mosquitos	35
6	dados	88	23	social	48	40	estado	34
7	covid-19	80	24	eu	47	41	acesso	34
8	sociais	75	25	país	46	42	formas	33
9	pesquisa	74	26	risco	46	43	parte	33
10	riscos	68	27	foram	46	44	meio	33
11	brasil	64	28	pessoas	45	45	era	33
12	tempo	63	29	epidemia	43	46	trabalhadores	33

Fonte: *Sketch Engine*

[11] É possível utilizá-la de forma gratuita durante um mês para um *corpus* de até 1 milhão de palavras.

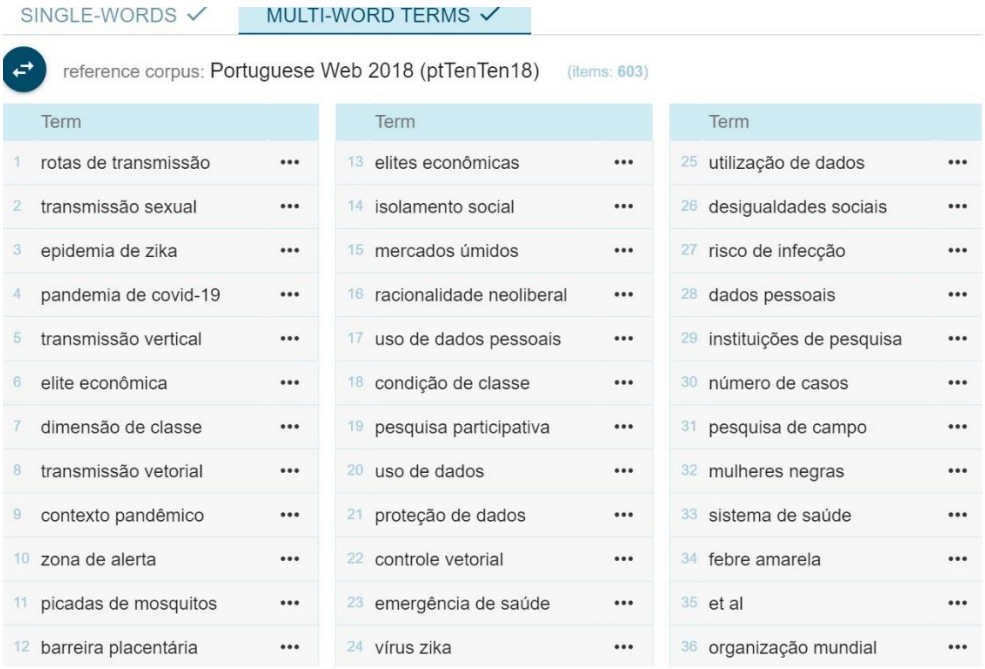
Para a extração das *keywords*, utilizamos a busca avançada, que permite selecionar um *corpus* de referência disponível na própria plataforma. Escolhemos o *corpus Portuguese web* 2018 (pt tenten18) e definimos a frequência maior ou igual a 5. O resultado pode ser visto na figura 4.

Figura 4: Resultados da extração por *Keywords*

Fonte: *Sketch Engine*

Nessa lista, há termos como *covid-19*, *pandemia*, *coronavírus*, *zika*, *sars-cov-2*, *multiespécie* etc, em sua grande maioria relacionados ao tema central do *corpus*, Covid-19 e, consequentemente, à área da saúde. Mas há também outras palavras que precisam ser retiradas, pois são irrelevantes, como nomes próprios (*Segata*, *Keck* etc.) e advérbios (*principalmente*, *atualmente* etc.). Essas palavras podem ser excluídas em etapa posterior, seguindo os critérios estabelecidos para a seleção dos termos. Observamos ainda que todas elas são simples, ou seja, formadas por uma palavra apenas, mas é possível gerar também termos sintagmáticos (*multi-word terms*), tal como se vê na figura 5.

Figura 5: Resultados da *multi-word terms*



SINGLE-WORDS ✓ MULTI-WORD TERMS ✓

reference corpus: Portuguese Web 2018 (ptTenTen18) (items: 603)

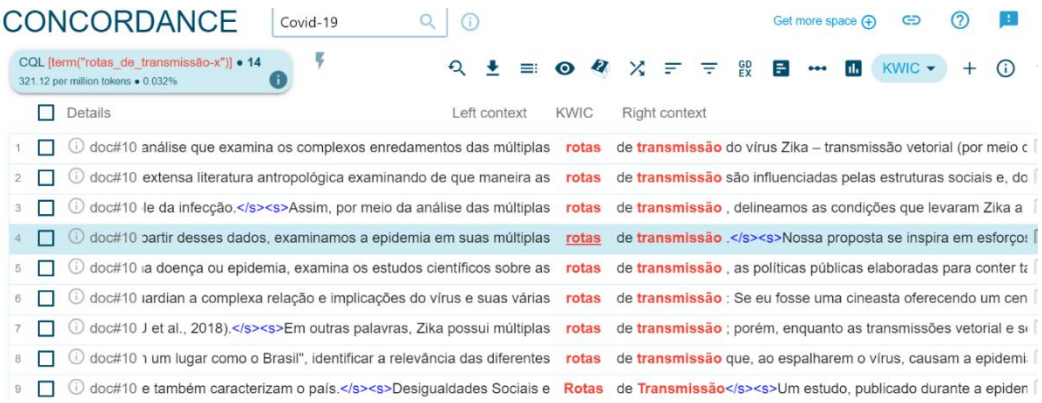
	Term		Term		Term
1	rotas de transmissão	13	elites econômicas	25	utilização de dados
2	transmissão sexual	14	isolamento social	26	desigualdades sociais
3	epidemia de zika	15	mercados úmidos	27	risco de infecção
4	pandemia de covid-19	16	racionalidade neoliberal	28	dados pessoais
5	transmissão vertical	17	uso de dados pessoais	29	instituições de pesquisa
6	elite econômica	18	condição de classe	30	número de casos
7	dimensão de classe	19	pesquisa participativa	31	pesquisa de campo
8	transmissão vetorial	20	uso de dados	32	mulheres negras
9	contexto pandêmico	21	proteção de dados	33	sistema de saúde
10	zona de alerta	22	controle vetorial	34	febre amarela
11	picadas de mosquitos	23	emergência de saúde	35	et al
12	barreira placentária	24	vírus zika	36	organização mundial

Fonte: *Sketch Engine*

Ao observar os resultados, constata-se que há termos relacionados à área a saúde como *rota de transmissão*, *transmissão sexual*, *epidemia de zika*, *transmissão vetorial* etc. Há também termos referentes a outras áreas (Sociologia, Antropologia e Economia), como *dimensão de classe*, *elite econômica*, *racionalidade neoliberal*, *pesquisa participativa*, *uso de dados* e *desigualdades sociais*.

Tanto para as *keywords* quanto para os *multi-word terms*, ao clicar-se nos três pontos ao lado do termo, é possível acessar seus contextos de uso. É o que ilustra a figura 6 para o termo *rota de transmissão*.

Figura 6: Contextos de *rota de transmissão*



Fonte: *Sketch Engine*

A análise dos contextos oferece subsídios na etapa de seleção dos termos, já que permite encontrar definições e entender seu funcionamento no texto, bem como selecionar o contexto que será apresentado no glossário.

Conforme indicamos, embora esses dados resultem de uma primeira extração, já é possível observar um conjunto importante de termos. Isso indica também que os critérios de construção do *corpus* e de seleção dos termos parecem ser adequados para os fins da pesquisa.

6. Considerações finais

Em primeiro lugar, finalizamos este artigo ressaltando a relevância do projeto de pós-doutorado *A covid no Brasil divulgação científica: tradução e revisão em língua inglesa* para os estudos das áreas das Ciência Sociais e Ciências da Saúde como para a área de Letras e, mais especificamente, da Tradução. Uma pesquisa que se debruça sobre os impactos sofridos pelos trabalhadores mais precarizados no período da crise sanitária pode ser útil para nos ajudar a entender como funciona a nossa sociedade em períodos de crise e quais os efeitos disso sobre a população vulnerável. Os resultados poderão fornecer dados úteis para a criação de políticas

públicas na área da saúde, além de permitir reflexões teóricas no âmbito das Ciências Sociais.

No que diz respeito à área da Tradução, acreditamos que a elaboração do glossário terminológico bilingue português-inglês contribuirá para uma produção mais consistente e para a divulgação mais ampla dos diversos gêneros textuais publicados no *site* nas versões em português e/ou inglês, bem como para o fornecimento de subsídios para a consulta terminológica em futuras traduções.

Em relação à constituição do *corpus* de estudo, salientamos a necessidade de buscar ainda textos em inglês em outras fontes confiáveis (institucionais, acadêmicas) para a construção de um *corpus* comparável mais equilibrado. No que se refere à extração dos termos, é preciso processar o *corpus* total e, a partir dos resultados, aplicar os critérios estabelecidos para chegar à lista final dos termos que comporão o glossário. É necessário pensar ainda na estrutura do glossário (seus campos) para atender melhor sua função e seus usuários.

Finalmente, esperamos que a disponibilização do glossário terminológico bilíngue relativo à Covid-19 no *site* contribua para estudos futuros nas áreas de conhecimento contempladas neste projeto.

Referências

BERBER SARDINHA, T. **Lingüística de Corpus**. Barueri, São Paulo: Manole, 2004.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de Corpus: Histórico e Problemática. **DELTA**, v. 16, n. 2, 2000.

BIBER, D.; CONRAD, S.; REPPEN, R. **Corpus linguistics**: Investigating language structure and use. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

CABRÉ, M. T. **Terminología**: representación y comunicación**.** Una teoría de base comunicativa y otros artículos. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Instituto Universitario de Lingüística Aplicada, 1999.

KRIEGER, M. G. **Terminologia linguístico textual (TLT)**: princípios teóricos e metodológicos. Primer Congreso Internacional de Lexicología, Lexicografía y Terminología. Córdoba, Argentina, julho de 2017. (Apresentação Oral)

KRIEGER, M. G. Terminologia revisitada. **DELTA**, v. 16, n. 2, p. 209-228, 2000.

KRIEGER, M. G.; FINATTO, M. J. B. **Introdução à Terminologia**: Teoria & Prática. São Paulo: Contexto, 2004.

STUBBS, M. **Words and phrases**; corpus studies of lexical semantics. Oxford: Blackwell, 2001.

STUBBS, M. **Text and Corpus Analysis**. Oxford: Blackwell Publisher Ltd.,1996.

29. AS ESPECIFICIDADES DA PRÁTICA DA TRADUÇÃO PÚBLICA: OS RISCOS DO CENÁRIO ATUAL NO BRASIL

https://doi.org/10.36592/9786554601726-29

Valéria Brisolara[1]

1. Introdução

O cenário das traduções públicas ou oficiais apresenta especificidades em cada país. No entanto, apesar dos diferentes sistemas, a preocupação com a qualidade das traduções e a segurança dos dados parece ser compartilhada por todos. No Brasil, a legislação vigente há décadas previa a realização de concursos públicos estaduais para atestar a competência linguística e tradutória e a idoneidade dos tradutores. Eles eram posteriormente submetidos à verificação de antecedentes criminais para poderem então receber registro na Junta Comercial do seu estado de residência e atuação. Assim, somente tradutores públicos matriculados na Junta Comercial do seu estado poderiam realizar este tipo de tradução e recebiam o título de Tradutor Público e Intérprete Comercial e um número de matrícula. Essa matrícula garantiria a habilitação dos profissionais para realizar a tradução pública ou oficial de um documento, comprovando a veracidade da tradução e das informações ali contidas, ou seja, ela atestaria de forma oficial o valor legal e a veracidade das informações.

No estado do Rio Grande do Sul, o último concurso para tradutores públicos aconteceu em 2010 após um grande hiato e uma demanda crescente. O anterior havia acontecido em 1976. No entanto, desde 2010, o cenário da tradução pública tem sofrido grandes mudanças no Brasil. Os últimos dois ou três anos, em especial, têm sido causadores de grandes transformações na prática dos tradutores com o cenário de pandemia e pós-pandemia e o gradativo aumento por demanda de traduções de documentos eletrônicos e emissão de traduções em formato digital.

[1] Bacharel em Tradução (UFRGS). Mestre e Doutora em Letras (UFRGS). Professora da UNISINOS (Universidade do Vale do Rio do Sinos), e Tradutora e Intérprete Pública do estado do Rio Grande do Sul. Membro da Abrapt, da Astrajur, da Abrates e do Sintra. E-mail: valeriabrisolara@gmail.com

Além disso, as mudanças de legislação em curso, causando uma desregulamentação da atividade, colaboraram para um cenário de crescente insegurança jurídica tanto para os tradutores públicos como para os cidadãos que precisam de traduções públicas. A emergência de termos como "tradução certificada" tem trazido ainda mais insegurança e dúvida a profissionais e à população em geral.

Considerando esse contexto, o objetivo deste capítulo é apresentar o cenário atual das traduções públicas ou juramentadas no Brasil e refletir sobre as possíveis implicações das mudanças provocadas pela crescente desregulamentação da atividade. Ainda, almeja-se chamar a atenção para a relevância da tradução pública em um cenário de crescente globalização e trânsito global e da formação de tradutores para o desenvolvimento de competências tradutórias.

2. A tradução pública no Brasil

Escrever sobre tradução pública é escrever sobre tradução juramentada, pois este é o termo mais frequentemente utilizado para fazer referência à tradução pública. No site do governo federal, por exemplo, consta que a tradução juramentada seria a "**tradução pública** feita por tradutor **juramentado"**.[2] No entanto, no escopo deste artigo optou-se por utilizar o termo "tradução pública" visto que é o termo utilizado em nossa legislação corrente.

Apesar da sua importância, as questões relacionadas à prática da tradução pública são pouco discutidas fora do âmbito das associações de tradutores. Uma simples pesquisa em bases de dados como o Google Acadêmico buscando por artigos que tratem das questões relacionadas à tradução pública retorna poucos trabalhos dedicados ao tema. Um dos poucos pesquisadores sobre o tema, e o pioneiro, é Francis Henrik Aubert, que apresenta a seguinte definição para o termo em questão

> Por tradução juramentada entende-se a tradução de textos – de qualquer espécie – que resulte em um texto traduzido legalmente reconhecido como uma reprodução fiel do

[2] Disponível em: https://www.gov.br/mre/pt-br/consulado-londres/traducao-juramentada. Acesso em: 03 mai. 2024.

> original (com fé pública). Esta característica de fidelidade, por sua vez, significa que, por meio de tal tradução, o texto original, expresso em um idioma estrangeiro, torna-se capaz de produzir efeitos legais no país da língua de chegada e, ainda, que tal tradução é correta, precisa, exaustiva e semanticamente invariante em relação ao original (obviamente, dentro dos limites dos meios de expressão disponíveis nas respectivas línguas/culturas que se confrontam no ato tradutório específico). Observe-se, aqui, que uma tradução juramentada não é sinônima de uma tradução jurídica, no sentido de "tradução de um texto jurídico". Com efeito, qualquer texto, quer literário, técnico, publicitário, jornalístico, de correspondência privada etc., pode, para determinados fins, ser submetido a um processo de tradução juramentada [...] (AUBERT, 1998, p. 14).

Em sua definição, Aubert ressalta o caráter único de uma tradução pública, pois a tradução pública diferencia-se de muitas maneiras das outras formas de tradução. Uma diferença crucial consiste na finalidade da realização da tradução pública de um documento. No caso da tradução pública, os documentos ou textos são traduzidos para serem usados e terem efeito em uma outra cultura, ou seja, a finalidade da tradução vai muito além da de proporcionar um entendimento ou o acesso a um texto ou documento. Assim, o princípio que baliza grande parte da atividade do tradutor público parece ser guiado pela pergunta: Como traduzir um documento de modo a que funcione em outro sistema cultural? Quando se trata da língua inglesa, minha língua de trabalho, observo os sistemas dos Estados Unidos, da Inglaterra ou do Canadá, por exemplo. São países que, em grande parte, possuem um sistema jurídico muito diferente do brasileiro.

Nesse contexto, grande parte dos documentos que necessitam de tradução juramentada são documentos de pessoas físicas ou jurídicas para serem apresentados e compreendidos em outras culturas, tais como Certidões de Registro Civil, Certidões de Antecedentes Criminais, Atestados de Óbito, Declarações de Imposto de Renda. Há também os documentos acadêmicos, tais como Diplomas, Certificados e Históricos Escolares e os jurídicos tais como Contratos e Cartas Rogatórias.

Além disso, diferentemente de vários outros tipos de tradução, a tradução desses documentos é feita para o pareamento, ou seja, para ser utilizada em conjunto com um documento original e não em substituição a ele, como em outros casos. A

tradução refere-se ao documento original, remete a ele, e é frequentemente anexada a ele. Além de incluir uma descrição detalhada do documento para possibilitar o pareamento, ou a identificação do documento original, também é possível incluir notas e intermissões do tradutor que visam a facilitar a compreensão do documento em outro contexto cultural. Por essa razão, conforme apontado por Aubert, a tradução pública muitas vezes apresenta uma tendência à literalidade (AUBERT, 2005), o que pode ser perigoso se o tradutor não estiver bem-preparado para o exercício do ofício, pois como Aubert (2005) mesmo ressalta em publicação anterior (1998), apesar de a tradução juramentada tender para uma maior literalidade, os textos traduzidos pelo tradutor público trazem, em sua maioria, muitas marcas culturais e exigem que os tradutores lidem com elas de diferentes maneiras para que o texto tenha o efeito desejado. Conforme apontado por diversos autores (KATAN, 1999; NEWMARK, 2003), os elementos mais difíceis de serem traduzidos são frequentemente os relacionados a elementos culturais, tais como nomes próprios de pessoas ou lugares, nomes de itens de alimentação, de plantas ou de animais .Nesses casos, o tradutor tem que muitas vezes escolher entre traduzir ou não traduzir esses elementos, considerando os efeitos da escolha de realizar ou não a tradução, pois essa escolha pode impactar fortemente a tradução de documentos. Um exemplo simples pode ser dado no caso da tradução de termos referentes a nomes de documentos usados no Brasil, como Carteira de Trabalho, CPF, FGTS, INSS e PIS, que muitas vezes não encontram equivalentes nas culturas de chegada. A complexidade da tomada de escolhas tradutórias e seus impactos aponta para a necessidade da formação especializada.

Outra diferença relevante é que na tradução pública há uma maior visibilidade do tradutor e do seu nome. A aparente ausência da voz do tradutor identificada por Venuti (1995, 1998), que a chamou de invisibilidade do tradutor não diz respeito à tradução pública. Inicialmente, há a necessidade de as traduções incluírem um cabeçalho com os dados do tradutor, tais como seu nome completo e número de registro na Junta Comercial do Estado, seu endereço, sua assinatura e seu carimbo. Isso significa dizer que os tradutores públicos devem seguir parâmetros rígidos na realização das traduções que são exigidos (incluir descrição de carimbos, cabeçalhos, rodapés, assinaturas, marcas d'água, rasuras, erros etc.). Além disso, o

tradutor juramentado também pode colocar carimbos, selos e adaptar o documento de acordo com as leis do país de destino e a solicitação recebida.

Outro ponto relevante é que a voz do tradutor juramentado, ou sua presença discursiva (BRISOLARA, 2017) pode ser ouvida/lida nessas descrições, intermissões e notas, conforme já discutido, já que cabe ao tradutor fazer as inclusões que considerar necessárias para o documento traduzido tenha efeito na cultura de chegada.

Ademais, outro aspecto frequentemente desconsiderado é que a tradução pública é investida de fé pública e os tradutores podem sofrer responsabilização jurídica por sua tradução, pois têm responsabilidade por dados e a sua tradução. Quaisquer informações resumidas ou mal traduzidas podem alterar o conteúdo do documento original, ferindo os fundamentos éticos da tradução e causando problemas até jurídicos. Além disso, muitas vezes lidam com dados sensíveis e/ou pessoas em situação de vulnerabilidade. Isso implica em relação de confiança, confidencialidade e ética do tradutor, o que ilustra claramente o fato de que nem todos podem ser tradutores públicos e reforça a necessidade de concursos. Também aponta para necessidade de o tradutor mesmo realizar as traduções que assina, enquanto pessoa física, já que somente pessoas físicas podem ser tradutoras juramentados e podem ser credenciados nas Juntas Comerciais e legalmente responsáveis pelos serviços prestados. Ainda a esse respeito, agências de tradução não podem ser credenciadas para executar serviços de tradução juramentada embora ofereçam esse serviço. Na maior parte dos casos, o que parece acontecer é que contratam tradutores juramentados para prestar o serviço.

Não podemos esquecer de mencionar que, apesar de a tradução compor grande parte da atividade do tradutor e intérprete público, ele pode ser acionado para realizar interpretação em tribunais, no caso de audiências ou julgamentos, em juizados, em delegacias e até na polícia federal. Também pode atuar em processos de cidadania, por exemplo, e cartórios e tabelionatos, auxiliando em casamentos, pactos pré-nupciais e união estável. Muitas vezes, no caso de atuar como intérprete, sua função reside em propiciar acesso a serviços, geralmente públicos, ou o entendimento entre partes. Nesse caso, como em um pacto antenupcial, por exemplo,

entre um cidadão brasileiro e um estrangeiro, o tradutor atua como um terceiro ou quarto elemento na situação discursiva.

Nos tribunais brasileiros, exige-se a presença de um intérprete atuando nas audiências judiciais com réus estrangeiros a fim de garantir o devido processo legal e a defesa para o acusado não falante de português. São os chamados intérpretes forenses que podem ou não ser juramentados. São nomeados pelos juízes e precisam ter competências específicas que vão além de um certificado de proficiência. A esse respeito, Nordin reforça que: "Ser bilíngue não significa que você pode ser intérprete" (NORDIN, 2018, p. 4), chamando a atenção para a necessidade do desenvolvimento de competências específicas à prática tradutória.

3. O cenário contemporâneo

Conforme mencionado, a função de Tradutor Público e Intérprete Comercial (TPIC) foi regulamentada pelo Decreto Federal 13.609 de 21 de outubro de 1943. Segundo esse Decreto,

> Nenhum livro, documento ou papel de qualquer natureza que for exarado em idioma estrangeiro, produzirá efeito em repartições da União dos Estados e dos municípios, em qualquer instância, Juízo ou Tribunal ou entidades mantidas, fiscalizadas ou orientadas pelos poderes públicos, sem ser acompanhado da respectiva tradução feita na conformidade deste regulamento.

O decreto ainda estabelece que para ser tradutor público o candidato que prestar concurso público deve ser cidadão brasileiro nato ou naturalizado, ter a idade mínima de 21 (vinte e um) anos completos, comprovar sua identidade e não ter condenações criminais. Além disso, o candidato deve também comprovar sua residência por mais de um ano no Estado onde pretende exercer seu ofício e estar quite com o serviço militar.

Por ser uma legislação antiga, podemos supor que o decreto precisasse de revisão. Assim, algumas instruções normativas foram editadas para suprir aspectos descobertos pela lei. Por exemplo, a Instrução Normativa no. 84 do DNRC (Departamento Nacional do Registro do Comércio), de 29 de fevereiro de 2000, define

que cada estado brasileiro tem autonomia para definir, através da respectiva Junta Comercial estadual, os aspectos práticos do ofício de TPIC, tais como emolumentos, habilitação, fiscalização e outros. Isso criou a existência de tabelas estaduais dos tradutores públicos que vinham sendo praticadas desde então. No entanto, a possibilidade da assinatura das traduções com certificação digital e a crescente demanda pela tradução de documentos em formato digital ou da realização das traduções em formato digital possibilitou que os tradutores atendessem a clientes em outros estados, o que de certa forma questionava a existência de tabelas estaduais em um contexto mais nacionalizado.

A situação ficou mais complexa em agosto de 2021, quando foi sancionada a Lei nº 14.195, antiga MP 1040, que propõe novas regras sobre a profissão de Tradutor Público e Intérprete Comercial que agora recebe a denominação de Tradutor e Intérprete Público. Essa lei apresenta pontos que os profissionais consideram problemáticos e arriscados, tais como o estabelecimento de que a exigência de concurso público poderá ser dispensada àqueles que obtiverem grau de excelência em exames nacionais e internacionais de proficiência. Isso significa que os legisladores não reconhecem a necessidade de competências especificas, tais como a tradutória ou a jurídica, por exemplo, para a realização de traduções, acreditando que somente o conhecimento linguístico seria necessário para realizar traduções. Além disso, a lei também apresenta a possibilidade de punição aos tradutores que cometerem erros, um ponto bastante controverso, já que não menciona a existência de dolo. Ainda, refere à possibilidade de credenciamento de tradutor para exercer a função de tradutor juramentado por indicação, sem a realização de concurso público, o que parece bastante perigoso. Por fim, também retira a necessidade de o profissional ter cidadania brasileira, outro ponto bastante questionado.

Antes de a lei ser sancionada, foi realizada uma consulta pública[3]. As associações de tradutores públicos se opõem a essa mudança, defendendo a necessidade da realização de concurso público e justificando a sua necessidade. A

[3] Consulta Pública. Publicado em 27/05/2022 11h12. Disponível em: https://www.gov.br/economia/pt-br/assuntos/drei/consulta-publica e https://www.gov.br/economia/pt-br/assuntos/drei/consultas-publicas/consulta-publica. Acesso em: 12 mai. 2024.

recentemente criada Federação Nacional dos Tradutores e Intérpretes Públicos (Fenatip)[4] ajuizou ação direta de inconstitucionalidade no Supremo Tribunal Federal contra a lei. A Federação também questiona a mudança na forma de remuneração dos profissionais, que era regulada por tabelas estaduais de emolumentos, já que a lei não determina como a remuneração deverá ser feita. A Federação acredita que isso poderá provocar uma "mercantilização" dos preços cobrados pelo serviço.

A Fenatip obteve em 31 de agosto de 2022 uma liminar em Ação Civil Pública suspendendo o registro de tradutores não concursados. A esse respeito, Monica Hruby (2022, n.p.), presidente da Fenatip, afirma:

> Extinguir a exigência de concurso é um retrocesso, uma violação da segurança jurídica das traduções públicas no Brasil. Além de potencialmente comprometer a qualidade dos serviços, a medida traz incertezas ao cidadão, que não contará mais com tabelas de preços dos serviços e poderá ter aumento de custos no ambiente de negócios.[5]

Assim, neste momento, com a promulgação da nova lei, os tradutores e intérpretes públicos encontram-se em um limbo na medida em que a nova legislação não dá conta da regulamentação necessária da atividade dos tradutores e intérpretes públicos e a antiga lei não é mais vigente. Entidades como a Fenatip e as associações de tradutores, como a Astrajur, aqui do Rio Grande do Sul, têm buscado interromper a crescente e perigosa desregulamentação da atividade que se encontra em diferentes estágios em cada estado brasileiro a fim de diminuir a insegurança jurídica.

4. Considerações finais

O mundo globalizado em que vivemos exige cada vez mais que cidadãos de um país circulem por outros países ou troquem documentos escritos em diferentes línguas. O tradutor ganha importância nesse cenário, especialmente quando os documentos que precisam ser traduzidos precisam não só serem compreendidos,

[4] https://www.fenatip.org/. Acesso em: 03 mai. 2024.
[5] Disponível em: https://www.migalhas.com.br/quentes/369848/stf-analisara-lei-que-mudou-regras-para-tradutores-e-interpretes. Acesso em: 03 mai. 2024.

mas também ter efeito em uma outra cultura. Exemplos comuns de situações enfrentadas incluem a obtenção de cidadania em um país estrangeiro, a assinatura de contratos internacionais ou o processo de inscrição e matrícula em uma universidade no exterior.

Por óbvio, a tradução desses documentos precisa ser realizada por um profissional qualificado, com a qualificação atestada por concurso. Ressalta-se a importância da formação do profissional enquanto tradutor, ou seja, profissional de Letras com o desenvolvimento de competências específicas e não só usuário proficiente da língua. Há a necessidade de valorização da área de atuação e do profissional da área de línguas. Se a realização de qualquer tradução exige o desenvolvimento de competências tradutórias, no caso da tradução pública há competências específicas, que muitas vezes envolvem vocabulário e contextos jurídicos ou educacionais, por exemplo. Os concursos públicos até então realizados submetiam os candidatos a tradução de textos da língua materna para a língua de chegada e vice-versa e à entrevista. Além disso, atestavam a sua idoneidade através da apresentação de documentos e negativas.

Ainda, a importância da regulamentação e da necessidade de registro permite ter acesso ao número de profissionais atuando e apontar a necessidade de novos concursos. Da mesma forma, facilita o acesso dos cidadãos que precisam das traduções aos nomes e aos profissionais de sua preferência, considerando aspectos como indicação, localização, presteza no atendimento.

Um tradutor ou intérprete público muitas vezes é o cidadão que permite que as pessoas que não são falantes do idioma oficial de um país comuniquem-se com os órgãos de serviços públicos de forma a obterem acesso ao atendimento e aos serviços que permitem o exercício da cidadania (jurídicos, educacionais, governamentais, sociais, de saúde), como por exemplo cartórios, tabelionatos e tribunais. Assim, garantir que essa atividade profissional continue regulamentada e regulada e seja exercida por profissionais com formação na área, atuando sob organizações parece mais do que necessário.

Em um crescente cenário de informatização e uso de inteligência artificial, como o Chat GPT, não parece ser prudente correr o risco de entregar os nossos documentos pessoais ou empresariais a um profissional que não tenha comprovado

o seu conhecimento linguístico ou que não esteja ciente das responsabilidades inerentes à atividade e não perceba os riscos de inserir dados pessoais em uma plataforma como o Deepl ou o Google Translate.

Referências

AUBERT, Francis Henrik. Dilemas da literalidade na Tradução Juramentada. **Trabalhos em Linguística Aplicada.** [online]. 2005, vol. 44, n. 2, p. 247-263. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639407/0. Acesso em: 20 mar. 2023.

AUBERT, Francis Henrik. **Tipologia e procedimentos da Tradução Juramentada**. Teoria, legislação, modelos e exercícios práticos. São Paulo: Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia/FFLCH, 1998.

BRISOLARA, Valéria. A Participação Discursiva do Tradutor na Tradução Pública. **Cultura e Tradução** v. 5, n. 1 (2017) ISSN: 2238-9059 Disponível em: http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ct.

FERREIRA, Renato Chaves. Tradução Pública, "Fé Pública" e Concurso Público: Os Perigos Trazidos pela MP 1040. Disponível em: https://www.portaljuridicobrasil.com.br/sergiocdreis/tradu%C3%A7%C3%A3o-p%C3%BAblica-%E2%80%9Cf%C3%A9-p%C3%BAblica%E2%80%9De-concurso-p%C3%BAblico-os-perigos-trazidos-pela-mp-1040. Acesso em: 11 jun. 2024.

KATAN, David; TAIVI, Mustapha. **Translating cultures**: an introduction for translators, interpreters and mediators. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

NEWMARK, Peter. **A textbook of translation**. Harlow: Pearson Education Ltd., 2003.

NORDIN, Jaqueline. A interpretação comunitária e a garantia de direitos para migrantes e refugiados – contrastes Brasil X, 2021.

Suécia. **Tradução humanitária e mediação cultural para migrantes e refugiados**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2021. p. 44-49.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**. London/New York: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. **The scandals of translation**. London: Routledge, 1998.

ZAVAGLIA, Adriana; POPPI, Carolina. Aspectos culturais da tradução juramentada. **Cadernos de Terminologia** nº 05, 2012, p. 54-8, 2002.

30. LINGUAGEM SIMPLIFICADA NO ÂMBITO DA SAÚDE MENTAL PARA ADULTOS LEIGOS COM ESCOLARIDADE LIMITADA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-30

Heloísa Orsi Koch Delgado[1]

1. Caracterização sintética do estudo

Neste capítulo, apresento um recorte da minha pesquisa de pós-doutorado, a qual se insere nos estudos de Acessibilidade Textual e Terminológica (ATT) e Tradução Intralinguística. A partir desse direcionamento teórico, analiso os elementos textuais e terminológicos de possível complexidade da linguagem do Transtorno do Humor Bipolar (THB)[2], em textos escritos em português do Brasil, para o perfil de leitor com baixo nível de instrução formal (ensino fundamental completo) e pouca experiência de leitura. Esses trechos – informativos e de divulgação – fazem parte do dicionário on-line sobre esse transtorno (DicTrans, 2019) [3], voltado principalmente para estudantes de Medicina, profissionais da saúde e da comunicação familiarizados com o tema, e do site do Ministério da Saúde (MS), direcionado à população em geral.

No que diz respeito ao enfoque teórico-aplicado, este estudo, em sua totalidade, traça uma relação entre a Tradução Intralinguística e o Processamento da Linguagem Natural (PLN), incluindo preceitos da Complexidade Textual (CT), Simplificação Textual (ST) e Acessibilidade Textual e Terminológica (ATT). Aqui, reflito sob a ótica dos três últimos e conceituo, de forma muito breve, o PLN.

Na próxima seção, discorro sobre os assuntos que permeiam esta investigação, quais sejam, o letramento em saúde e o transtorno bipolar, considerado uma das doenças mais graves da atualidade.

---

[1] Doutora em Letras pela UFRGS. Realizou estágio pós-doutoral com foco na pesquisa sobre a Acessibilidade Textual e Terminológica na mesma universidade. Tradutora de textos técnico-científicos, professora autônoma na Universidade La Salle e gestora da Mais H Consultoria Linguística Internacional. E-mail: heloisa.orsi.koch.delgado@gmail.com.

[2] Também chamado de Transtorno Afetivo Bipolar (TAB).

[3] DELGADO, H. O. K. *et al.,* 2019. Disponível em: www.dictrans.com.br. Acesso em: mai. de 2024.

2. Qualificação do principal problema a ser abordado

Para fins médicos, tornar uma linguagem especializada acessível é fundamental, principalmente ao levarmos em conta os diferentes níveis de leitores dessa linguagem. Em vista disso, a *World Health Organization (WHO*) define letramento em saúde como o conjunto de "competências cognitivas e sociais que determinam a motivação e a capacidade dos indivíduos para acessar, compreender e utilizar a informação de forma a promover e manter boa saúde" (1998, p. 10)[4]. Em outras palavras, é a capacidade que possuem para tomar decisões fundamentadas no cotidiano – em casa, na comunidade, no local de trabalho, no mercado, na utilização do sistema de saúde e no contexto político –, possibilitando o aumento do controle sobre seu bem-estar e de sua autonomia.

Esses aspectos nos levam a refletir sobre os diversos fatores que impedem a assimilação de conhecimento em saúde por parte dos usuários dos serviços, dentre eles "[...] o nível de alfabetização que influencia diretamente no processo de letramento em saúde [...]" (DUARTE, 2015, p. 7). Aqui, vale estabelecer a diferença entre este e a alfabetização: "[...] a alfabetização precede o letramento, pois propicia conhecimento sobre escrita, leitura e numeramento [...]"; o letramento, por sua vez, sucede a alfabetização, pois é o estágio em que "[...] o indivíduo começa a ter experiência e a desenvolver habilidades que o ajudarão na tomada de decisões, incluindo questões relacionadas à saúde". Conforme a autora, "[...] estudos demonstram que um baixo nível de letramento em saúde está associado à má utilização dos serviços de saúde, não adesão ao tratamento e um maior número de hospitalizações". Como vemos, um letramento baixo nesse âmbito é um fator que afeta diretamente a qualidade de vida da população[5].

---

[4] Relatório original, em língua inglesa, disponível em: https://www.who.int/whr/1998/en/whr98_en.pdf. Acesso em fev. 2023. Traduzido para o português pela Organização Mundial da Saúde.

[5]Outro fator a considerar é o de que 61% dos trabalhadores brasileiros entre 15 e 40 anos, residentes nas regiões metropolitanas do país e com o primário completo, não possuem o nível básico de letramento científico. Esse percentual mostra que uma parcela substancial da sociedade brasileira não tem condições de compreender questões básicas sobre a sua saúde e, muito menos, de buscar informações que a ajudem a cuidar de si e de seus familiares (SERRAO *et al.,* 2016). Com relação à taxa de analfabetismo e nível de instrução, os índices igualmente surpreendem. Entre as pessoas com 25 anos ou mais, sem instrução, a taxa é de 6.4%; com o EF incompleto, de 32,2%; e com o EF completo, de 8,0%, perfil de leitor ao qual este estudo é destinado (IBGE Educa, 2022).

No que tange à justificativa da escolha do domínio especializado, o THB, apresento os seguintes fatos. Trata-se de uma condição grave que costuma ser acometida por episódios maníacos e depressivos, afetando 140 milhões de pessoas no mundo, conforme resultados de 2019 da OMS (MARTINS, 2020). No Brasil, a Associação Brasileira de Transtorno Bipolar (ABTB) estima que cerca de 8% da população adulta brasileira sofre do quadro psicopatológico (AMARO, 2020). Dados do Ministério da Saúde mostram que foram registrados 4.839.833 procedimentos no Sistema de Informação Ambulatorial (SIA/SUS – Sistema Único de Saúde) entre os meses de março e maio de 2019 (FLORES, s.d.).

Esse transtorno atinge mais os jovens, sobretudo entre os 15 e 25 anos de idade. "Contudo, o último estudo epidemiológico apontou para um pico tardio entre 45 e 55 anos" (HENNA, 2021, on-line). O tempo médio entre o início dos sintomas e o diagnóstico correto é, com frequência, de oito a nove anos. Muitas vezes, a confusão diagnóstica se deve à própria história natural do THB, pois a depressão[6] é a sua primeira manifestação em mais da metade dos casos; porém, para que o diagnóstico seja estabelecido, é preciso que haja episódios maníacos (de euforia) ou hipomaníacos (alteração de humor semelhante à mania, porém com menor intensidade) na história clínica do paciente. Além disso, a doença se estabelece de forma gradual e não repentina (KAPCZINSKI e QUEVEDO, 2009). Assim, um dos desafios da psiquiatria hoje em dia é diminuir o tempo entre as primeiras manifestações clínicas e o tratamento adequado, pois quanto maior o número de episódios não tratados, maior o comprometimento cognitivo do paciente, que progride de forma inevitável na maioria dos casos (KAPCZINSKI, VIETA, MAGALHÃES e BERK, 2016).

Embora a pesquisa psiquiátrica tenha evoluído significativamente nos últimos 50 anos, trazendo uma melhor compreensão sobre seus fatores causais e o desenvolvimento de tratamentos mais eficazes, o THB continua sendo – até o

[6] A depressão talvez seja a fase da doença em que se concentra a maior carga de incapacidade, sendo a sexta causa mais comum de incapacitação entre adultos jovens. Trata-se de uma condição com alto grau de mortalidade, considerando especialmente o risco de suicídio trinta vezes maior do que outros transtornos (GAZELLE, ANDREAZZA e SANT'ANNA, 2005).

presente momento[7] – uma doença potencialmente devastadora e, por isso, foco de interesse de psiquiatras do mundo inteiro (KAPCZINSKI e QUEVEDO, 2009).

3. Complexidade e Simplificação Terminológica (CT e ST) e Acessibilidade Textual e Terminológica (ATT)

Há, na bibliografia estrangeira, registros de pesquisas sobre complexidade e acessibilidade linguística, pelo menos desde os anos 1920, conforme assinalaram Davison e Green. Esses trabalhos envolviam desde a compreensão de palavras até a compreensão de sentenças, chegando a textos de literatura, especialmente histórias curtas ou contos para crianças e jovens. Na obra intitulada *Linguistic Complexity and Text Comprehension: Readability Issues Reconsidered,* escrita pelas pesquisadoras em 1988, há apenas dois trabalhos dedicados a problemas de compreensão ou de acessibilidade de textos científicos ou técnicos em um nível global.

De fato, há muito tempo, fórmulas e modelos vêm sendo pensados para identificar quais elementos textuais estariam mais associados à dificuldade de compreensão da escrita, de modo que pudessem ser gerados textos de acesso mais facilitado para uma grande fatia da população leitora (FINATTO, 2011). Finatto comenta que entre esses estudos de amplo espectro, produzidos por volta dos anos 70, não foram encontradas muitas referências sobre as condições de acessibilidade de textos especializados.

No Brasil, um dos primeiros linguistas a se debruçar sobre o tema da leitura funcional e da maior ou menor habilidade de leitura foi Perini, com o trabalho *Tópicos discursivos e legibilidade* (1982). Propunha o autor que os estudantes brasileiros tivessem acesso a materiais de leitura graduados de acordo com o seu nível de escolaridade e dificuldade de compreensão. Outros estudiosos também pesquisaram o assunto, dentre eles, Kleiman (1989, 2004, 2012, 2016), Kato (1982), Averbuck, Appel e Silveira (1983) e Leffa (1996), igualmente importantes para distinguir especificidades inerentes às noções de leitura, alfabetização, letramento e competência textual, competência lexical e competência leitora.

[7] Minha inserção.

A acessibilidade, no desenho feito aqui, pode ser compreendida como "[...] um ideal de bom funcionamento de um dado tipo de texto para um dado perfil de leitor" (FINATTO, 2020, p. 83). Esse ideal é o que se busca alcançar em cenários comunicativos de conteúdo informativo digital sobre temas de saúde pública, entregue à população brasileira nos últimos anos, principalmente no período em que houve muita divulgação de transtornos mentais, cerebrais e de humor por conta da COVID-19. O isolamento compulsório exacerbou certos distúrbios psiquiátricos, como a esquizofrenia, a depressão e ansiedade, o THB, entre outros.

Para alcançar esse ideal, a ATT pode ser vista ainda "[...] como uma condição desejada, resultante de processos de escrita ou de reescrita que partem de um texto-fonte, ou de uma informação-fonte, em tese, complexos" (FINATTO, 2020, p. 84). A autora salienta que a ATT é uma condição ou qualidade que, ao ser realizada, poderá ser identificada "pela presença adicional de diferentes elementos facilitadores de compreensão, tais como são, por analogia, as rampas de acesso para cadeirantes que vemos em prédios públicos" (p. 84).

A ST, por sua vez, pode ser compreendida como um processo de reformulação no modo escrito ou falado, e de inclusão de imagens ou recursos audiovisuais. No caso do texto escrito, refere-se a estratégias a serem aplicadas, após verificação de provável CT, guiada por ferramentas computacionais para esse fim ou de impressões diversas do redator, para um determinado perfil de leitor. Exemplos de reformulação de termos pertencentes – mas não restritos – ao léxico do THB e comumente vistos em artigos e livros sobre o tema são: *abster-se do tabaco* => *não fumar* e *autoestigmatização* => *sentir-se culpado*. Dessa forma, a ST, seja subjetiva ou cientificamente amparada, pode gerar condições para que se possa promover a ATT.

Assim, este trabalho pretende potencializar os estudos em simplificação textual monolíngue, divulgar textos simplificados para cidadãos com baixo nível de alfabetização, promover a inclusão social por meio do letramento científico, e considerar novas maneiras de abordar o tema da complexidade, simplificação e acessibilidade textuais.

4. Percurso metodológico

Em linhas gerais, os passos metodológicos compreenderam a observação de índices numéricos de textos individuais submetidos a ferramentas computacionais, de acordo com os preceitos do Processamento da Linguagem Natural (PLN) e a análise qualitativa, vista sob a ótica da pesquisadora.

O PLN é uma área da Ciência da Computação que desenvolve e utiliza recursos informatizados para o tratamento de fenômenos e de ocorrências das línguas naturais. Essa tecnologia produz ferramentas para desempenhar tarefas determinadas que partem da linguagem humana como insumo ou dado, tais como a busca e recuperação da informação em grandes acervos textuais. Incorpora também inúmeras técnicas para a interpretação da linguagem com base em métodos estatísticos e de aprendizado de máquina[8]. Assim, podemos dizer que o PLN se constitui em uma perspectiva diferenciada dos estudos da linguagem e marcada pela observação de índices em textos individuais – de forma que programas computacionais, tais como a Calculadora de Leiturabilidade[9] (CL) e a Análise de Legibilidade Textual[10] (ALT), aqui utilizados –, analisem um texto submetido e disponham de uma quantidade determinada de informações a respeito desse texto.

Isso posto, descrevo, abaixo, as etapas realizadas, com vistas a alcançar índices de simplificação condizentes com o perfil de leitor desejado, e conteúdo reformulado fidedigno e confiável, o qual seria avaliado por uma médica psiquiatra, especialista em THB, Dra. Carmen Vernetti. Vamos aos passos: i) escolha dos excertos disponíveis no DicTrans e no MS e envio destes às ferramentas ALT e CL; ii) discussão sobre os índices obtidos sob uma perspectiva qualitativa; iii) aplicação das estratégias de simplificação, considerando o perfil do público desejado; iv) envio dessa nova versão às ferramentas e análise dos resultados (repetição da etapa caso necessário); v) comparação entre os índices obtidos dos textos originais, tendo em

[8] Conjunto de algoritmos que induz um computador a aprender um determinado número de regras de funcionamento de uma língua por meio de análises de corpora de exemplos típicos do mundo real (MANNING e SCHÜTZE, 1999).
[9] A Calculadora está disponível on-line: https://www.ufrgs.br/textecc/acessibilidade/page/medidas/ Acesso em: dez. 2023.
[10] Disponível em https://legibilidade.com/. Acesso em: dez. 2023.

vista a correspondência desses resultados aos perfis de leitor (profissionais da saúde e da comunicação familiarizados com o tema – DicTrans, e população em geral – MS).

As métricas de interesse aqui, além da frequência de palavras, são: **simplicidade textual** (reflete a quantidade de palavras em cada sentença do texto, bem como usos mais simples e estruturas sintáticas mais familiares, que apresentem menor desafio para a compreensão) e **simplicidade lexical** (verifica se o texto contém palavras que possuam significados complexos ou evoquem imagens mentais fáceis de processar e de entender). Nos próximos parágrafos, comento sobre as principais características das ferramentas utilizadas nas etapas metodológicas, quais sejam, a ALT e a CL[11].

Segundo Moreno *et al.* (2023), o desenvolvimento do ALT foi impulsionado pela teoria do agir comunicativo de Habermas (2022, 1981), que emprega uma abordagem multidisciplinar para avaliar se o discurso nos canais de comunicação é confiável e mantém uma comunicação segura e saudável com o público.

Esse software fornece índices de legibilidade para textos da língua portuguesa, tomando por base fórmulas adaptadas do inglês. O algoritmo utilizado conta o número de letras, sílabas, palavras, frases e palavras complexas e, a partir das fórmulas de índices conhecidos, como o *Flesch-Kincaid* e outros, calcula os índices de leiturabilidade dos textos.

Essas métricas geralmente se baseiam em duas variáveis: i) comprimento das frases (quanto mais longa uma frase, mais difícil se torna o entendimento do texto; essa variável é medida a partir do número médio de palavras por sentença) e ii) complexidade das palavras (quanto maior o percentual de palavras difíceis no texto, mais difícil sua compreensão)[12].

---

[11] Há diferentes pontos de vista sobre o entendimento de leiturabilidade. Segundo DuBay (2006, p. 3), "Leiturabilidade é o que faz alguns textos mais fáceis de ler do que outros. É frequentemente confundido com legibilidade, que diz respeito à tipografia e layout." Já McLaughlin (1969) entende leiturabilidade como o grau em que uma determinada pessoa ou classe de pessoas considera um determinado assunto de leitura interessante e compreensível. Essa definição, com a qual a pesquisa em questão se identifica, enfatiza a interação entre o texto e uma classe de leitores com características conhecidas, tais como habilidade de leitura, conhecimento prévio e motivação.

[12] As métricas usam diferentes formas de avaliar a complexidade de uma palavra, que podem ser o comprimento médio das palavras com base no número de letras, quantidade de sílabas ou frequência das palavras no uso cotidiano para inferir suas complexidades (quanto menos frequente, mais complexa).

Os índices de legibilidade usam basicamente duas escalas: a de 0-100 e a de 0-20, sendo que, na primeira, 100 significa um texto muito simples, ao passo que 0 indica um texto de compreensão extremamente difícil[13]; na segunda, por sua vez, o nível obtido representa o total de anos de estudo que uma pessoa deve ter para poder compreender o texto. Assim, um texto com nível de legibilidade 6 é bem simples, já que é adequado para crianças na faixa dos 12 anos (sexto ano do ensino fundamental). Em contrapartida, textos com nível de legibilidade 17 são considerados de difícil leitura, pois são voltados para graduados e pós-graduandos.

Esse programa também apresenta, diferentemente dos outros, sugestões de acessibilidade textual a partir destas categorias: palavras em azul são consideradas complexas, no sentido em que elas não estão nas cinco mil primeiras palavras mais usadas, conforme o banco de palavras da ferramenta; frases sublinhadas em amarelo indicam que estão longas e necessitam ser divididas em duas, para melhorar a legibilidade do texto; e frases sublinhadas em vermelho estão muito longas e devem ser divididas em duas ou mais (na próxima seção, mostro um exemplo das sugestões da ALT, com base na legenda de cores).

Ainda segundo Moreno *et al*., essa ferramenta foi desenvolvida para analisar o nível de dificuldade de um texto, possibilitando preencher uma lacuna existente no ambiente científico. Em uma pesquisa realizada pelos autores, foi possível identificar uma boa adaptação dos índices de legibilidade aos textos examinados, indicando, assim, que o software pode ser usado em pesquisas científicas e outros fins. Todavia, os índices gerados precisam ser verificados com cuidado, uma vez que suas fórmulas usam apenas as duas variáveis mencionadas acima: palavras complexas e sentenças longas. Por conta dessa limitação, o ALT não é capaz de considerar a coesão, a coerência e o todo de uma comunicação escrita (fatores semânticos, sintáticos e pragmáticos) em seus resultados. Nesse aspecto, ressalto a importância do olhar cuidadoso (qualitativo) de quem realiza uma pesquisa minuciosa: é essencial que a função do ALT – pelo menos até o presente momento – seja apenas

[13] Apesar da maioria dos textos ficar com índices no intervalo [0, 100], em alguns poucos casos o índice pode ser negativo, bem como pode ultrapassar os 100 pontos.

a de apontar indícios e constatações preliminares dentro de um contexto investigativo.

A CL, por sua vez, elaborada por Lima e Ponomarenko (2020)[14], é muito simples de usar e ajuda a estimar a possível complexidade de um texto por meio do Índice Flesch, adaptado para o português brasileiro, em 1998. O cálculo dessa ferramenta é baseado no tamanho das sentenças/frases e das palavras, mas não considera aspectos linguísticos e textuais, limitando, da mesma forma, a realização de uma análise compreensiva de significação.

Dessa forma, os resultados provenientes dos índices de complexidade textual dessas duas ferramentas forneceram subsídios iniciais de análise, os quais foram aprofundados na discussão dos resultados, para a produção de textos simplificados voltados ao perfil de público desejado. Para a reescritura dos textos, foram utilizadas diretrizes já consagradas na literatura, sobre as quais comento abaixo.

5. Discussão dos resultados

Nesta seção, compartilho os trechos sobre o THB publicados no DicTrans e no portal da Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde[15] bem como os resultados provenientes das ferramentas utilizadas e sua discussão, tendo em vista a análise da simplicidade textual e lexical nas versões originais e facilitadas.

O primeiro texto trata do *episódio maníaco*, um dos verbetes do dicionário, cujos índices de complexidade encontram-se na sequência deste.

[14] As instruções estão disponíveis na ferramenta.
[15] Disponível em https://bvsms.saude.gov.br. Acesso em: mar. 2022.

Quadro 1: Trecho sobre episódio maníaco

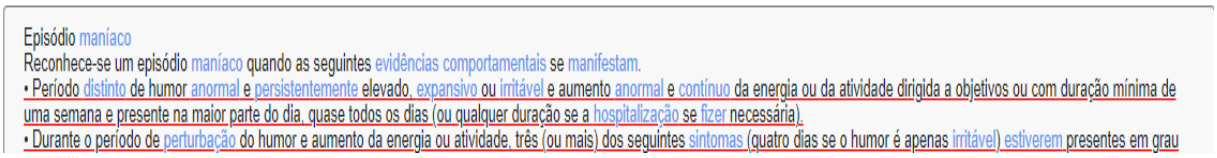
Episódio maníaco
Reconhece-se um episódio maníaco quando as seguintes evidências comportamentais se manifestam. • Período distinto de humor anormal e persistentemente elevado, expansivo ou irritável e aumento anormal e contínuo da energia ou da atividade dirigida a objetivos ou com duração mínima de uma semana [...] ou qualquer duração se a hospitalização se fizer necessária. • Durante o período de perturbação do humor e aumento da energia ou atividade, três (ou mais) dos seguintes sintomas [...] em grau significativo e representem uma mudança notável do comportamento habitual: autoestima inflada ou grandiosidade; redução da necessidade de sono; [...][16] investimentos financeiros insensatos. • A perturbação do humor é suficientemente grave a ponto de causar prejuízo acentuado no funcionamento social [...] hospitalização para prevenir dano a si mesmo ou a outras pessoas, ou quando existem características psicóticas.

Fonte: Dictrans (2019).

A CL sugere o índice de -18,3, que extrapola o índice mais alto de complexidade, correspondendo a uma leiturabilidade extremamente difícil e ao grau de instrução formal condizente com a de um especialista da área. Já o índice apresentado pelo ALT corresponde ao nível 22, ou seja, de baixa legibilidade (muito difícil) para pessoas com alfabetização e proficiência leitora limitadas.

Isso, na prática, significa dizer que é preciso verificar quais palavras são possivelmente complexas e substituí-las por palavras mais comuns; quais frases estão longas ou muito longas e dividi-las em duas ou mais, além de considerar o todo de significação. Essas orientações aparecem logo após a informação sobre o nível de legibilidade, que foram levadas em consideração no momento da simplificação do texto. Vejamos o que o ALT nos mostra:

Figura 1: Excerto parcial Episódio Maníaco com orientação da ALT


Episódio maníaco
Reconhece-se um episódio maníaco quando as seguintes evidências comportamentais se manifestam.
• Período distinto de humor anormal e persistentemente elevado, expansivo ou irritável e aumento anormal e contínuo da energia ou da atividade dirigida a objetivos ou com duração mínima de uma semana e presente na maior parte do dia, quase todos os dias (ou qualquer duração se a hospitalização se fizer necessária).
• Durante o período de perturbação do humor e aumento da energia ou atividade, três (ou mais) dos seguintes sintomas (quatro dias se o humor é apenas irritável) estiverem presentes em grau

Fonte: ALT (2023).

[16] O verbete completo pode ser acessado pelo site do dicionário ao digitar "Episódio maníaco".

As legendas em cores são um recurso eficiente de visualização e orientação. No entanto, não significa dizer que devamos acatar as sugestões oferecidas pela ferramenta ou que podemos usá-las isoladamente. De modo geral, a tomada de decisão precisa estar calcada no olhar atento e minucioso de quem realiza a pesquisa, visto que outras variáveis precisam ser consideradas, tais como outros aspectos linguísticos (sintáticos, semânticos, pragmáticos), o perfil da pessoa leitora, as estratégias de simplificação aplicadas, a opinião de especialista e, se possível, testagens com pessoas que tenham o perfil leitor em foco. Com essas variáveis em mente – com exceção da testagem[17] - segue uma sugestão de facilitação textual e lexical.

Quadro 2: Trecho simplificado sobre episódio maníaco

Episódio maníaco
O episódio maníaco acontece quando a pessoa tem o humor diferente do normal. Fica muito alegre e feliz ou irritada e com muita energia por muitas horas durante o dia e por, pelo menos, uma semana. Quando a pessoa fica assim, ela pode se achar melhor do que os outros, dormir menos, falar muito e mudar de um assunto para o outro rapidamente e estar desatenta. Pode gastar demais e conversar sobre sexo sem sentir-se envergonhada. A pessoa pode ficar fora de si e ter que parar de trabalhar, sair com amigos e namorar. Pode ter que ir para o hospital para ficar mais segura e não fazer mal a si e nem aos outros.

Fonte: A autora (2023).

Tendo em vista um perfil de leitor com pouca instrução e exposição à leitura, a primeira ação tomada foi a de enxugar o texto fazendo a seguinte pergunta: quais informações seriam relevantes para esse perfil? Quais delas esse cidadão ou cidadã poderia se beneficiar e aplicar de imediato na sua vida?

O conteúdo do texto original consiste em levar o conhecimento sobre o episódio maníaco a pessoas inseridas no mundo médico ou da saúde em geral, que possuem uma instrução formal de nível minimamente técnico. Assim, é aceitável e habitual que o contexto apresente termos técnicos, frases na ordem indireta e com mais de 25 palavras, por exemplo. Porém, quando se trata de textos para uma fatia significativa da população – com baixo nível de instrução e letramento –, estratégias

[17] Na pesquisa em si, a testagem foi realizada e os dados analisados à luz das concepções teórico-aplicadas da ATT, cuja discussão será apresentada em artigo sendo escrito para publicação.

linguísticas que favoreçam à compreensão precisam ser levadas em consideração. No caso acima, optei pela estratégia de redução (ou simplificação) dos estudos da tradução, ou seja, de renúncia a componentes formais ou funcionais do texto que pudessem levar à falta de acesso ao conhecimento. Essa estratégia resultou em um número significativamente menor de frases e palavras, evidenciando uma análise sobre o todo do texto. Nota-se, portanto, que facilitar um texto escrito extrapola os limites da simples troca, em tese, de palavras difíceis para fáceis. Em face dessa ponderação, sugere-se "uma dada escrita por uma alternativa entre várias possíveis" (FINATTO e TCACENCO, 2021).

Os resultados mostraram uma diferença importante nos índices de complexidade entre o texto original e o simplificado. A ALT indicou o nível 8, ou seja, alta legibilidade e a CL mostrou um resultado de 67,73 compatível com leiturabilidade fácil e destinados a pessoas com grau de instrução condizente ao ensino fundamental incompleto. Dessa forma, seria possível afirmar que, para fins deste recorte de estudo e, em teoria, a reformulação simplificada apontou, por meio dos índices apresentados pelas ferramentas (alta legibilidade e fácil leiturabilidade), para uma maior aproximação entre o conteúdo textual e a pessoa destinatária

O próximo texto trata de uma informação veiculada pelo MS sobre a disponibilidade de medicamentos para o THB pelo SUS. Os índices de complexidade e subsequente análise destes são disponibilizados com foco no processo de simplificação realizado.

Quadro 3 – Trecho original do site MS

Os cinco medicamentos deverão atender já no primeiro ano 270 mil brasileiros que sofrem do transtorno[18]
Os brasileiros que sofrem Transtorno Afetivo Bipolar (TAB) contarão com a linha completa de tratamento para a doença após a incorporação dos medicamentos Clozapina, Lamotrigina, Olanzapina, Quetiapina e Risperidona. Os medicamentos incorporados servem para o tratamento dos sintomas [...] mania e depressão, sintomas clássicos da doença. **PROTOCOLO** – Além disso, o Ministério da Saúde publicará o primeiro *Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas* (*PCDT)* destinado para a orientação sobre diagnóstico, tratamento e acompanhamento dos doentes que é fundamental para a ampliação do acesso aos tratamentos.

Fonte: MS (2023).

[18] Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/ms-incorpora-tratamento-completo-para-transtorno-bipolar/. Acesso em: fev. 2024.

O índice apresentado pela ALT corresponde ao nível 18, ou seja, de baixa legibilidade, para pessoas com alfabetização e proficiência leitora limitadas; a CL sugere o índice de 7,31, que corresponde a uma leiturabilidade muito difícil e ao grau escolar universitário. Do mesmo modo, é preciso verificar a existência de palavras possivelmente complexas e substituí-las por palavras familiares; de frases longas ou muito longas e dividi-las em duas ou mais, além de considerar o contexto linguístico em sua totalidade. Essas orientações aparecem logo após a informação sobre o nível de legibilidade, que, mais uma vez, foram levadas em consideração no momento da simplificação do texto. Com esse cenário em mente, segue uma sugestão de facilitação textual e lexical.

Quadro 4: Trecho do MS simplificado

Medicamentos para o Transtorno Afetivo Bipolar (TAB) Quem tem o transtorno poderá receber cinco remédios pelo SUS. Quais? Clozapina, Lamotrigina, Olanzapina, Quetiapina e Risperidona. Os remédios ajudam a melhorar o doente, que sofre por estar muito triste ou muito alegre. A pessoa pode estar muito alegre por um tempo ou sentir muita tristeza em outro. O governo também vai distribuir um documento sobre o transtorno para quem trabalha na saúde. Esse documento é muito importante para os doentes terem um tratamento ainda melhor.

Fonte: A autora (2023).

O excerto reformulado tomou como base o critério de aplicabilidade da informação divulgada para uma determinada classe de pessoas e as métricas de complexidade textual e lexical apresentadas, considerando-se o entorno textual. Dessa forma, trechos como "[...] contarão com a linha completa de tratamento para a doença após a incorporação dos medicamentos [...]", "[...] tratamento dos sintomas associados à doença, caracterizada por alterações de humor [...]" e "[...] publicará o primeiro *Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas* (*PCDT)* destinado para a orientação sobre diagnóstico [...]" foram inteiramente modificados.

Uma das estratégias utilizadas foi a retirada do excesso de informação e a inclusão de palavras, em princípio, mais usuais no Brasil de acordo com os índices de ocorrências do Google. Naturalmente, há limitadores nesta busca (frequência x complexidade; frequência x contexto etc.), mas é um sinalizador que possibilita pesquisar para além do número de ocorrências. Informações linguísticas,

contextuais, temporais, dentre tantas outras, podem ajudar na escolha mais adequada das palavras a serem incluídas na reformulação. Nesse sentido, fiz uso da palavra "remédio" ao invés de "medicamento", pois, de acordo com a Cartilha da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA, 2010, p. 14) – direcionada a mim por meio do mecanismo de pesquisa Google Busca –, pode-se utilizá-la para "[...] todo e qualquer tipo de cuidado utilizado para curar doenças ou aliviar sintomas, desconforto e mal-estar". Por exemplo, uma "[...] massagem para diminuir as tensões [...]", um chá caseiro, "[...] hábitos alimentares saudáveis e atividades físicas para evitar o desenvolvimento de doenças crônicas não transmissíveis [...]".

Outra questão diz respeito à permanência dos nomes dos medicamentos. Submeti a reformulação às ferramentas duas vezes – uma com e a outra sem os nomes –, pois interessava-me saber até que ponto eles influenciariam o índice de complexidade daquele texto. Na ALT, o índice de 9 (alta legibilidade) permaneceu o mesmo nas duas versões e na CL houve uma diferença entre elas. Com os nomes, o índice ficou em 44,64 (leiturabilidade difícil) e sem os nomes, o resultado ficou em 54,53 (fácil). Embora a diferença seja de 10 pontos, há uma linha tênue entre esses índices, visto que o primeiro se aproxima da faixa 50-75 (fácil) e o segundo está afastado do 75 (próximo ao nível muito fácil). Além disso, ponderei sobre a importância dos pacientes ou seus familiares e cuidadores saberem os nomes dos medicamentos e o quanto isso poderia impactar positivamente na sua autonomia. Por esses motivos, julguei relevante deixá-los na versão facilitada.

Os resultados comparativos mostram, em tese, que houve uma melhora no nível de facilidade textual para o público pretendido. Seria possível dizer que, para fins deste recorte de estudo, a reformulação simplificada alterou os índices para *alta legibilidade* e *fácil leiturabilidade*, apontando para uma potencial aproximação entre o conteúdo informado e a pessoa destinatária desse conteúdo. Vejamos esses resultados: trecho original *Episódio Maníaco* do DicTrans (ALT-22 e CL-18,36, ambas indicando alta complexidade; trecho original *Medicamentos* do MS (ALT-18 e CL-7,3, apontando para *complexidade alta e muito alta*, respectivamente). Trecho simplificado *Episódio Maníaco* (ALT-8 e CL-67,73, indicando *baixa complexidade*; trecho simplificado *Medicamentos* (ALT-9 e CL-44,64, apontando para *complexidade baixa* e *baixa-regular*, respectivamente).

Como vimos, os traços globais e particulares dos textos escolhidos foram examinados à luz do adulto leigo com ensino fundamental completo e pouca experiência de leitura. Dessa forma, analisei o funcionamento de trechos com conteúdo especializado inseridos em um todo de significação e de comunicação, mesmo considerando porções curtas para análise e reescrita facilitada. Naturalmente, há diferentes programas, inclusive mais sofisticados, para quantificar a complexidade textual, que exigem um estudo minucioso e detalhado dos resultados[19].

Com relação à coerência entre o nível de complexidade textual e o público leitor das duas fontes – o DicTrans e o MS –, os dados indicam que, na primeira, há certa coerência entre o nível de dificuldade do verbete e o seu destinatário. Já na segunda, há indícios de que as informações veiculadas e o perfil de leitor brasileiro pensado pelo MS caminham em desalinho, pois os índices mostraram conformidade com pessoas que possuem o Ensino Médio completo. Perguntas sobre o entendimento em linguagem acessível que o MS possui – visto que a orientação dada no site é a de que ela deva ser simples – e como ele relaciona esse entendimento com o perfil leitor do país poderiam ser exploradas em pesquisas futuras.

6. Considerações finais

Este estudo, na sua totalidade, pretende ultrapassar os limites científicos e alcançar valores sociais por meio do compartilhamento linguístico acessível de saberes complexos entre os menos favorecidos culturalmente. Compartilhamento esse que poderá comungar com os saberes especializados e as práticas diárias dos profissionais da saúde, para melhorar a condição de vida de pacientes portadores do THB. Desse modo, é fundamental elaborar recursos informativos facilitados, que contribuam para uma melhor compreensão desse transtorno. Acredito que o *Guia do THB Simples,* futuro produto desta pesquisa, possa se tornar uma ferramenta on-line de busca por informações confiáveis e atualizadas, para que adultos de escolaridade limitada possam ser atendidos em suas necessidades de informação – via texto

[19] É o caso da pesquisa guarda-chuva em que este recorte está inserido. Nela, apresentamos outras variáveis e formas de análise que, por limitações de espaço, não foram contempladas neste capítulo.

escrito e de um modo compreensível – sobre uma doença tão devastadora como o THB.

Referências

AMARO, D. **Entre a euforia e a depressão: 8% da população é bipolar**. Edição do Brasil, 2020. Disponível em http://edicaodobrasil.com.br/2020/03/20/entre-euforia-e-depressao-8-da-populacao-brasileira-e-bipolar/. Acesso em: jan. 2024.

ANVISA. **Agência Nacional de Vigilância Sanitária**. O que devemos saber sobre medicamentos? Brasília, 104 p., 2010.

AVERBUCK, L. M.; APPEL, M. B.; SILVEIRA, R. M. H. **Leitura:** fatores que interferem na compreensão de textos no ensino de primeiro grau. Leitura: Teoria & Prática. Campinas, v. 1, p. 26-39, 1983.

DAVIDSON, A.; GREEN, G**. Linguistic Complexity and Text Comprehension:** Readability Issues Reconsidered**.** Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1988.

DELGADO, H. O. K.; VERNETTI, C. L.; SANTOS, C. **DicTrans:** dicionário multilíngue online sobre o Transtorno do Humor Bipolar, 2019.

DUARTE, D. A. P. **Letramento em saúde e suas implicações na qualidade de vida da população:** uma revisão integrativa**.** Monografia de Especialização. UFMG, 2015.

DUBAY, W. H. **The Principles of Readability**. Costa Mesa: Impact Information, 2004.

FINATTO, M. J. B. Complexidade Textual em artigos científicos: contribuições para o estudo do texto científico em português. **Organon** (UFRGS), v. 50, p. 30-45, 2011.

FINATTO, M. J. B. Acessibilidade textual e terminológica: promovendo a tradução intralinguística. **Estudos Linguísticos,** São Paulo, v. 49, n. 1, p. 72-96, 2020.

FINATTO, M. J. B.; TCACENCO, L. M. Tradução intralinguística, estratégias de equivalência e acessibilidade textual e terminológica. **Tradterm**, v. 37, n. 1, p. 30-63, 2021.

FLORES, J. Entre crises e likes. **Blog da UOL**, [s.d.]. Disponível em: https://www.uol.com.br/vivabem/reportagens-especiais/transtorno-afetivo-bipolar-o-que-e-por-que-ele-pode-piorar-com-a-pandemia. Acesso em: jan. 2023.

GAZELLE, F.; ANDREAZZA, A. C.; SANT'ANNA, M. K. Diagnóstico precoce do Transtorno Bipolar. **Revista Brasileira de Psiquiatria**. v. 27, n.1. São Paulo: ABP, março de 2005.

HABERMAS, J. **Teoria da ação comunicativa**: Racionalidade da ação e racionalização social. São Paulo: Editora UNESP, 2022 (1981).

HENNA, A. D. E. Dia Mundial do Transtorno Bipolar: problema atinge 140 milhões de pessoas. Redação do Jornal da PUC-SP, 2021.

IBGE Educa**. Conheça o Brasil – População**. 2022. Disponível em: https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18317-educacao.html Acesso em: mar. 2024.

KAPCZINSKI, F.; QUEVEDO, J. (Orgs.). **Transtorno Bipolar:** teoria e clínica. Porto Alegre: Artmed Editora S.A., 2009.

KAPCZINSKI, F., VIETA, E.; MAGALHÃES, P.; BERK, M. (Orgs.). **Neuroprogressão e Estadiamento no Transtorno Bipolar**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2016.

KATO, M. **Reconhecimento instantâneo e processamento em leitura**. Uberaba, MG: 1982 (Série Estudos, 8).

KATO, M. **Texto e leitor***:* aspectos cognitivos da leitura. Campinas: Pontes, 2004. 9. ed.

KLEIMAN, A. B. **Leitura:** ensino e pesquisa**.** Campinas, SP: Pontes, 1989.

LEFFA, V. J. **Aspectos da leitura.** Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

LIMA, N.; PONOMARENKO, G.; SILVEIRA, A. **Calculadora de Leiturabilidade***,* 2020.

MANNING, C.D., SCHÜTZE, H. **Foundations of Statistical Natural Language Processing**. Massachusetts: MIT Press, 1999.

MARTINS, F. Transtorno bipolar afeta cerca de 140 milhões de pessoas no mundo. **Ministério da Saúde,** 2020. Disponível em: https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/transtorno-bipolar-afeta-cerca-de-140-milhoes-de-pessoas-no-mundo. Acesso em: fev. 2024.

MCLAUGHLIN, G. H. SMOG grading - a new readability formula. **Journal of Reading** v. 22, p. 639-646, 1969.

MORENO. G. C. de L; SOUZA. M. P. M. de; HEINA. Nelson; HEIN. A. K. ALT: um software para análise de legibilidade de textos em língua portuguesa. Policromias — **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 91-128, jan./abr. 2023.

PERINI, M. A. Tópicos discursivos e legibilidade. PERINI, M. A. (Coord.) **Definição linguística da legibilidade.** Belo Horizonte: Relatório de Pesquisa ao Inep, 1982.

SERRAO, L. F. S.; CATELLI, R.; CONRADO, A. L.; CURY, F.; LIMA, A. L. D'I. A experiência de um indicador de letramento científico. **Cadernos de Pesquisa**, v. 46, n. 160, p. 334–361, 2016.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). **The World Health Report 1998** — Life in the 21st Century: A Vision for All. WHO Library Cataloguing in Publication Data, 1998.

31. FORMAÇÃO DE AGENTES PÚBLICOS PARA A ESCRITA DE EDITAIS ACESSÍVEIS: ACESSIBILIDADE TEXTUAL E TERMINOLÓGICA COMO METODOLOGIA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-31

Aline Evers[1]

Maria José Bocorny Finatto[2]

1. Introdução

Editais são textos especializados, pensados e escritos por agentes públicos e assinados por uma autoridade. Como uma procuração e um contrato de locação de imóvel, são gêneros formulaicos, regulamentadores de ações, direitos e deveres, que seguem modelos convencionais de apresentação formal e frasal (SANTOS e NASCIMENTO, 2012). Sua escrita é feita por múltiplos especialistas, em um processo complexo, do fazer do texto até seus leitores. Para adultos de escolaridade limitada e com poucas experiências com suas convenções, tendem a gerar dificuldade de leitura, o que pode resultar em perdas de oportunidades.

A convite da coordenação do Laboratório de Inovação na Gestão (LAB.ges) do Estado do Espírito Santo (ES), a partir do curso Texto Fácil[3], oferecemos duas atividades sobre aspectos pontuais da comunicação via editais. Em fevereiro e julho de 2022, em duas oficinais com equipes do governo do ES, buscamos, além de trabalhar a reescrita facilitada de editais, formar multiplicadores entre equipes de servidores. Assim, poderiam ampliar a nossa metodologia de formação em novas oportunidades.

Este texto sintetiza a metodologia aplicada e os resultados das formações com esses servidores. Nossa ação buscou contribuir para a valorização e modernização da atuação de agentes públicos, os quais precisam cumprir os requisitos de legislações recentes no país (BRASIL, 2017; BRASIL, 2021), pelas quais adotar linguagem simplificada e/ou técnicas de Linguagem Simples tornou-se

[1] Doutora em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: aline.evers@pucrs.br

[2] Doutora em Letras e pesquisadora PQ do CNPq, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: maria.finatto@gmail.com

[3] *Texto Fácil* é um curso aberto, *on-line* e gratuito que oferece bases para a escrita de textos facilitados para diferentes públicos. Disponível em: https://lumina.ufrgs.br/course/view.php?id=260.

exigência legal. De uma perspectiva marcadamente linguística, partimos de pressupostos da promoção de Acessibilidade Textual e Terminológica (ATT) (FINATTO, EVERS e STEFANI, 2016; FINATTO e MOTTA, 2018; FINATTO e PARAGUASSU, 2022) e do entendimento dos processos de simplificação como conexos à tradução intralinguística (JAKOBSON, 1959/2000; ZETHSEN e HILL-MADSEN, 2016).

Na primeira seção deste texto, introduzimos a noção de ATT e a concepção de tradução intralinguística (TI), pontos de partida para a metodologia de intervenção. Na segunda seção, descrevemos dois editais do governo do ES, os quais foram colaborativamente simplificados com os servidores. Na terceira parte, apresentamos as ferramentas computacionais de análise textual utilizadas como apoio didático. Na quarta seção, resumimos os passos da metodologia, seus resultados e repercussões, trazendo comparações entre os editais originais e simplificados. Na conclusão, destacamos as potencialidades das noções de ATT e da TI para embasar atividades semelhantes.

2. Pontos de partida: ATT, TI e linguagem simples

Há mais de dez anos, defendemos a simplificação de textos de utilidade pública e de suas terminologias como alternativas para a democratização do acesso ao conhecimento (FINATTO, 2011). Prever leitores, destinatários de ações pontuais de um órgão público, e acolhê-los incluem-se nas propostas que formulamos, em 2016, como ATT (FINATTO, EVERS e STEFANI, 2016; FINATTO e PARAGUASSU, 2022).

No início das oficinas, a pergunta disparadora dos servidores foi: "O quanto eu posso mexer neste texto?", isto é, destacava-se um cenário de poderes, saberes e limites de intervenção. Frente à pergunta, foi preciso deslocá-la para perguntas que consideramos ainda mais primordiais: "para o que serve este texto?" e "quem são os leitores deste texto?". Resgatando nossa base de conhecimentos com os servidores, duas respostas foram: "o quanto mexeremos no texto é intimamente relacionado à compreensão de quem são os leitores-destinatários deste texto"; "o limite das nossas ações será dado pelo reconhecimento, pelos responsáveis pelo texto, de que alterações são condição para o cumprimento do papel do órgão público".

Inicialmente, colocamos que promover a ATT requer não somente empatia, mas esforço e, sobretudo, o desenvolvimento de habilidades técnicas. Assim, apresentamos os conceitos iniciais de escrita facilitada ou simplificada de Rudolph Flesch (1911-1986). Em 1946, Flesch lançou o livro *The Art of Plain Talk* (A arte de falar de forma simples); e, em 1949, *The Art of Readable Writing* (A arte de escrever de forma simples). Frisamos que suas ideias se voltavam para apresentar para pessoas pouco proficientes em inglês textos escritos com um vocabulário acessível e o emprego de estruturas frasais diretas.

As ideias de Flesch, considerando uma onda de imigrantes europeus que chegavam aos Estados Unidos da América (EUA) após a II Guerra, foram, mais tarde, ampliadas por DuBay (2004, 2007). DuBay propôs simplificar a escrita de diferentes gêneros textuais como uma forma de ampliar os Direitos Civis, focando não mais somente estrangeiros, mas a população natural dos EUA, especialmente os segmentos afrodescendentes e latinos, e suas dificuldades com textos governamentais sobre Direito e Saúde. Com DuBay, colocava-se a concepção de uma Linguagem Simples ou *Plain Language*, entendida como uma técnica de escrita ou de reescrita para facilitar a compreensão de textos para diferentes perfis de leitores.

Depois, retomamos, com os servidores, o que Jakobson (1959/2000, 1969/2003) já havia distinguido ao tratar da tradução e suas tipologias. Assim, trouxemos a ideia da simplificação como algo análogo à tradução. Exploramos os três tipos de tradução propostos pelo autor e discutimos suas potencialidades para os editais: a tradução intersemiótica, que transpõe de um sistema de signos a outro sistema de signos; a intralinguística, com reformulação em uma mesma língua; e a interlinguística, com transposição de uma língua para outra. A partir da discussão e de exemplos de estudos (FINATTO e TCACENCO, 2021), a tradução intralinguística (TI) foi reconhecida como um conceito relevante para o trabalho com os editais.

Considerando desdobramentos futuros para texto de editais nos *sites* do órgão, trouxemos ainda três modalidades da TI: a) dialetal (legendas de filme de um determinado dialeto passado para a variedade padrão da língua); b) diacrônica (reescrita em línguas modernas, como os textos antigos de Shakespeare); e c) intergenérica (reescrita de textos especializados para um leitor leigo transformando-se, por exemplo, o texto de uma Lei em um "Guia de Navegação", "cartilha" ou

"resumo facilitado"). No conceito de TI, não havia apenas estratégias de explicação e de reformulação textual: a seleção criteriosa de palavras para a reformulação é atividade primordial. Isso inclui, por exemplo, estimar a dificuldade lexical dos textos para diferentes leitores. O público leitor e o conhecimento sobre ele, portanto, tornaram-se um "mapa" para delinear estratégias de retextualização.

3. Editais do setor público de cultura e suas características

No Brasil, o estudo de editais ainda carece de ampliação[4],[5]. Como linguistas, buscamos trazer a nossa contribuição para o exame desses textos no setor público. Nesse contexto, verificamos uma tradição de "copia-e-cola" na sua (re)produção. Conforme os servidores com quem convivemos, esses editais são produzidos por secretarias diversas e passam por revisão de um setor jurídico, que tende a marcar sua primazia na sua avaliação conceitual e discursiva.

Os editais precisam ser detalhados e amplos o suficiente, dado o caráter de lei/conjunto de regras associadas a eles. Há preocupação com possíveis problemas de interpretação ou aplicações indevidas, passíveis de recursos e até invalidação por parte dos participantes, o que preocupa os redatores. Assim, possíveis reações dos leitores estão no centro da discussão da produção. Então, concebe-se a ideia de uma espécie de "documento-trincheira", o que foi importante discutir com os servidores.

Nesse cenário, o LAB.ges trouxe-nos o desafio de ajudar a tornar mais acessíveis a estrutura e a linguagem do edital/regulamento do "Prêmio Inoves". Esse é um programa do governo do ES para estimular o desenvolvimento da cultura de inovação e empreendedorismo no serviço público. Dele podem participar desde merendeiras de escolas estaduais que tenham, por exemplo, um projeto inovador com uso de cascas de alimentos, até advogados da defensoria pública, com projetos sobre gestão de pessoas. Assim, os leitores formam um grupo heterogêneo em

[4] Estudos mapeados no Brasil estão vinculados a cursos de secretariado executivo e foram desenvolvidos pelo Laboratório Semântico-Pragmático de Textos (LASPRAT) e pelo Laboratório de Estudos Linguísticos (LAEL), da UFPB.

[5] Trabalhamos com o texto de Santos e Nascimento (2012). O gênero edital e suas características linguístico-discursivas: para além dos manuais de redação. Disponível em: http://seer.upf.br/index.php/ser/article/view/2331. Acesso em: 17 abr. 2023.

termos de atuação, formação escolar, conhecimentos e experiências de leitura de documentos administrativos.

O edital/regulamento do Prêmio Inoves a ser simplificado era uma reprodução cumulativa das suas versões anteriores. Conforme os servidores, em edições anteriores, os colegas interessados apresentavam dificuldade de compreensão de diferentes etapas do processo descrito no texto. Essas dificuldades eram expostas nas ligações telefônicas, contatos via e-mail, visitas presenciais à secretaria e até pela demanda de oficinas públicas de orientação para escrita dos projetos candidatos ao prêmio. Além disso, relataram que conseguia sucesso apenas quem já havia sido contemplado em outros editais. O desejo era de que outros participantes fossem contemplados e que novos projetos circulassem entre os premiados, com maior pluralidade de iniciativas no acesso ao prêmio.

Meses depois, o LAB.ges. trouxe-nos demanda similar. Todavia, o conjunto de textos era mais complexo, uma vez que se tratava de um "edital guarda-chuva". Com ele, regulamentava-se a seleção de projetos culturais para fomento estadual. Os destinatários eram grupos e pessoas envolvidas com as culturas populares e tradicionais do ES. O edital também abrigava o prêmio "Mestra Dona Astrogilda Ribeiro dos Santos"[6]. A principal questão, na nova situação, era perfilar o público leitor: pessoas com vasta experiência em ações da cultura popular e tradicional em suas comunidades. Conforme os servidores, essas pessoas apresentavam dificuldades específicas desde a coleta de comprovação documental de suas ações até aquelas associadas à sistematização, via relatos escritos, dessas ações e de seus registros[7].

No Quadro 1, apresentamos extratos dos sumários que constituíam a organização dos editais a serem simplificados nas duas oportunidades.

[6] Astrogilda Ribeiro dos Santos, Dona Astrogilda ou Rainha do Congo do Espírito Santo, foi uma folclorista brasileira, referência para a cultura popular das comunidades do ES. Em 2014, a Secretaria de Estado da Cultura (Secult/ES) concedeu-lhe o título de "Mestre da Cultura Popular do Estado do Espírito Santo".

[7] O Mapa Cultural do Espírito Santo é uma plataforma interativa, um instrumento de governança digital que visibiliza eventos e projetos desenvolvidos no estado e acompanha os editais realizados pela Secretaria por agentes culturais. Disponível em: https://mapa.cultura.es.gov.br/.

Quadro 1: Extrato das estruturas originais: Prêmio Inoves e Editais Secult/ES

Prêmio Inoves/FEV 2022	Editais Secult/ES/JUL 2022
1. Dos objetivos do prêmio 2. Das equipes participantes do prêmio 3. Das categorias do prêmio 4. Da premiação [...] 8. Dos critérios de avaliação	1. Do objeto 2. Das inscrições [...] 5. Das vedações [...] 9. Dos critérios de seleção [...] 13. Das penalidades

Fonte: Elaborado pelas autoras, editais Prêmio Inoves e Secult/ES (2022).

A leitura crítica desses editais trouxe subsídios para encontrar, junto com os servidores, um padrão de informações. Desse modo, ficou clara a necessidade de situar a comunicação entre os servidores, público interno e externo. Com os servidores, levantamos quatro grandes funções do gênero discursivo em foco: 1) **DIVULGAÇÃO:** o que é o prêmio ou a ação de fomento à cultura; 2) **ACOLHIMENTO:** quem pode participar e como participar; 3) **PREMIAÇÃO:** quais são os prêmios ou ganhos do fomento e como os participantes/propostas são avaliados; 4) **TAREFAS A CUMPRIR:** como os participantes podem se inscrever e quais são as tarefas/etapas que precisam ser cumpridas desde a candidatura até a sua prestação de contas.

Chegamos à identificação dessas funções mapeando perguntas que o leitor faria em cada parte dos editais. Uma lista de perguntas foi construída, colaborativamente, para identificar as partes e as funções. Com base nas perguntas, reordenaríamos as informações disponíveis, conforme prioridades de cada caso. As perguntas também guiaram, como veremos na seção de resultados, melhorias dos títulos de seções, criando uma estrutura de tópicos mais acessível. Além do mapeamento e da reorganização das seções, trouxemos ao grupo o processamento computacional das versões originais dos textos dos editais. Com plataformas gratuitas de análise textual, compartilhamos ferramentas, suas funcionalidades e suas potencialidades para apoiar decisões de uma (re)escrita mais acessível. Os detalhes sobre esses recursos estão na próxima seção.

4. Ferramentas de análise textual: uma estatística que "abre os olhos"

Apresentamos ferramentas e recursos computacionais como materiais de apoio à escrita simplificada, salientando que sua construção já remontava àquelas iniciativas da Linguagem Simples (*Plain Language*). Nas oficinas, destacamos as específicas para textos brasileiros. Levamos ao grupo dos servidores que lidavam com o edital da cultura os resultados obtidos com as ferramentas, associados ao perfil estatístico de vocabulário dos textos e possíveis escalas de sua leiturabilidade. Esses quantitativos serviriam, inclusive, para justificar, perante os gestores e setores jurídicos, as mudanças aplicadas aos textos.

De acordo com os servidores, a melhor ferramenta entre as apresentadas seria aquela que: a) tivesse maior facilidade de uso; b) fosse baseada em estudos e pesquisas científicas; c) tivesse rapidez e eficiência para apontar possíveis problemas e soluções. Além disso, deveria indicar o que precisaria ser alterado nos editais e permitir comparações entre versões originais e simplificadas. Entre os recursos reconhecidos como úteis pelos servidores, tivemos:

1. **CorPop**[8]: base de dados aberta que permite pesquisar as frequências das palavras no vocabulário popular escrito (PASQUALINI, 2018). Foi construída a partir de textos de jornais populares, de livros muito lidos por brasileiros, de literatura simplificada e de jornais escritos por pessoas em situação de rua. O verbo *ensejar*, por exemplo, muito frequente em textos de tipo jurídico, tem ZERO ocorrências no CorPop. Esse é um forte indicativo de que, por exemplo, não seria um verbo com significado (re)conhecido pela maioria das pessoas leitoras do Brasil. Verbos mais frequentes e comuns poderiam ser utilizados para substituí-lo, dependendo do contexto: *possibilitar*, *disponibilizar*, *motivar*, *causar* e até mesmo *dar*. Em resumo, itens mais frequentes no CorPop teriam mais chances de serem compreendidos.
2. **Legibilidade**[9]: oferece medidas que diagnosticam o grau de dificuldade de leitura de um texto. A principal delas, chamada Índice Flesch, gera um número de 0 a 100. Esse número indica se o texto é MUITO FÁCIL DE LER ou MUITO DIFÍCIL. Quanto maior o número, mais fácil é a leitura. Esta ferramenta, mesmo construída sem uma base científico-teórica sólida, foi escolhida pelo grupo por sua maior facilidade de uso. Junto

[8] Disponível em: http://www.ufrgs.br/textecc/porlexbras/corpop/. Acesso em: 2 abr. 2024.
[9] Disponível em: https://legibilidade.com/. Acesso em: 2 abr. 2024.

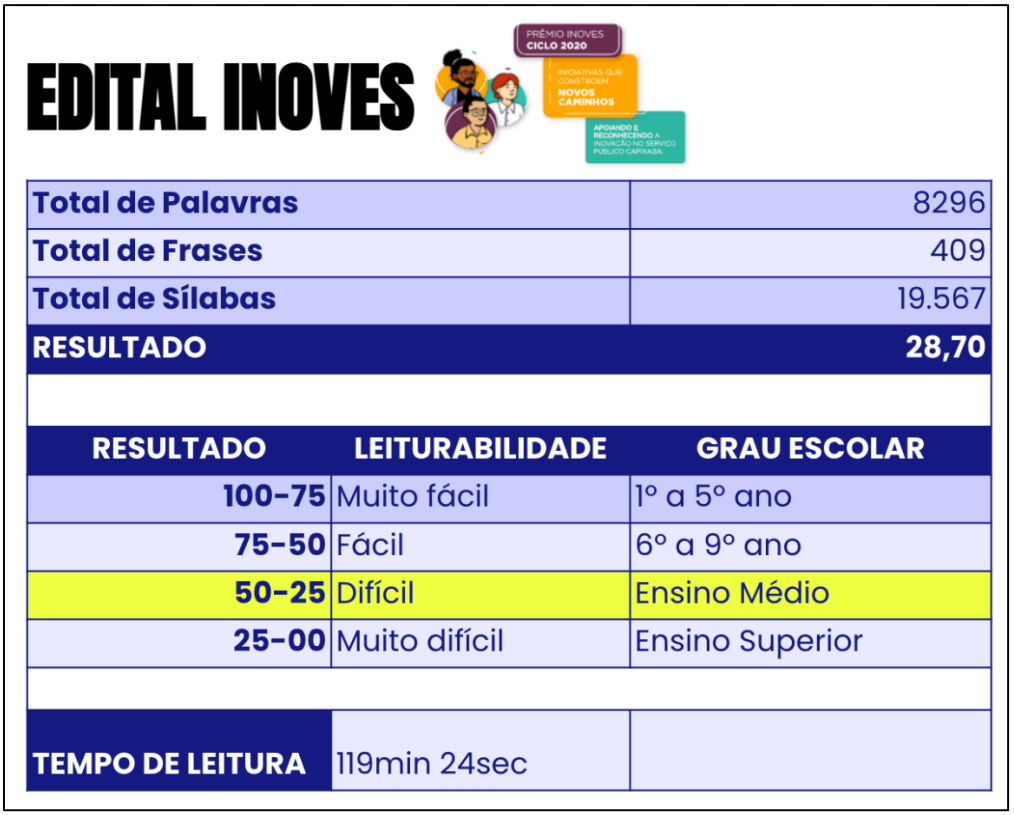
dela, trouxemos as qualidades do sistema NILC-METRIX[10], construído pelo Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional da USP (NILC-USP) e reconhecido internacionalmente. No NILC-METRIX, conforme alertamos, a apresentação de medidas do Índice Flesch[11], além de outras estatísticas, é diferenciada e mais bem embasada.

3. **Text Converter (Calculadora de tempo de leitura)**[12]: estima o tempo de leitura de um texto. Ao copiar e colar um texto nela, vemos quanto tempo se precisa para concluir a leitura, sem considerar pausas e pesquisas fora do texto. Quanto mais tempo é preciso para ler, maior é a possibilidade de o texto ser abandonado ou de não ser lido em sua totalidade.
4. **TagCrowd (Nuvem de Palavras)**[13]: editor de nuvem de palavras. Ao copiar e colar o texto nesse editor, temos um panorama gráfico no qual as palavras mais frequentes do texto ficam em evidência. Ao observar a nuvem de palavras de um texto, pode-se, visualmente, avaliar se seu vocabulário reflete o que desejamos comunicar.
5. **Simpligo**[14]: ferramenta originada do sistema NILC-METRIX, antes citado. Com alta facilidade de uso, funciona com uma escala de quatro cores para estimar graus da complexidade sintática de um texto. Suas fórmulas e escalas foram especialmente construídas por matemáticos, cientistas da computação e linguistas brasileiros. As frases em vermelho são aquelas mais difíceis de ler, enquanto as em laranja são frases de dificuldade média. As frases mostradas em verde são as mais fáceis. Os resultados dessa ferramenta permitem uma abordagem mais pontual nas partes do texto que precisam de maior atenção.

Na Figura 1, temos o edital do Prêmio Inoves conforme processado pelas ferramentas e recursos antes citados.

[10] Disponível em: http://fw.nilc.icmc.usp.br:23380/nilcmetrix). Acesso em: 2 abr. 2024.
[11] O Índice Flesch é um índice que aponta o grau de dificuldade de leitura de um texto. Trata-se de uma fórmula matemática que mede o tamanho das palavras a partir de suas sílabas e oferece como resultado um número de 0 a 100. Esse número indica se o texto é MUITO FÁCIL DE LER ou MUITO DIFÍCIL. Quanto maior o número, mais fácil é a leitura do texto sob análise. Isso quer dizer que um texto com Índice Flesch de 100 é extremamente fácil de ler, enquanto outro, perto do 0, é muito difícil. Para mais detalhes sobre o Índice, recomendamos a leitura de Finatto e Tcacenco (2021).
[12] Disponível em: https://www.textconverter.io/pt/speech-time/. Acesso em: 2 abr. 2024.
[13] Disponível em: https://tagcrowd.com/. Acesso em: 2 abr. 2024.
[14] Disponível em: http://fw.nilc.icmc.usp.br:23380/simpligo-ranking. Acesso em: 2 abr. 2024.

Figura 1: Excerto de dados do processamento da versão original "Prêmio Inoves"



Total de Palavras	8296
Total de Frases	409
Total de Sílabas	19.567
RESULTADO	**28,70**

RESULTADO	LEITURABILIDADE	GRAU ESCOLAR
100-75	Muito fácil	1º a 5º ano
75-50	Fácil	6º a 9º ano
50-25	Difícil	Ensino Médio
25-00	Muito difícil	Ensino Superior

TEMPO DE LEITURA	119min 24sec

Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

Ficou evidente que o tempo de leitura do edital Inoves era longo e que o seu Índice Flesch estimava algo de difícil compreensão. Além disso, o texto tinha frases longas e um universo de palavras de alta complexidade de compreensão, quando comparadas ao CorPop, tais como: *visar*, *estimular*, *aprimorar*, *viabilizar*, *designação*, *implicar*, *constar*, *apto* e *vetar*.

No edital da Secult/ES, a situação foi muito similar. A recepção da versão original desse edital, conforme os servidores, parecia ainda mais difícil, pois a escolaridade formal dos leitores seria limitada. Novamente, como está na Figura 2, o Índice Flesch e palavras de alta complexidade figuravam como fatores de dificuldade de leitura do edital. Entre as palavras complexas estavam, por exemplo: *idoneidade*, *conceder*, *consignado*, *ensejar*, *interposição*, *salvaguardar*, *interposição*, *dirimir*, *sanção*, *vigência* e *deferimento*.

Figura 2: Excerto de dados da versão original do edital da Secult/ES

EDITAL SECULT

Total de Palavras	6855
Total de Frases	191
Total de Sílabas	14981
RESULTADO	**27,52**

RESULTADO	LEITURABILIDADE	GRAU ESCOLAR
100-75	Muito fácil	1º a 5º ano
75-50	Fácil	6º a 9º ano
50-25	Difícil	Ensino Médio
25-00	Muito difícil	Ensino Superior
TEMPO DE LEITURA	102min 35sec	

Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

As informações geradas sobre o texto nas ferramentas informatizadas foram trabalhadas com os grupos de servidores do ES, que prontamente confirmaram potenciais dificuldades apontadas. Essas evidências foram importantes para tomada de consciência daquilo que os servidores percebiam nos momentos em que tentavam, ao vivo, auxiliar os interessados a compreender determinados pontos do texto. Esses quantitativos foram, assim, essenciais para apoiar e encaminhar as atividades de (re)escrita colaborativa apresentadas no próximo segmento.

5. A oficina-intervenção, etapas de trabalho e seus resultados

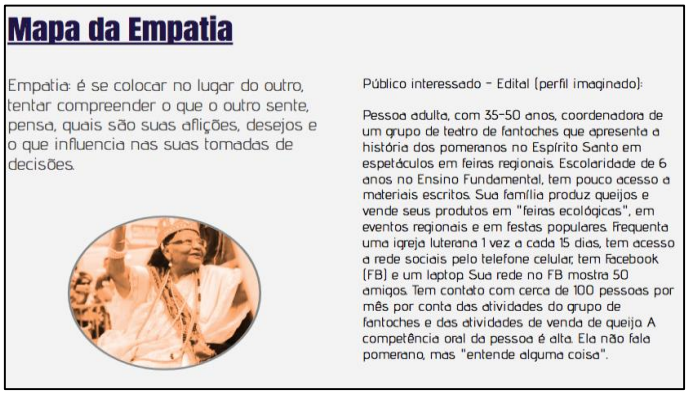
Foram dois grupos de servidores que participaram das oficinas: o grupo 1 lidou com o texto do Prêmio Inoves, destinado a público interno; o grupo 2, com o edital

guarda-chuva para ativistas da cultura popular. A mesma metodologia foi utilizada com os dois grupos, com resultados diferentes.

No módulo SENSIBILIZAÇÃO, tratamos da trajetória histórica da Linguagem Simples (*plain language*), sua contextualização brasileira, as pesquisas atuais sobre ATT, TI e estudos sobre padrões do português popular escrito. Trouxemos dados sobre os leitores médios brasileiros, seus índices de alfabetização e suas dificuldades com base na pesquisa INAF (INSTITUTO PAULO MONTENEGRO, 2018). Nesta etapa, explicamos a natureza do trabalho de linguistas na mediação da escrita e leitura e as contribuições de suas pesquisas. Tratamos do vocabulário, da sintaxe e dos índices para estimar complexidade de ferramentas automáticas para análise textual

No módulo LEITORES(AS), trabalhamos com a criação de perfil de um(a) leitor(a) real para o documento em estudo. Mediamos um debate a respeito dos leitores dos editais e propusemos um esboço da *persona* que faz a leitura do texto. Nessas atividades, cujo nome foi **Mapa da Empatia**, registramos um perfil de leitor X, respondendo às perguntas: o que X sente, o X que vê, o X que pensa, o que lê X – além do edital – e com quem X se relaciona no seu dia a dia. Esses resultados podem ser vistos na Figura 3.

Figura 3: Mapa da Empatia gerado pelo grupo Secult/ES



Fonte: Elaborada pelas autoras e pelos participantes do grupo Secult/ES (2022).

No módulo LEITURA, propusemos a leitura conjunta do edital e realizamos o "fatiamento" do texto, de acordo com suas funções e com a retomada da lista de perguntas/respostas associadas a partes e funções dos editais. Elencamos, junto aos participantes, as respostas que leitores podem encontrar na leitura do edital e construímos as perguntas conectadas a essas respostas. A partir disso, separamos os servidores em grupos por "fatias de informação" do edital. Cada grupo ficou encarregado de iniciar o trabalho de retextualização do texto que lhe coube. Os grupos formados foram propositalmente heterogêneos, envolvendo servidores de diferentes setores e com diferentes formações.

No módulo PROCESSAMENTO, tratamos do uso de ferramentas de auxílio na análise textual e marcamos os pontos de dificuldade de leitura encontrados em cada fatia de texto trabalhado por cada grupo. Esses pontos, combinados às manifestações de cada grupo, teriam atenção especial e deveriam pautar as reescritas. Um exemplo seria a identificação da alta variabilidade do vocabulário em cada frase. Além do uso dos dados oriundos das ferramentas, o Mapa da Empatia criado colaborativamente era retomado a cada nova etapa de retextualização.

No módulo EDIÇÃO, os grupos seguiram reformulando suas "fatias" de texto. Nós, as mediadoras, circulamos entre os grupos, dando orientações a respeito da reescrita e levando informações de um grupo a outro. A partir desse módulo, desencadeamos o módulo de RECONSTRUÇÃO, no qual reconstituímos o texto, reunindo as "fatias" reelaboradas por cada grupo. A leitura conjunta do edital facilitado foi feita para refinar a produção de um texto orgânico, coeso e coerente. Nesta etapa, fizemos anotações para o estudo de *layout* e de *design* visual, que seriam realizados posteriormente. Assim, foram colhidas sugestões para que o texto ficasse visualmente acessível, sendo possível seu aproveitamento para versões em Libras, por exemplo.

No módulo AVALIAÇÃO, apresentamos os resultados do texto reescrito a partir de ferramentas de análise textual trabalhadas em outros encontros. Apresentamos dados quali-quantitativos comparando os editais originais e o coletivamente simplificado. Os servidores responderam uma avaliação das atividades e fizeram sugestões de melhorias, indicando as etapas e tarefas mais pertinentes e produtivas.

Ao final das atividades, como está exemplificado na Figura 4, levamos aos servidores e gestores um comparativo entre os editais originais e os simplificados (o antes e o depois dos textos).

Figura 4: Dados comparativos dos editais antes e depois das retextualizações

Número de palavras, frases, Índice Flesch (27) e tempo de leitura: ANTES

Número de palavras, frases, Índice Flesch (41) e tempo de leitura: DEPOIS

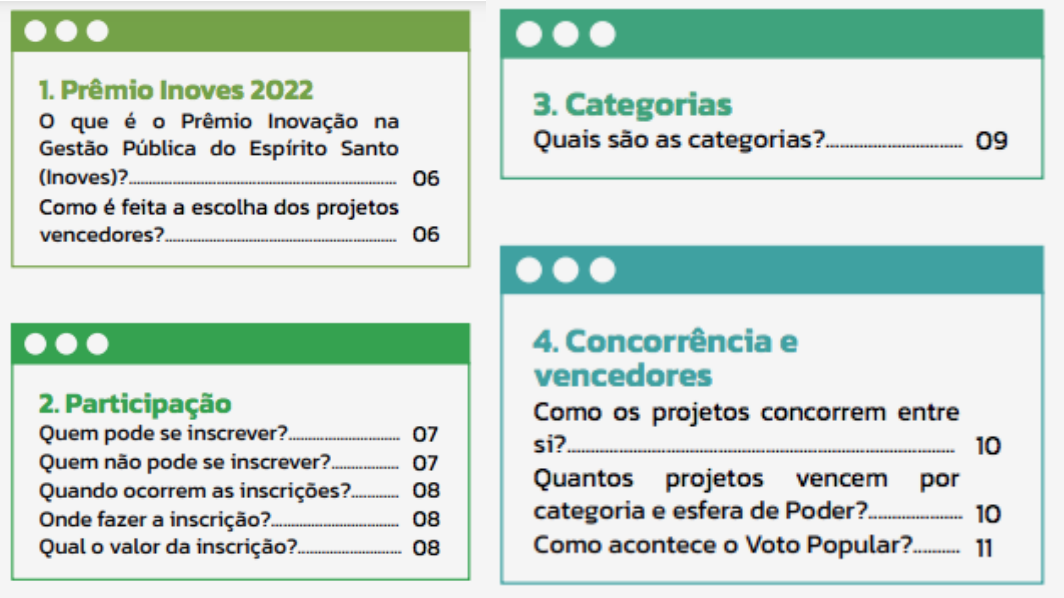
Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

O edital Secult/ES simplificado, após as intervenções do grupo, exibiu Índice Flesch maior e o seu tempo de leitura reduziu-se pela metade. Destaca-se que, embora o Índice Flesch tenha aumentado, o nível de leiturabilidade indicado ainda está na faixa *Difícil*. No entanto, o processo de retextualização e de simplificação de um texto requer a análise de outras dimensões textuais. A partir da leitura coletiva dos dois produtos, contrastada com os dados obtidos do seu processamento nas ferramentas informatizadas, os textos estavam mais fáceis de ler, seja pela substituição de palavras, seja pela reorganização das seções. O edital simplificado

tem menos palavras e parágrafos. Quanto ao vocabulário, elaboramos uma lista de alterações sugeridas e realizadas pelo grupo com base no CorPop. São exemplos dessa lista para evitar/usar: *recurso/contestação*; *salvaguardar/proteger*; *vigência/duração*; *vedado/proibido*, entre outros. Além da lista de palavras a evitar/usar, elaboramos com os participantes uma lista de expressões que podem ser substituídas, por exemplo: *mediante/através* e *devidamente assinado/assinado*.

Na Figura 5, temos um trecho do novo sumário do edital do Prêmio Inoves[15]. Vale notar a sua estrutura em forma de perguntas, o que é inovador.

Figura 5: Sumário do edital Inoves após conclusão das atividades



Fonte: Elaborado pelas autoras e pelos servidores (2022).

6. Conclusão

Ao avaliar a experiência de formação de agentes públicos para a escrita de editais acessíveis, o trabalho coletivo[16] e colaborativo foi vital. A metodologia que

[15] O edital acessível do Prêmio Inoves pode ser lido na íntegra neste link: https://inoves.es.gov.br/Media/Inoves/Ciclo2022/Anexos/Regulamento_Inoves%202022.pdf. Acesso em: 2 abr. 2024.

[16] Agradecemos ao CNPq (Ed. 06/2019 PQ – Proc. 308926/2019-6 e APQ – Proc. 401770/2022-2), ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e ao Departamento de Letras-Inglês da Escola

criamos, em termos didáticos, mostrou-se útil e pode inspirar quem lida com os temas da ATT, da Linguagem Simples e da Comunicação Cidadã. A compreensão do perfil de leitor, a análise criteriosa dos gêneros textuais e discursivos com que lidamos, suas condições de produção e de recepção podem evitar diferentes problemas, tais como o tempo dispendido pelos servidores no atendimento de dúvidas recorrentes sobre o conteúdo de editais e exclusão de participantes em premiações e fomentos.

A ideia de "traduzir" conteúdos em prol da acessibilidade pode auxiliar o cidadão a receber e entender a informação que precisa e à qual tem direito. Perguntas como "Quem escreve esses textos?", "Para quem são escritos?" e "Com quais propósitos?" fornecem respostas basilares para pautar o trabalho do profissional do texto, do servidor público e do profissional que compreende a escrita acessível como mecanismo de promoção da democracia e da cidadania. Aprender a responder essas questões requer, como vimos, não somente empatia, mas esforço e, sobretudo, o desenvolvimento de habilidades técnicas.

Referências

BRASIL. Secretaria Geral. **Lei nº 13.460, de 26 de junho de 2017**. Dispõe sobre participação, proteção e defesa dos direitos do usuário dos serviços públicos da administração pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13460.htm. Acesso em: 2 abr. 2024.

BRASIL. Secretaria Geral. **Lei nº 14.129, de 29 de março de 2021**. Dispõe sobre princípios, regras e instrumentos para o Governo Digital e para o aumento da eficiência pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/L14129.htm. Acesso em: 2 abr. 2024.

DUBAY, W.H. **Smart Language:** Readers, Readability, and the Grading of Text. Costa Mesa, CA: Impact Information, 2007.

DUBAY, W.H. **The Principles of Readability**. Costa Mesa, CA: Impact Information, 2004.

de Humanidades da PUCRS pelo apoio em pesquisa com ATT; aos servidores do ES engajados com a escrita acessível, especialmente aos gestores do LAB.ges que confiaram em nosso trabalho: Breno Santiago Holanda, Cristina Nakamura Araújo, Nara Falqueto Caliman e Natallie Reikdal Cervieri.

FINATTO, M.J.B; PARAGUASSU, L.B. (orgs.). **Acessibilidade Textual e Terminológica**. Uberlândia: EDUFU, 2022. *E-book*. DOI: doi.org/EDUFU/978-65-5824-019-8. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/35193/1/eClasse_Acessibilidade_Textual.pdf. Acesso em: 4 abr. 2024.

FINATTO, M.J.B; TCACENCO, L.M. Tradução intralinguística, estratégias de equivalência e acessibilidade textual e terminológica. **Tradterm**, São Paulo, Brasil, v. 37, n. 1, p. 30–63, 2021. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.v37p30-63. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/168327. Acesso em: 4 abr. 2024.

FINATTO, M.J.B. Complexidade textual em artigos científicos: contribuições para o estudo do texto científico em português. **Organon**, Porto Alegre, v. 25, n. 50, 2011. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/28340/16989. Acesso em: 4 abr. 2024.

FINATTO, M.J.B.; EVERS, A.; STEFANI, M.; Letramento científico e simplificação textual: o papel do tradutor no acesso ao conhecimento científico. **Letras**, Santa Maria, v. 26, n. 52, p. 135-158, jan./jun. 2016.

FINATTO, M.J.B.; MOTTA, E. Terminologia e Acessibilidade: novas demandas e frentes de pesquisa. **Revista GTLex**, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 316–356, 2019. DOI: 10.14393/Lex4-v2n2a2017-6. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/GTLex/article/view/44063. Acesso em: 4 abr. 2024.

FLESCH, R. **The Art of Plain Talk**. New York, Evanston: Harper & Row Publishers, 1946.

FLESCH, R. **The Art of Readable Writing**. New York, Evanston: Harper & Row Publishers, 1949.

INSTITUTO PAULO MONTENEGRO. **Indicador de Alfabetismo Funcional (INAF BRASIL 2018)**: resultados preliminares. São Paulo: Ação Educativa; IPM, 2018.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 19a ed. São Paulo: Cultrix, [1969] 2003.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 113-118, 2000 [1959].

PASQUALINI, B.F. **CorPop:** um *corpus* de referência do português popular escrito do Brasil. 2018. 250f. Tese de Doutorado – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/177566/001065569.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 4 abr. 2024.

SANTOS, S. M.; NASCIMENTO, E. O gênero edital e suas características linguístico-discursivas: para além dos manuais de redação. **Secretariado Executivo Em Revist@**, *[S.l]*, 7, 2012. Disponível em: http://seer.upf.br/index.php/ser/article/view/2331. Acesso em: 4 abr. 2024.

ZETHSEN, K.K.; HILL-MADSEN, A. Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion. **Meta**, v. 61, n. 3, p. 692-708, dez. 2016. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/meta/2016-v61-n3-meta02995/1039225ar/. Acesso em: 4 abr. 2024.

32. TRADUÇÕES DE CRÍTICAS GASTRONÔMICAS: UM PRATO CHEIO PARA UMA ANÁLISE QUALITATIVA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-32

Patrícia Helena Freitag[1]
Nathália Oliva Marcon[2]
Rozane Rodrigues Rebechi[3]

1. Introdução

Para auxiliar tradutores e redatores na desafiadora tarefa de produzir textos recheados de idiomaticidade, terminologia e estruturas sintáticas características do gênero textual crítica gastronômica, criamos o Dicionário Gastronômico[4] (doravante DG) (REBECHI, SCHABBACH e FREITAG, 2021; REBECHI *et al*. 2021), material bidirecional no par de línguas português brasileiro/inglês estadunidense, constituído por termos e fraseologias típicas desse gênero textual.

Para a construção do DG, apoiamo-nos na Linguística de Corpus. Construímos um corpus comparável bilíngue de críticas gastronômicas publicadas em jornais e revistas disponíveis on-line no Brasil e nos Estados Unidos. Em seguida, extraímos as palavras-chave simples e compostas de cada subcorpus com a ferramenta *Sketch Engine* (KILGARRIFF *et al*., 2014) e, manualmente, identificamos os equivalentes tradutórios das entradas e subentradas selecionadas entre as palavras-chave do subcorpus na outra língua.[5]

Após a disponibilização do DG para acesso livre on-line, investigamos se o material efetivamente auxiliaria os usuários na escolha de equivalentes funcionais (NORD, 2012) e convencionais (TAGNIN, 2013). Para esse fim, desenvolvemos uma atividade de testagem e a aplicamos com estudantes de graduação em tradução.[6]

---

[1] Tradutora inglês-português. Doutoranda e Mestre em Letras, UFRGS. E-mail: patriciafreitag@gmail.com.
[2] Graduanda em Letras, UFRGS. E-mail: ntolivam@gmail.com.
[3] Professora de graduação e pós-graduação no Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da UFRGS. Mestre e doutora pela Universidade de São Paulo. E-mail: rozanereb@gmail.com.
[4] Disponível em: https://www.ufrgs.br/dicionariogastronomico/. Acesso em: 19 mai. 2024.
[5] A construção do corpus e do DG já foi descrita em pormenores em Rebechi, Schabbach e Freitag (2021) e em Rebechi *et al*. (2021) e, portanto, não será detalhada neste capítulo.
[6] Projeto aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS (CAAE: 55465322.5.0000.5347).

Nessa atividade, os alunos precisavam traduzir trechos de críticas gastronômicas em dois momentos: primeiro, sem acesso ao DG, depois, com a opção de consultar o DG. Constatamos que, quando tiveram a opção de consultar o DG, os alunos priorizaram os equivalentes propostos nesse material (REBECHI *et al*., 2023).

Neste capítulo, vamos apresentar uma análise qualitativa das traduções dos alunos, mais especificamente das fraseologias cujas traduções divergiram daquelas oferecidas no DG. Nessa análise, refletimos sobre as possíveis dificuldades de tradução dessas fraseologias em inglês. Antes de apresentarmos a metodologia e os resultados, argumentamos, na próxima seção, por que acreditamos que o DG oferece equivalentes funcionais.

2. DG: um material voltado à tradução funcionalista

A atividade tradutória exige uma série de competências, entre elas o conhecimento aprofundado de ao menos duas línguas e culturas e a capacidade de escolher e consultar fontes adequadas. Mas, mesmo tradutores com bom domínio das duas línguas de trabalho podem ter dúvidas sobre como traduzir termos e fraseologias características de determinado gênero textual, especialmente aquelas com as quais não estão familiarizados. Ao seguir uma perspectiva funcionalista da tradução, leva-se em conta o público-alvo, a função do texto traduzido, o meio de publicação, entre outras informações. Segundo Nord (2016), essa perspectiva elimina grande parte das incertezas de tradução porque o tradutor sabe para quem e para que está escrevendo.

Desenvolvemos o DG para auxiliar a tradução — e a redação — de críticas gastronômicas para um público-alvo no Brasil ou nos EUA (dependendo da direção da tradução), com o intuito de informar os leitores sobre as características positivas ou negativas de restaurantes. Pelo fato de o DG ser baseado em um corpus comparável inglês-português de textos autênticos de críticas gastronômicas, os equivalentes que propomos são um reflexo dos termos e das fraseologias de fato usados nesse gênero. Dessa forma, caso um tradutor esteja trabalhando com críticas gastronômicas, poderá usar o DG como fonte confiável, eliminando parte da

incerteza, pois saberá que os equivalentes propostos são funcionais para o gênero e o público-alvo em questão.

Segundo a tipologia de Nord (2018 [1997]), as traduções podem ser instrumentais (quando priorizam a cultura-alvo) ou documentais (quando priorizam a cultura-fonte). Certamente, ao traduzir uma crítica gastronômica do inglês para o português, um tradutor poderia produzir uma tradução documental, caso o *brief* assim o instruísse. Nesse caso, o texto traduzido possivelmente geraria estranhamento, pois o objetivo da tradução documental é preservar as marcas da cultura original. Por exemplo, caso se deparasse com a frase *Chef Hazen knocks this one out of the ballpark*, que exalta um prato com porco ou frango, esse tradutor poderia manter a referência ao beisebol, um esporte que não é popular no Brasil: *Esse prato é um verdadeiro home run do Chef Hazen*.

Por conta desses estranhamentos culturais, acreditamos que a tradução de críticas gastronômicas deva ser instrumental. Retomando o exemplo do parágrafo anterior, um tradutor com enfoque na cultura-alvo poderia tornar o texto mais atrativo para os leitores no Brasil removendo a referência ao beisebol. Para isso, ele poderia se concentrar no sentido figurado de *knock something out of the ballpark*, ou seja, *conseguir um feito extraordinário*. O DG opera nessa lógica e oferece usos equivalentes, ou seja, *acertar em cheio* e *acertar o alvo*, nesse caso, que são expressões recorrentes nos textos em português do gênero textual em questão.

3. Procedimentos metodológicos

Ao realizarmos a atividade de testagem com os alunos de tradução para avaliação da eficácia do DG, notamos que eles tiveram dificuldades ao traduzir algumas fraseologias do inglês. Assim, decidimos analisar mais profundamente essas traduções a fim de tentar identificar o que ocasionou tais dificuldades.

Em uma planilha de Excel, compilamos as frases em que as traduções dos alunos para fraseologias do inglês diferiram dos equivalentes propostos no DG. Nesse arquivo, colocamos as fraseologias e frases em inglês, as traduções dos alunos (tanto na etapa sem acesso ao DG quanto na etapa com acesso ao DG) e os equivalentes propostos no DG para cada fraseologia.

Em reuniões do grupo de pesquisa, analisamos todas as fraseologias e frases relacionadas e discutimos sobre os possíveis fatores dificultadores de tradução até atingirmos um consenso sobre cada item. Depois de analisadas todas as fraseologias e traduções da planilha, agrupamos as dificuldades em categorias. Essa categorização não pretende de forma alguma esgotar ou mesmo limitar as possíveis dificuldades de tradução, mas ressaltamos sua importância, visto que aponta fenômenos que devem ser considerados ao se traduzir ou ensinar a traduzir fraseologias da área gastronômica.

Abaixo, a título de ilustração, apresentamos um excerto de crítica gastronômica escrita originalmente em inglês (TP), seguida da tradução de um aluno sem acesso ao DG (TSDG) e da tradução de um aluno que foi estimulado a usar o DG (TCDG), e apontamos alguns dos fatores dificultadores que identificamos:

> TP: *There is no pleasure quite like **beautifully presented** seafood, when the ideal firmness and sweetness of every fish or mollusk or crustacean has been individually considered, the most flattering preparations for each of them mastered.*
>
> TSDG [7] : Não há nada melhor do que um belo prato de frutos do mar **sofisticadamente apresentado**, ainda mais quando o peixe, o molusco ou o crustáceo estão equilibrados entre si, conseguindo destacar os ingredientes presentes em cada um deles.
>
> TCDG: Não há prazer maior do que uma **bela apresentação** de frutos do mar. Quando a firmeza e a doçura de cada peixe, ou molúsculo [sic], ou crustáceo foram individualmene [sic] considerados, os modos de preparo mais favoráveis para cada um deles são dominados.

A fraseologia em negrito no excerto, *beautifully presented*, é uma entrada do DG e, portanto, o ponto de interesse da nossa análise. Os equivalentes em português propostos no DG são *de/com bela/bonita apresentação* e *de/com apresentação*

[7] Os textos enviados pelos alunos não foram editados, de maneira que constam neste capítulo tal e qual como os recebemos.

caprichada. Conforme o exemplo, na etapa com acesso ao DG, o aluno optou por utilizar um dos equivalentes propostos nesse material. Já o aluno da etapa sem acesso ao DG traduziu a palavra *beautifully* como *sofisticadamente*. Ou seja, usou a estratégia bastante comum de traduzir um advérbio terminado em *-ly* em inglês com um advérbio terminado em *-mente* em português. Embora a tradução também seja correta, a fraseologia *sofisticadamente apresentada* não é convencional em português. Não há ocorrência dessa possibilidade tradutória no subcorpus de críticas gastronômicas em português, tampouco no Corpus do Português[8] (DAVIES e FERREIRA, 2016). Ao discutirmos o motivo que poderia ter levado o aluno a recorrer à estratégia tradutória mencionada, concluímos que, ao se deparar com uma estrutura sintática com a possibilidade de ser traduzida por um equivalente direto na língua de chegada, o tradutor pode optar por essa saída aparentemente simples, sem dar-se conta de que tal estrutura pode não soar natural para os leitores da língua de chegada.

À semelhança da análise acima, assim procedemos com as demais traduções realizadas pelos alunos e nos propomos, na seção *Resultados e Discussão* a seguir, apresentar e debater os nossos achados.

4. Resultados e discussão

Usando os procedimentos metodológicos apresentados na seção anterior, identificamos sete categorias de dificuldades de tradução de fraseologias de críticas gastronômicas do inglês para português. O Quadro 1 apresenta exemplos de cada categoria, e o texto que segue se aprofunda em cada uma delas.

[8] Corpus representativo da língua portuguesa, com mais de 1 bilhão de palavras. http://www.corpusdoportugues.org. Acesso em: 10 fev. 2023.

Quadro 1: Categorias de dificuldade e respectivos exemplos

Categoria de dificuldade	**Exemplos**
Nível de especificidade técnica	**-infused*[9], **-course, *-laced, dining room, fine dining*
Conceito não (totalmente) consolidado em português	*comfort food*
Diferença cultural	*fall menu, warm-weather patio, family-friendly*
Idiomatismo	*under one's belt, sweet tooth, finger food, fire on all cylinders, take a back seat*
Palavra cognata cuja tradução *prima facie* não é a única ou a mais adequada[10]	*accessible restroom, at the center, communal table, daily specials, main event, wine list, focal point*
Estrutura sintática sem equivalente direto	**-style, *-infused, *-centered, *-course, crowd-pleaser*
Estrutura sintática com equivalente direto, mas não convencional	*accented by/with, augmented by, beautifully presented, crisply fried, perfectly prepared, finely minced, textural contrast*

Fonte: as autoras.

Nível de especificidade técnica

Essa categoria abarca fraseologias que exigem um conhecimento técnico da culinária, do setor de restaurantes ou de críticas gastronômicas. Alguns exemplos são **-infused*, **-course* e *dining room*, para os quais o DG oferece as traduções *com/em infusão de*, *de/em * etapas* e *salão*.

Os itens dessa categoria se aproximam de termos técnicos, e há a expectativa de que os textos priorizem o uso dessas fraseologias em detrimento de outras opções da língua geral. Isso quer dizer que existem outras traduções para as palavras que compõem cada fraseologia, mas, no contexto da crítica gastronômica, espera-se que as fraseologias recorrentes nesse gênero sejam utilizadas.

[9] O asterisco nas fraseologias se refere a uma palavra que varia. Por exemplo, em **-course*, o asterisco representa o número de etapas em uma refeição. No *corpus* do estudo, temos *three-course* e *five-course*, entre outros.

[10] Ressaltamos que há fraseologias em que há apenas uma palavra cognata (por exemplo, *wine list*), mas também há outras em que há mais de uma (por exemplo, *focal point*).

Tomemos *dining room* como exemplo. Na etapa sem acesso ao DG, todos os alunos traduziram a fraseologia como *sala de jantar*. Já na etapa com acesso ao DG, a maioria dos alunos manteve a tradução *sala de jantar*, e apenas um usou a opção oferecida no DG, *salão*. Com base em nosso corpus de críticas gastronômicas, no setor de restaurantes, usa-se a palavra *salão* para se referir ao ambiente no qual os clientes desfrutam das refeições. Caso o tradutor não tenha esse conhecimento e não consulte materiais de referência especializados, como o DG, pode acabar por utilizar a alternativa não especializada *sala de jantar*. Talvez isso ocorra porque a fraseologia *sala de jantar* é usada para falar sobre ambientes residenciais, e esse costuma ser um tópico que estudantes de língua inglesa brasileiros aprendem em cursos de inglês. Esse exemplo mostra a importância de o tradutor consultar materiais especializados mesmo para palavras e expressões que conhece de outros contextos.

Conceito não (totalmente) consolidado em português

Esta categoria abarca fraseologias que são consagradas em inglês, mas para as quais não existe um equivalente bem consolidado em português. É o caso de *comfort food*, para o qual o DG oferece três equivalentes: *comfort food*, *comida conforto* e *comida caseira*.

Vale ressaltar alguns pontos sobre esse termo. Primeiramente, parece que alguns críticos gastronômicos ainda estão flertando com a possibilidade de manter o estrangeirismo (*comfort food*), enquanto outros preferem uma opção em português (*comida conforto* ou *comida caseira*). Em segundo lugar, há uma diferença na especificidade em cada língua: o conceito de *comfort food* vai além de *comida caseira*, pois ressalta também o fato de suscitar memórias e gerar uma sensação nostálgica. O terceiro e último ponto que trazemos é que, apesar de o primeiro uso da fraseologia *comfort food* em um país de língua inglesa ter ocorrido em 1958[11], os restaurantes no Brasil parecem ter adotado esse conceito mais recentemente: em nosso corpus de estudo, a ocorrência mais antiga é de 2014 (única nesse ano) e vem

[11] Segundo a entrada *comfort food* do dicionário online Merriam-Webster. https://www.merriam-webster.com/dictionary/comfort%20food Acesso em: 18 mar. 2023.

acompanhada de uma definição pelo dono do restaurante ("*É uma comida com cara de caseira, que gostam de chamar de 'comfort food', que remete às nossas mães e avós*"). Isso demonstra que o público brasileiro ainda estava se familiarizando com o conceito nessa época. A partir de 2015, aumentou o número de ocorrências dessa fraseologia no corpus de estudo.

Portanto, ainda não parece haver uma fraseologia consagrada em português para esse conceito, o que pode gerar incertezas e inadequações na hora de traduzir textos com tópicos de culinária. É o caso da tradução *queridinha* apresentada por um aluno na etapa sem acesso ao DG. Essa tradução se afasta bastante do significado original. O fato de não haver uma fraseologia consagrada em português pode ter levado o aluno a buscar uma alternativa utilizando estratégias que já conhecia. Esse é um exemplo de como o DG pode ajudar em situações em que o tradutor fica incerto sobre qual fraseologia é de fato usada na área e no gênero textual. E foi o que aconteceu na etapa com acesso ao DG, na qual o aluno usou um equivalente proposto nesse material.

Diferença cultural

Essa categoria abarca fraseologias que se referem a questões da cultura de partida que não se aplicam à cultura de chegada. Ou seja, a dificuldade de traduzir fraseologias nesta categoria não se dá por questões linguísticas, pois pode haver opções sintáticas e lexicais equivalentes nas duas línguas. O tradutor precisa identificar essas situações e verificar se há algo na cultura de chegada que recupere total ou parcialmente o sentido da fraseologia. Caso não haja, outras alternativas podem ser consideradas. Questões culturais são recorrentes em críticas gastronômicas, pois não só a alimentação, mas também o ambiente e o serviço em restaurantes variam muito entre regiões e países.

Nesta categoria, temos a fraseologia *fall menu*, que foi traduzida por *menu de outono* pelos alunos na atividade. Apesar de essa tradução estar correta em termos de gramática e léxico, o DG oferece apenas as opções *menu sazonal* e *cardápio sazonal*, em vez de mencionar as estações específicas do ano. Isso porque não havia ocorrências suficientes no *corpus* de estudo com as estações específicas,

evidenciando que o convencional em português é simplesmente dizer que o menu é da estação vigente.

Outro exemplo nesta categoria é a fraseologia *warm-weather patio*, para a qual o DG oferece os equivalentes *varanda*, *jardim* e *quintal*. O DG não oferece nenhuma opção que faça referência ao tempo quente, pois não há nenhuma ocorrência disso no *corpus* de estudo. Talvez pelo Brasil ser um país tropical, já se parta do pressuposto que a maioria das áreas externas em restaurantes é usada quando o tempo está agradável, não muito frio. Na etapa sem acesso ao DG, um aluno optou por *área externa climatizada*, ou seja, aparentemente sentiu que deveria necessariamente fazer menção à temperatura. Porém, ao fazer isso, quebrou a convencionalidade do gênero e cometeu um erro de significado, uma vez que a ideia de um ambiente ser voltado para uso em tempo agradável é diferente da ideia de climatizar o ambiente por meio de instrumentos como ar-condicionado.

Idiomatismo

Esta categoria abarca fraseologias que são usadas em inglês no sentido figurado. A dificuldade está na identificação desse uso idiomático no original e na busca por uma opção também idiomática em português (que nem sempre existe). Essa tentativa é importante porque as críticas gastronômicas em português também são ricas em idiomaticidade.

Nesta categoria, temos a fraseologia *under one's belt*, para a qual o DG oferece o equivalente *sob a batuta de* e *sob o comando de*. É evidente que a tradução literal *abaixo de seu cinto* não faz sentido no contexto e que estamos lidando com um idiomatismo. O sentido é de comando, autoridade. Na atividade de testagem sem acesso ao DG, um aluno usou *no currículo*, o que causou a perda de idiomaticidade e também desvio de significado, uma vez que um profissional pode ter um local de trabalho no currículo sem necessariamente comandá-lo. Caso usasse uma das opções do DG, o sentido estaria correto, e a manutenção da idiomaticidade dependeria da opção escolhida, visto que *sob a batuta de* é idiomático (não estamos de fato falando de uma batuta), enquanto *sob o comando de* não é idiomático.

Outro exemplo nesta categoria é a fraseologia *sweet tooth*, para a qual o DG oferece as opções *formiga*, *amante de doces* e *formiguinha*. Novamente estamos lidando com idiomaticidade, pois não se trata de um dente doce, mas sim de uma pessoa que gosta muito de doces. O DG oferece duas opções bastante idiomáticas (*formiga* e *formiguinha*) e uma menos idiomática (*amante de doces*). Na etapa sem acesso ao DG, um aluno utilizou *louco por doces*, que mantém o sentido do original e a idiomaticidade, mesmo que não seja uma das opções oferecidas no DG por não ser recorrente no *corpus* de estudo.

Palavra cognata cuja tradução* prima facie *não é a única ou a mais adequada

Essa categoria abarca fraseologias que, se traduzidas usando as palavras mais parecidas em inglês e português, podem gerar diversos resultados indesejados, como erro, quebra de convencionalidade ou falta de variação lexical. Um primeiro exemplo nesta categoria é *communal table*, para a qual o DG oferece a tradução *mesa comunitária*. Na etapa sem acesso ao DG, um dos alunos usou *mesa comunal* em português, o que altera o sentido, visto que comunal se refere a algo relacionado a uma comuna, enquanto comunitário se refere a algo relacionado a uma comunidade. Nesse caso, o uso da tradução *prima facie* gera erro de significado.

Outro exemplo é a fraseologia *daily specials*, para a qual o DG oferece o equivalente *pratos do dia*. A solução apresentada pelos alunos na atividade de testagem foi *especiais do dia*. Embora nesse caso a tradução *prima facie* não resulte em erro de significado, pois os leitores de críticas provavelmente entenderão que se trata de pratos específicos do dia, ainda assim a tradução *prima facie* não é a mais adequada, pois não resulta em uma fraseologia consagrada em críticas gastronômicas (pelo menos não no *corpus* de estudo).

Um último exemplo dessa categoria é *accented by*, para o qual o DG oferece os equivalentes *realçar o sabor*, *temperar* e *acentuar*. Se um tradutor utilizasse a tradução mais ortograficamente semelhante nas duas línguas, *acentuar* (ou suas possíveis conjugações), isso não constituiria erro nem causaria quebra de convencionalidade, já que é uma opção frequente no *corpus* de críticas gastronômicas autênticas em português. No entanto, se *accented by* aparecesse

diversas vezes no texto em inglês e o tradutor traduzisse todas as vezes como *acentuar*, provavelmente o texto soaria repetitivo e não teria a variação lexical que encontramos no *corpus* autêntico em português, onde aparecem pelo menos três opções para expressar essa ideia, citadas no início deste parágrafo.

Estrutura sintática sem equivalente direto

Essa categoria abarca fraseologias em inglês que não podem ser recuperadas com uma estrutura sintática semelhante em português. Apesar de não termos nos aprofundado nas estruturas sintáticas, verificamos que há uma variedade delas, como substantivo + hífen + particípio (**-infused*) e substantivo + hífen + substantivo (**-course*), entre outras.

Tomemos **-infused* como exemplo, em que o asterisco aparece como substantivo: *cocktail with [...]* ***serrano chile-infused*** *tequila*. Não seria possível manter a estrutura no português, pois resultaria em uma sequência agramatical e sem sentido: *coquetel com pimenta serrano-infundido tequila*. O aluno que traduziu esta frase na etapa sem acesso ao DG não manteve essa estrutura, mas também não conseguiu recuperar o significado, ainda que por outra dificuldade da fraseologia (o nível de especificidade técnica): *cocktail [...] com* ***tequila com um toque de chili serrano***. O DG oferece as seguintes opções: *com infusão de* e *em infusão de*, ambas exigindo a reestruturação da frase, como: ***coquetel com infusão de*** *pimenta serrano*.

Estrutura sintática com equivalente direto, mas não convencional

Por fim, essa última categoria abarca fraseologias em inglês que podem ser recuperadas com uma estrutura sintática semelhante em português sem tornar a frase agramatical. No entanto, tal estratégia resultaria em quebra de convencionalidade no português.

Um exemplo é a questão de diferentes regências nas línguas. A preposição em inglês *by* é tradicionalmente traduzida pela preposição *por* em português. E essa foi a escolha de um dos alunos na etapa sem acesso ao DG ao traduzir *augmented by*. Ao receber a frase *There's a brief but well-chosen wine list,* ***augmented by*** *a chef's*

list of premium wines [...], o aluno utilizou *Tem uma curta mas bem escolhida cartela de vinhos, **incrementada pela** lista de vinhos premium do chefe*. Porém, a regência oferecida no DG é ***incrementado com***. Dessa forma, o uso do DG poderia evitar a quebra de convencionalidade em relação à preposição.

Outro exemplo refere-se ao uso de advérbios em inglês terminados em *-ly*, seguidos de particípio. Essa estrutura pode ser recuperada em português com advérbios terminados em *-mente*, seguidos de particípio. Essa foi a escolha do aluno na etapa sem acesso ao DG ao traduzir a fraseologia *perfectly prepared* por *preparados perfeitamente*. No entanto, sabe-se que textos autênticos em inglês têm maior ocorrência de advérbios terminados em *-ly* do que textos autênticos em português têm de advérbios terminados em *-mente* (MORAES, 2015). Por isso, é preciso ter atenção ao traduzir esses advérbios. Além disso, os equivalentes tradutórios oferecidos no DG são *bem-feito* e *preparado à perfeição*, ou seja, não incluem opções com advérbios terminados em *-mente*. Dessa forma, o DG ajuda a evitar o uso excessivo dessa estrutura, contribuindo para o uso de estruturas sintáticas convencionais em críticas gastronômicas em português.

Embora esta fase de análise seja qualitativa e não tenhamos calculado a quantidade de casos encontrados em cada categoria, observamos que as categorias *Palavra cognata cuja tradução* prima facie *não é a única ou a mais adequada* e *Estrutura sintática com equivalente direto, mas não convencional* apareceram em quantidade maior do que as demais categorias.

Ainda quanto à classificação das fraseologias, constatamos que muitas se encaixam em mais de uma categoria. É o caso, por exemplo, de **-course*, que envolve as seguintes dificuldades da nossa classificação: *Nível de especificidade técnica*, *Estrutura sintática sem equivalente direto* e *Palavra cognata cuja tradução* prima facie *não é a única ou a mais adequada*. O nível de especificidade técnica é uma dificuldade porque, se o tradutor não conhecer a área ou não consultar um material especializado, mas compreender que se trata de uma refeição com vários pratos servidos sequencialmente, poderá optar pela tradução *em * pratos* (em vez de *em * etapas*), e foi essa solução que os alunos da atividade de testagem utilizaram. Quanto à estrutura sintática sem equivalente direto, é uma dificuldade porque o tradutor precisa necessariamente reformular a sintaxe, caso contrário a fraseologia resultante

não seria gramatical em português. Por fim, a questão de *course* ser cognato de *curso* poderia induzir um tradutor desatento a utilizar o cognato em português.

5. Atualizações do DG

A classificação em categorias de dificuldade foi proveitosa para o que esperávamos, ou seja, compreender as possíveis dificuldades na tradução inglês-português de fraseologias presentes em críticas gastronômicas. Mas esse processo também trouxe um resultado positivo que não havíamos previsto: com a análise, constatamos que algumas instâncias das fraseologias selecionadas para a atividade de testagem não podiam ser traduzidas com as opções oferecidas no DG.

Isso é compreensível, uma vez que nossa metodologia envolve a extração automática de n-gramas de um *corpus* comparável de críticas gastronômicas usando um ponto de corte de no mínimo cinco ocorrências em pelo menos duas publicações diferentes. Como resultado, não entraram para o DG as fraseologias em inglês ou em português com menos ocorrências ou que não foram corretamente computadas pelo programa (talvez pela distância entre as palavras que compunham algumas fraseologias ou pela variação de algum elemento, como preposições). Dessa forma, nem todas as possibilidades de tradução foram validadas e inseridas no DG, visto que a crítica gastronômica é um gênero textual recheado de expressões criativas, impossíveis de serem levantadas em sua totalidade por meio de uma metodologia que privilegia a busca por padrões.

Como o DG é um material de referência online, podemos atualizá-lo sempre que julgarmos necessário, com base nos casos encontrados manualmente em fases posteriores à sua criação, como a fase atual de análise qualitativa de dificuldades de tradução. Para ilustrar, trazemos alguns exemplos nos próximos parágrafos.

O primeiro é **-crusted*. A única opção de tradução oferecida no DG é *na crosta de*. Caso essa tradução fosse usada na frase que os alunos receberam na atividade de testagem, o resultado seria *na crosta de panko*. Essa tradução não seria a mais adequada porque, conforme constatamos em busca no *corpus* de pesquisa, a forma consagrada em críticas gastronômicas em português é *empanado em/na/com farinha panko*. Conferindo as linhas de concordância, constatamos que a tradução

da fraseologia **-crusted* varia tanto conforme o alimento que é envolto quanto a farinha que o envolve.

O segundo exemplo é o da fraseologia **-inspired*, no qual o asterisco representa um gentílico, como *Asian-inspired* ou *French-inspired.* As opções oferecidas no DG são *inspirado em*, *de influência* e *de sotaque*. A opção *de inspiração* não é oferecida no DG. No entanto, um aluno a utilizou, o que nos levou a buscá-la no *corpus* em português e a verificarmos que ela é de fato frequente: há 11 ocorrências com gentílicos variados, como *de inspiração asiática* e *de inspiração espanhola*. É possível que a não inserção da fraseologia *de inspiração ** no DG seja resultado de um equívoco na etapa de limpeza manual das listas de n-gramas do *corpus*.

O último exemplo é da fraseologia *accessible restroom*, para a qual o DG oferece a tradução *banheiro adaptado para deficientes*. Um dos alunos na atividade de testagem apresentou a seguinte tradução na etapa com acesso ao DG: *banheiro adaptado para cadeirantes*. Discutimos no grupo a razão de o aluno ter usado parcialmente a tradução oferecida no DG e concluímos que, com o avanço nos esforços de linguagem inclusiva, recomenda-se o desuso de *deficiente* por ser um termo que considera a condição acima da identidade da pessoa. Outros termos são preferidos, como *pessoa com deficiência*. O *corpus* de estudo não apresenta ocorrências de termos mais inclusivos.

Seja por uma impossibilidade da metodologia, por erro humano em alguma etapa da pesquisa ou pelo fato de a língua estar em constante evolução, esses casos em que o DG pode ser atualizado foram evidenciados, e faremos essas atualizações sempre que constatarmos uma necessidade, pois temos o intuito de manter o material relevante e confiável.

6. Considerações finais

Esse trabalho descreve sete categorias de dificuldades de tradução do inglês para o português de fraseologias presentes em críticas gastronômicas. Tais categorias foram propostas pelo grupo de pesquisa após discussões sobre as

fraseologias que foram traduzidas de maneira diferente do DG por alunos na atividade de testagem desse material.

Na seção de resultados e discussão, apresentamos e explicamos cada categoria e fornecemos exemplos. Em muitos casos, na etapa sem acesso ao DG, os alunos usaram traduções inadequadas ou pouco convencionais. Nesta etapa, eles demonstraram maior inclinação a traduzir as fraseologias de forma literal ou próxima à tradução *prima facie*, desconsiderando as especificidades do gênero em questão. Além disso, também tiveram dificuldade com as estruturas sintáticas não coincidentes em inglês e em português. Isso corrobora a importância de materiais de referência que apresentem fraseologias e colocações, bem como exemplos de uso, e não apenas palavras isoladas alinhados aos possíveis equivalentes.

Na etapa com acesso ao DG, os alunos usaram muitos equivalentes propostos no DG, evidenciando que este material é útil para a tradução funcional de críticas gastronômicas, em especial para contornar as dificuldades descritas. Além da análise ter evidenciado a importância do DG nesse sentido, também serve como uma bússola para aulas de tradução de críticas gastronômicas. Com base no presente estudo, o professor de tradução que leve esse gênero textual para os alunos pode reservar algum tempo para abordar e discutir as dificuldades aqui identificadas.

Quanto aos casos em que os alunos não usaram traduções do DG mesmo quando tiveram acesso ao material, uma das possibilidades é que conheçam traduções da fraseologia que funcionam bem em outros contextos, mas não no gênero crítica gastronômica. Como resultado, não percebem que tal tradução não é adequada para esse gênero e acabam por não pesquisar a fraseologia em questão. É o caso da tradução *sala de jantar* para *dining room*, que funciona para falar de um ambiente residencial, mas não de um ambiente em um restaurante. Acreditamos que a disponibilização do DG em um formato compatível com ferramentas de tradução, como o Smartcat, pode alertar o tradutor para tais casos. Isso porque, nessas ferramentas, os itens da base terminológica são destacados automaticamente no texto a ser traduzido e suas traduções aparecem em uma seção da tela. Dessa forma, o tradutor pode ver imediatamente as traduções propostas em vez de decidir se dedicará tempo a procurá-las no DG online. A adaptação do DG para base terminológica será uma das próximas etapas desta pesquisa, sendo que os passos

iniciais para isso estão descritos em outro trabalho do grupo publicado recentemente (REBECHI *et al*., 2023).

Referências

COMFORT FOOD. Merriam-Webster Dictionary. Disponível em: https://www.merriam-webster.com/dictionary/comfort%20food

DAVIES, Mark; FERREIRA, Michael. **Corpus do Português Web/dialects**: 1.1 billion words. 2016. Disponível em: http://www.corpusdoportugues.org.

DICIONÁRIO GASTRONÔMICO. **Dicionário Gastronômico**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: https://www.ufrgs.br/dicionariogastronomico/.

KILGARRIFF, Adam. *et al*. The Sketch Engine: ten years on. **Lexicography**, v. 1, p. 7-36, 2014. Disponível em: https://www.sketchengine.eu/bibliography-of-sketch-engine/.

MORAES, Helmara Febeliana Real de. A questão da equivalência entre os advérbios em -ly e -mente no par de línguas inglês-português. VIANA, Vander; TAGNIN, Stella Esther Ortweiler. **Corpora na Tradução**. São Paulo: HUB, 2015. p. 105-130.

NORD, Christiane. Functional Approaches to Translation. CHAPELLE, Carol. A. (Org.). **The Encyclopedia of Applied Linguistics**. Hoboken: Blackwell Publishing, 2012. p. 2223-2228.

NORD, Christiane. Skopos and (Un)certainty: how functional translators deal with doubt. **Meta**, [S.L.], v. 61, n. 1, p. 29-41, 28 jun. 2016.

NORD, Christiane. **Translating as a purposeful activity**: functionalist approaches explained. 2. ed. Nova York: Routledge, 2018. (Translation theories explored). Primeira edição publicada pela St Jerome em 1997.

REBECHI, Rozane Rodrigues; NUNES, Rayane Ramos; MUNHOZ, Laura Rodrigues; MARCON, Nathália Oliva. Restaurant Reviews in Brazil and the USA: A Feast of Cultural Differences and Their Impact on Translation. **Mutatis Mutandis**, Medellín, v.14, p. 372-396, 2021.

REBECHI, Rozane Rodrigues; SCHABBACH, Giulia Rotava; FREITAG, Patrícia Helena. Sobre a busca por equivalentes funcionais em um corpus comparável português-inglês de críticas gastronômicas. **Tradterm**, São Paulo, v.2, p. 430-458, 2021.

REBECHI, Rozane Rodrigues; MARCON, Nathália Oliva; FOSCHIERA, Leonardo; FREITAG, Patrícia Helena; FALLER, Guilherme. Baking a Bilingual Restaurant Review

Termbase: a Class-based Test as the Entrée. CASTILHO, Sheila; CARO QUINTANA, Rocío; STASIMIOTI, Maria; SOSONI, Vilelmini. 2023. **Proceedings of the New Trends in Translation and Technology Conference - NeTTT, 2022**. Rhodes Island, Grécia. p. 37-49.

TAGNIN, Stella Esther Ortweiler. **O jeito que a gente diz:** combinações consagradas em inglês e português. São Paulo: Disal, 2013.

33. A PRESENÇA DE VARIAÇÃO TERMINOLÓGICA EM ABREVIATURAS MÉDICAS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-33

Márcia Moura da Silva[1]
Ana Carolina Cezimbra[2]
Nathália Oliva Marcon[3]

1. Introdução

Antes de passarmos para o enfoque deste capítulo, qual seja a variação identificada em abreviaturas médicas, vale descrever brevemente o percurso que nos levou a essa identificação. O projeto ABREVITRAD foi criado a partir da prática tradutória[4], quando se observou que abreviaturas[5], bastante recorrentes em textos médicos, constituem um problema de tradução. A área da Reumatologia foi inicialmente selecionada porque muitos dos trabalhos de tradução eram nessa área, visto que os medicamentos para doenças reumáticas no Brasil encontram-se entre os de maior custo e é garantido pelo Sistema Único de Saúde (SUS), um dos maiores clientes da indústria farmacêutica, solicitante dos trabalhos de tradução. Depois da Reumatologia, iniciou-se uma nova etapa do projeto com a área da Cardiologia. Os exemplos de variação trazidos aqui representam as duas áreas.

Seguindo alguns princípios e técnicas desenvolvidos pela Linguística de Corpus (SINCLAIR, 1992; SARDINHA, 2004; STEFANOWITSCH, 2020), criaram-se *corpora* de estudo a partir de textos selecionados em periódicos especializados. Um *corpus* paralelo foi criado com 246 artigos escritos originalmente em português e

[1] Mestre e Doutora em Estudos da Tradução (UFSC), professora adjunta na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: marciamouras@hotmail.com.
[2] Graduanda do curso de Letras (bacharelado) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: linacezimbra@outlook.com.
[3] Graduanda do curso de Letras (bacharelado) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: ntolivam@gmail.com.
[4] Uma das autoras trabalhou em grandes projetos na área médica, sendo que a tradução de entrevistas, questionários e material de apoio nos pares linguísticos português<>inglês era uma das etapas.
[5] No projeto usa-se abreviatura como um termo guarda-chuva que inclui abreviaturas, siglas e acrônimos.

suas respectivas traduções para o inglês da *Revista Brasileira de Reumatologia*[6], e um *corpus* comparável foi criado com 246 artigos escritos originalmente em inglês da revista *Rheumatology*[7]. O mesmo foi feito para o glossário em construção da área da Cardiologia: *corpus* paralelo criado com 250 artigos dos *Arquivos Brasileiros de Cardiologia*[8] e *corpus* comparável, com 250 artigos da *Cardiovascular Research*[9]. Sendo um dos objetivos da pesquisa observar o padrão de uso das abreviaturas em tradução, construíram-se os *corpora* paralelos para se fazer o cotejo entre texto de partida e texto de chegada e os *corpora* comparáveis para validar as abreviaturas usadas em língua inglesa. Ainda que a divulgação científica seja feita em grande parte nessa língua, usamos os textos em língua portuguesa como textos de partida por uma questão de disponibilidade, visto ser relativamente fácil encontrar na internet textos em português com suas traduções para o inglês, mas muito difícil encontrar textos em inglês com traduções para o português.

Esses textos foram então limpos e processados[10], e abreviaturas com dez ou mais ocorrências foram extraídas para inclusão em glossário bilíngue e para servirem de material de investigação sobre padrões de uso dessas formas reduzidas. Um total de 297 abreviaturas foram coletadas na Reumatologia e 413 na Cardiologia. Vale mencionar que não se desprezaram abreviaturas não exclusivas das áreas selecionadas. Por exemplo, a sigla *HIV* e o acrônimo *AIDS*, ambos incluídos no glossário, são recorrentes em textos da Reumatologia, pois o portador do vírus da imunodeficiência humana tem maior propensão a desenvolver algumas doenças reumáticas. Essa decisão foi tomada para facilitar a consulta de nosso público-alvo (tradutores, pesquisadores ou profissionais do texto que trabalham com texto médico), para que não precise consultar mais de uma fonte, caso se depare com abreviaturas de outras áreas[11].

---

[6] Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0482-5004&lng=en. Acesso em: 23 mai. 2024.
[7] Disponível em: http://rheumatology.oxfordjournals.org/content/by/year. Acesso em: 23 mai. 2024.
[8] Disponível em: https://www.scielo.br/j/abc/. Acesso em: 23 mai. 2024.
[9] Disponível em: https://www.escardio.org/Journals/ESC-Journal-Family/Cardiovascular-Research. Acesso em: 23 mai. 2024.
[10] Para essa etapa foram usadas as ferramentas ParaConc (BARLOW, 2001), e AntConc (ANTHONY, 2017; 2019).
[11] Para uma descrição mais detalhada da criação dos *corpora*, ver SILVA, 2022 e SILVA; PAPARELLI, 2018.

O glossário da Reumatologia já foi concluído e encontra-se disponível para consulta no site do Grupo TERMISUL da UFRGS[12], que hospeda a base de dados ABREVITRAD. Um *link* de ligações externas que leva o consulente ao glossário também foi adicionado à entrada *Reumatologia* da *Wikipedia*[13]. A figura 1 mostra a entrada *AIDS* (português > inglês) na base de dados. Observe que o acrônimo *SIDA* é oferecido como "outra forma", pois ele também aparece no *corpus*, mas em um número menor de textos, sendo menos usado no contexto brasileiro. *HIV* aparece como "ver também", sugerindo que a sigla tem alguma relação com a entrada principal. Os campos "ver também" e "abreviatura em inglês" são *hiperlinks* que levam a outras páginas do glossário. A figura 2 mostra a mesma abreviatura, mas em língua inglesa.

Figura 1: *AIDS*

ABREVIATURA: AIDS

Língua: Português

Forma por extenso:

Síndrome da imunodeficiência adquirida

Contexto:

Esta idade também foi semelhante à encontrada em um estudo com adolescentes com epilepsia (mediana de 15 anos) realizado pelo mesmo grupo do presente estudo e reforça que, a contracepção para prevenção das doenças sexualmente transmissíveis, incluindo **síndrome da imunodeficiência adquirida (Aids)** e HPV deve ser uma preocupação cada vez mais precoce nas adolescentes que iniciam atividade sexual. (A_pt2009-09-06P)

Outras formas:

SIDA

Contexto:

Algumas manifestações clínicas, como febre, artralgia, mialgia, linfadenopatia, emagrecimento, anemia, leucopenia e anormalidades imunológicas do LESJ, são semelhantes às encontradas em outras afecções como a **Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA).** (A_pt2010-04-08P)

Ver também:

HIV, Vírus da imunodeficiência humana

Abreviatura(s) em Inglês :

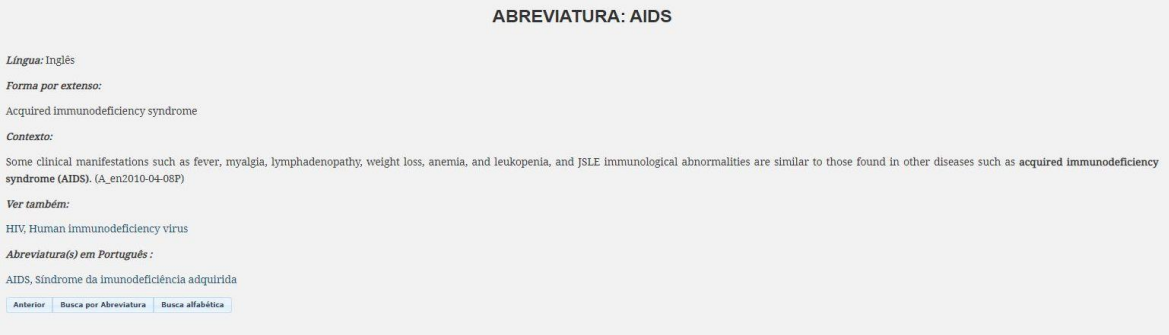
AIDS, Acquired immunodeficiency syndrome

Anterior | Busca por Abreviatura | Busca alfabética

Fonte: Glossário bilíngue de abreviaturas médicas – Reumatologia (português)

[12] Disponível em: http://www.ufrgs.br/termisul/reumato/. Acesso em: 23 mai. 2024.
[13] Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Reumatologia. Acesso em: 23 mai. 2024.

Figura 2: *AIDS*



Fonte: Glossário bilíngue de abreviaturas médicas – Reumatologia (inglês)

A seguir trazemos algumas ponderações sobre variação na linguagem especializada. Utilizamos os conceitos de variação denominativa e variação conceitual de Freixa (2006) e Cabré (1999) e a classificação das motivações por trás da variação de Bowker e Hawkins (2006). Temos particular interesse por esta última classificação, pois ela se concentra no texto médico. Assim, selecionamos alguns exemplos de nosso *corpus* para explicar as variações identificadas com base nas motivações apresentadas pelas autoras.

2. Variação linguística/terminológica[14]

Em um país da dimensão do Brasil, é comum nos depararmos com variação linguística em nosso dia a dia. Um bom exemplo dessa variação é o uso de nomes populares diferentes para a planta da espécie *Manihot esculenta.* Hoje presente em diversas partes do planeta, essa planta tuberosa é conhecida por vários nomes à medida que nos movemos pelo território nacional, sendo *mandioca*, *aipim*, *macaxeira e castelinha* apenas alguns deles. Será que na linguagem especializada também há variações?

[14] Neste capítulo, "variação terminológica" é usada em sentido amplo para se referir a "qualquer tipo de variação relacionada aos termos" (KILIAN, 2007, p. 58).

Caracterizada pelo uso de terminologia[15], a linguagem especializada, como observa Franco Aixelá (2009), é muitas vezes criada por pessoas que compartilham uma profissão no intuito de alcançar precisão e clareza, ou para manter exclusividade para fortalecer o sentimento de pertencimento desses profissionais. Dessa maneira, haveria uma tendência em manter a terminologia inalterada. Porém, um número cada vez maior de trabalhos (BOWKER e HAWKINS, 2006; FREIXA, 2006; KILIAN, 2007; MACIEL e REUILLARD, 2015; KRIEGER e SANTIAGO, 2014; AZENHA, 1999; CABRÉ, 1995) aponta para outra direção, como nos mostra Kilian:

> A Terminologia de perspectiva tradicional postula que deve haver uma relação unívoca entre um conceito e sua forma linguística. Conforme essa abordagem de caráter normativo, não haveria interpretações ambíguas em discursos especializados. No entanto, a partir dos anos 90 com as abordagens modernas em Terminologia, surgiram vários estudos descritivos que analisam a variação terminológica nos contextos reais de ocorrência. Esses trabalhos mostram que as unidades especializadas são de natureza dinâmica e que o léxico especializado também está sujeito ao fenômeno da variação, tão comum à língua natural (KILIAN, 2007, p. 56).

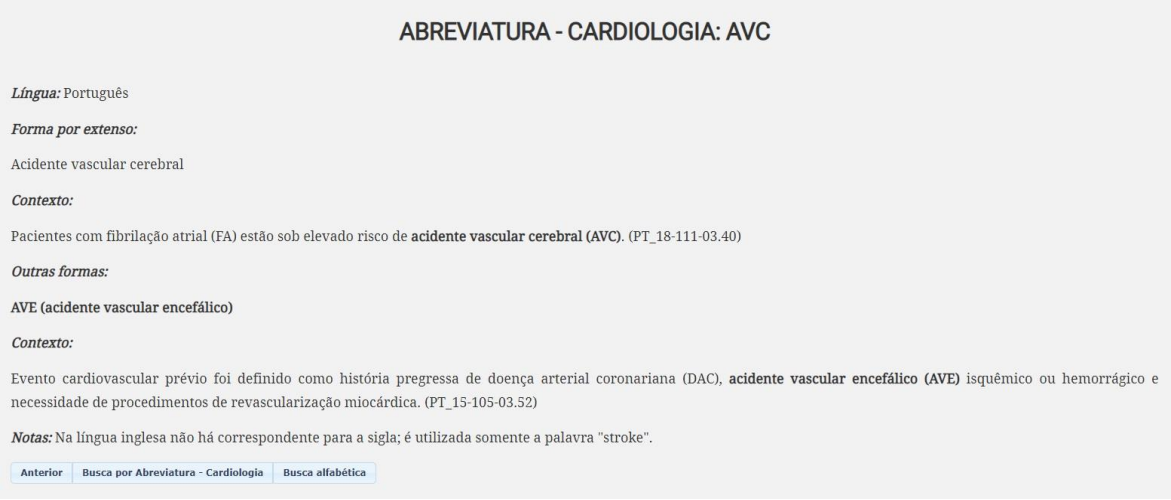
Somente na área da Medicina, em que textos são notadamente repositórios de terminologia, Bowker e Hawkins (2006) assinalam que já há inúmeros dicionários e enciclopédias que remetem o consulente a sinônimos ou variantes. Para as autoras, a ocorrência de variação em textos médicos traz inúmeros desafios para o tradutor que, segundo elas, são treinados para a padronização terminológica. Essa padronização, porém, pode acabar apagando variações usadas intencionalmente pelo autor do texto de partida. Segundo Krieger e Santiago (2014), a variação terminológica nessa área ocorre sobretudo em decorrência da tecnologia e da globalização, que vêm popularizando a Medicina (basta olharmos para a variedade de séries com temática médica na televisão e nos chamados *streamings*), o que aumenta o interesse do público em geral por problemas relacionados à saúde. Os autores discorrem sobre variação sobretudo nos textos de divulgação científica, pois, tendo como público-alvo o leitor leigo, é preciso tornar esse texto menos hermético.

[15] Aqui compreendida como o "conjunto dos termos especializados próprios de uma ciência, arte, técnica ou profissão" (CABRÉ, 1999, apud BEVILACQUA e KILIAN, 2017, p. 1708).

Em nossa pesquisa, porém, que tem por base textos de revistas especializadas — voltadas, portanto, aos especialistas da área —, também foi identificada variação tanto nas abreviaturas quanto nas formas plenas correspondentes, sendo que, via de regra, a primeira acontece como consequência da segunda, mas não necessariamente.

Freixa (2006) e Cabré (1999) dividem essa variação em denominativa e conceitual. A variação denominativa corresponde aos casos em que o mesmo conceito corresponde a termos diferentes (no nosso caso, a abreviaturas diferentes); já a variação conceitual diz respeito aos casos em que um só termo (abreviatura) corresponde a mais de um conceito. Vale mencionar que, quando falamos em variação conceitual em relação ao nosso *corpus*, não estamos nos referindo às formas plenas propriamente ditas, mas ao que está por trás delas, ou seja, aos eventos aos quais se referem. Variações nas formas plenas são tratadas como variação denominativa sendo que as abreviaturas, nosso objeto de estudo, são, em si, variações das formas plenas. As figuras 3, 4 e 5 mostram exemplos dessas variações identificadas no glossário.

Figura 3: Entrada *AVC*



ABREVIATURA - CARDIOLOGIA: AVC

Língua: Português

Forma por extenso:

Acidente vascular cerebral

Contexto:

Pacientes com fibrilação atrial (FA) estão sob elevado risco de **acidente vascular cerebral (AVC)**. (PT_18-111-03.40)

Outras formas:

AVE (acidente vascular encefálico)

Contexto:

Evento cardiovascular prévio foi definido como história pregressa de doença arterial coronariana (DAC), **acidente vascular encefálico (AVE)** isquêmico ou hemorrágico e necessidade de procedimentos de revascularização miocárdica. (PT_15-105-03.52)

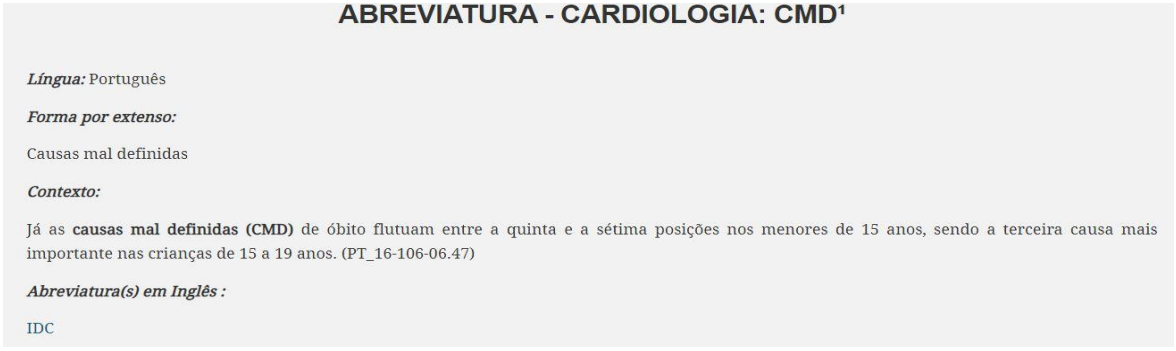
Notas: Na língua inglesa não há correspondente para a sigla; é utilizada somente a palavra "stroke".

Anterior | Busca por Abreviatura - Cardiologia | Busca alfabética

Fonte: Glossário bilíngue de abreviaturas médicas — Cardiologia (português)

A figura 3 traz um exemplo de variação denominativa. Como podemos ver, há duas abreviaturas, identificadas no nosso *corpus*, para o evento de entupimento ou rompimento de vasos que conduzem sangue ao cérebro - *AVC* (*acidente vascular cerebral*) e *AVE* (*acidente vascular encefálico*), popularmente conhecido como derrame. Em casos de variação denominativa, inserimos a abreviatura com mais ocorrência no *corpus* na entrada principal e a menos recorrente no campo "outras formas" — conforme exemplificado anteriormente com o caso das abreviaturas AIDS / SIDA —; ambas acompanhadas do respectivo contexto selecionado do *corpus*.

Figura 4: Entrada *CMD*[1]



ABREVIATURA - CARDIOLOGIA: CMD¹

Língua: Português

Forma por extenso:

Causas mal definidas

Contexto:

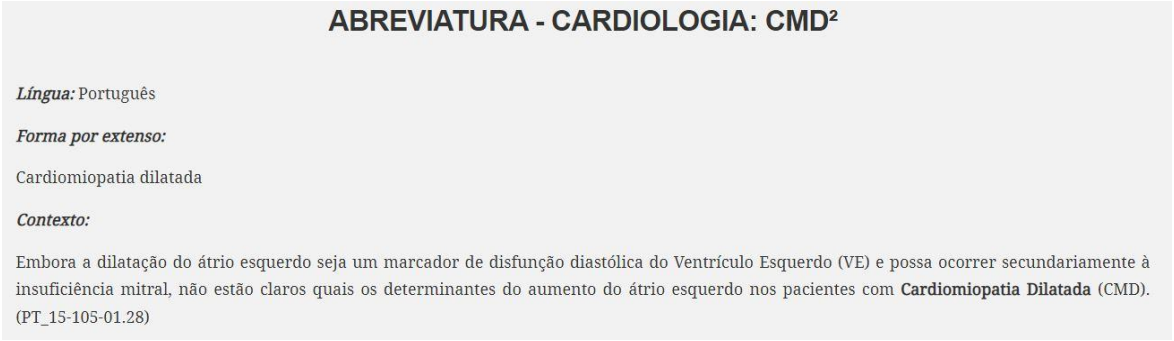
Já as **causas mal definidas (CMD)** de óbito flutuam entre a quinta e a sétima posições nos menores de 15 anos, sendo a terceira causa mais importante nas crianças de 15 a 19 anos. (PT_16-106-06.47)

Abreviatura(s) em Inglês :

IDC

Fonte: Glossário bilíngue de abreviaturas médicas — Cardiologia (português)

Figura 5: Entrada *CMD*[2]



ABREVIATURA - CARDIOLOGIA: CMD²

Língua: Português

Forma por extenso:

Cardiomiopatia dilatada

Contexto:

Embora a dilatação do átrio esquerdo seja um marcador de disfunção diastólica do Ventrículo Esquerdo (VE) e possa ocorrer secundariamente à insuficiência mitral, não estão claros quais os determinantes do aumento do átrio esquerdo nos pacientes com **Cardiomiopatia Dilatada** (CMD). (PT_15-105-01.28)

Fonte: Glossário bilíngue de abreviaturas médicas — Cardiologia (português)

As figuras 4 e 5 ilustram o fenômeno de variação conceitual, sendo que a mesma abreviatura, *CMD*, pode se referir tanto a *Causas mal definidas* como à *Cardiomiopatia dilatada*. Como se referem a eventos diferentes, no glossário foi criada uma entrada para cada abreviatura, acrescentando-se um número sobrescrito para indicar essa variação.

Após observar que essa classificação de Freixa (2006) e Cabré (1999) poderia ser aplicada às formas reduzidas, passamos para uma próxima etapa de identificação de possíveis motivações que levam a escolhas de uma ou outra forma. Como já mencionado, buscamos apoio na classificação de Bowker e Hawkins (2006) porque ela se aplica sobretudo ao texto médico. As autoras acreditam que o conhecimento das motivações por trás da variação na terminologia médica ajuda principalmente tradutores e terminólogos, que precisam se conscientizar que a variação não é um resultado de uma escolha aleatória ou displicente. Saber o porquê de sua existência pode ajudá-los a não padronizar inadequadamente a terminologia.

3. Motivações para variação terminológica

Nesta seção, discutimos as motivações apresentadas por Bowker e Hawkins (2006) para variação na terminologia médica, e as complementamos, trazendo exemplos extraídos de nosso *corpus*. O quadro 1 apresenta uma síntese dessas motivações.

Quadro 1: Motivações para variação terminológica (BOWKER e HAWKINS 2006)

Motivação	Definição
Conceitual	Escolhas feitas com base em padrões de direcionalidade, padrões de localização inicial e final de uma patologia e padrões de etiologia (causa e efeito).
Linguística	Escolhas feitas baseadas em fatores como colocações, prosódia semântica, formas reduzidas, entre outras.
Social	Escolhas feitas com base em influências externas, como variação geográfica, convenções institucionais e outras.

Fonte: As autoras

Partindo dessa classificação, procuramos averiguar em nosso *corpus* se as variações identificadas nas abreviaturas poderiam ter sido motivadas por alguns desses elementos. De fato, nossa investigação apontou para essa direção, mas também foram identificadas motivações que não se encontram na classificação das autoras[16].

Segundo a classificação de Bowker e Hawkins (2006), as motivações que perpassam a constituição dos termos médicos são:

Motivação conceitual[17] — refere-se a propriedades das patologias, como, por exemplo, a ordem de acometimento dos órgãos-alvo de determinada doença, ou sua direcionalidade. Existem, por exemplo, os termos *dorsoventral* e *ventrodorsal*. Enquanto o primeiro indica o movimento que vai das costas ao ventre, o segundo é o movimento oposto.

Motivação linguística — refere-se a questões como colocações, prosódia semântica, formas reduzidas, entre outras, que afetam a naturalidade e convencionalidade do texto. Em relação às formas reduzidas, cujo uso também pode ser motivado por fatores sociais, elas podem se consolidar por serem aceitas por um número significativo de pessoas, independentemente de seguirem ou não a ordem lógica para sua criação.

É importante lembrar aqui que, como as autoras, consideramos as formas reduzidas como variações das formas plenas, mas que também apresentam variações. As motivações por trás de variações em abreviaturas e em formas plenas, porém, não são necessariamente as mesmas, como mostramos mais adiante.

Motivação social — refere-se a influências externas, como variação geográfica, convenções institucionais e outras. Diferentes lugares, ainda que usem a mesma língua, podem não usar a mesma terminologia (ex. Reino Unido *vs* Estados Unidos; Portugal *vs* Brasil). A evolução da linguagem médica, conhecimento do

[16] Para essa discussão, além do trabalho de Bowker e Hawkins (2006), baseamo-nos em Yoshimi (2022) e no conhecimento de uma das autoras deste capítulo com formação em Medicina.
[17] Embora essa classificação também seja chamada de conceitual, à semelhança da classificação proposta por Freixa (2006) e Cabré (1999), é importante ressaltar que se trata de abordagens e, portanto, classificações distintas: enquanto Freixa e Cabré classificam a tipologia das variações, Bowker e Hawkins (2006) trabalham com as motivações que podem justificar as variações observadas na área médica.

campo, frequência com que determinado termo é usado, ou qual foi a primeira variante a ser usada também são fatores que podem ser determinados socialmente.

4. Variações nas abreviaturas

Motivação conceitual

Segundo Bowker e Hawkins (2006), do ponto de vista da Tradução e da Terminologia, motivações conceituais são as mais importantes, pois a recombinação dos elementos de um determinado termo em uma ordem diferente pode afetar seu significado. Embora ainda não tenhamos identificado nenhum dos padrões que compõem essa motivação (direcionalidade, localização inicial e etiologia), identificamos dois padrões que não fazem parte do modelo das autoras: um a que chamamos de produto versus processo, e outro fundamentado na distinção entre geral e específico. Podemos ilustrar o primeiro discutindo o caso da terminologia de uma enzima hepática, antigamente chamada, em português, de *transaminase glutâmico-pirúvica* (*TGP*), que atualmente é conhecida como *alanina aminotransferase* (*ALT*). Conforme pode-se perceber, ocorreu uma variação da forma plena, que resultou em variação também da abreviatura. Essa mudança, que não é exclusiva da língua portuguesa, originou-se da mudança da nomenclatura da enzima que, enquanto anteriormente recebia o nome relativo ao produto originado pela ação da enzima (a saber, *glutamato e piruvato*), passou a ser nomeada de acordo com a ação (transferência de grupos *amino — aminotransferase*), propriamente dita, que ela exerce.

Em relação ao padrão geral versus específico, refere-se a mudanças na forma plena decorrentes do grau de especificação dos termos. Como exemplo dessa situação, observam-se as seguintes formas: *FAN* (*fator antinuclear*) e *ANA* (*anticorpos antinucleares*). Ambas as nomenclaturas se referem à mesma entidade, com a diferença de que, quando foram inicialmente identificados, esses anticorpos foram genericamente chamados de "fator", sendo posteriormente renomeados quando sua função foi especificamente identificada. Tanto nesse caso, quanto no

caso supracitado das enzimas hepáticas (*TGP* e *ALT*), ambas as formas, mais antigas e mais recentes, são ainda utilizadas na área.

Motivação linguística

Apesar das abreviaturas e acrônimos já serem formas mais econômicas em relação às formas plenas, às vezes, elas podem ser ainda mais reduzidas, consistindo em outra causa de variação bastante frequente. Exemplos dessas ocorrências foram encontradas em inglês e principalmente em português (que costuma ter palavras maiores, em média, quando comparada ao inglês), a saber: *CYCLO/CYC* (*Cyclophosphamide*), *DMT1/DM1* (*diabete mellitus tipo 1*), *FACF/FCF* (*fibroateroma de capa fina*) etc**.** O princípio da economia na linguagem já é bastante conhecido e se faz presente tanto na língua escrita quanto na falada, o que pode contribuir para o surgimento de novas formas até mesmo de termos já bem estabelecidos em determinada área. Dentre as motivações linguísticas, essa foi a que apresentou maior incidência na análise do nosso *corpus*.

Outra variação nas formas reduzidas causada por motivação linguística é aquela que ocorre em função do diferente ordenamento dos elementos da forma plena, como, por exemplo, em relação ao termo "*teste cardiopulmonar de exercício (TCPE)*", que também pode ser chamado de "*teste de exercício cardiopulmonar (TECP)*". A explicação para essa variação muito provavelmente tem, mais uma vez, relação com a língua inglesa na qual a referida testagem é conhecida como *cardiopulmonary exercise testing (CPET).* Embora nos dois casos em português a palavra "teste" seja a primeira, a manutenção do termo "cardiopulmonar" precedendo a palavra "exercício" provavelmente deriva de uma tradução mais literal do inglês, enquanto que no termo com a inversão dos elementos (exercício cardiopulmonar), a colocação leva em conta a ordem mais frequentemente utilizada na língua portuguesa.

Motivação social

Observamos que a variação nas formas reduzidas em textos escritos em português acontece, em parte, pelo uso desses elementos tanto em inglês quanto em português. Por exemplo, no contexto brasileiro, embora exista para *Síndrome de Imunodeficiência Adquirida* a abreviatura *SIDA* em português, a forma derivada do inglês — *AIDS* — não só existe, como é utilizada com maior frequência no contexto brasileiro, como já mencionado. À semelhança dessa, diversos outros exemplos foram identificados, como *VNC/CNV* [18] (*variação no número de cópias*) *DARMD/DMARD* (*droga antirreumática modificadora do curso da doença*), *QIV/FIQ* (*questionário de impacto da fibromialgia*), entre outros, sendo que em todos esses casos, a abreviatura em língua inglesa aparece em número maior que a sua correspondente em língua portuguesa. A hipótese mais provável para explicar essa situação é o fato de que a maior parte do material de referência da área médica é escrita em inglês. Dessa maneira, muitas vezes, antes mesmo que haja uma tradução de determinado termo para o português, a abreviatura em inglês já se encontra estabelecida entre os profissionais da área, fazendo com que essa forma reduzida se consolide, assim permanecendo mesmo após o aparecimento de correspondente em português.

De acordo com a classificação de Bowker e Hawkins (2006), a motivação para variação dessas abreviaturas seria social, pois as formas reduzidas que vêm das formas plenas em língua inglesa não caem em desuso, por terem sido criadas por instituições ou materiais que se tornaram referência. Assim, acabam por conviver lado a lado com potenciais substitutos.

Outras variações de motivação social entre formas reduzidas são aquelas regidas por convenções das instituições, que podem ser ilustradas pela nomenclatura de um dos anticorpos relacionado a doenças reumáticas — que pode ser chamado tanto de *anti-Ro*, quanto de *anti-SSA* ou ainda, *anti-Ro/SSA* — e pela forma como podemos nos referir a determinada classe de anti-inflamatórios: *AINEs*

[18] Embora sejam utilizadas na língua portuguesa, essas abreviaturas derivam das formas plenas em inglês, a saber: CNV — *copy number variation*, DMARD — *disease-modifying antirheumatic drug*, FIQ — *fibromyalgia impact questionnaire*.

(*anti-inflamatórios não esteróides* ou *anti-inflamatórios não esteroidais*) ou *AINH* (*anti-inflamatórios não hormonais*). No caso dos anticorpos, a diferença da nomenclatura se dá pelo fato de o mesmo anticorpo ter sido identificado (no sangue de pacientes com patologias reumáticas distintas), ao mesmo tempo, em dois laboratórios diferentes, sendo naturalmente nomeado por cada um dos laboratórios de uma maneira (YOSHIMI *et al*., 2012). Já no caso dos anti-inflamatórios, trata-se de uma questão de especificidade: os esteróides são um tipo de hormônio, de forma que todo esteróide é um hormônio, mas nem todo hormônio é um esteróide. De qualquer maneira, em ambos os casos (anticorpos e anti-inflamatórios), qualquer uma das formas é igualmente aceita dentro da especialidade; os profissionais utilizam uma forma ou outra regidos basicamente pelas convenções ou simplesmente pelos hábitos de uso do meio no qual estão inseridos.

Por uma questão de espaço, trouxemos nesta seção apenas um exemplo para ilustrar cada uma das categorias de motivação para variação que relacionamos com as apresentadas por Bowker e Hawkins (2006), mas vale mencionar que nos *corpora* combinados, foram identificadas até o momento 58 abreviaturas que apresentam uma ou mais variações. Além disso, não pretendemos sugerir com nossa proposição que essa seja uma classificação definitiva e, muito menos, exaustiva das motivações que permeiam a variação terminológica no que tange às abreviaturas na área médica. Comparando a classificação de Bowker e Hawkins (2006) em relação às formas plenas dessa área com a categorização que aqui propomos, pode-se observar que, embora a variação das formas abreviadas esteja intimamente relacionada com a variação de suas respectivas formas plenas, as formas reduzidas podem variar até mesmo quando suas formas plenas se mantêm iguais, da mesma forma que podem também não variar com a variação das formas por extenso.

5. Considerações finais

Com base em trabalhos que discorrem sobre variação linguística e terminológica, mostramos nesse capítulo que a linguagem especializada, assim como a linguagem geral, está sujeita a esse fenômeno. Durante a elaboração de glossários de abreviaturas das áreas da Reumatologia e da Cardiologia,

identificamos que alguns desses elementos também sofrem variações. Encontramos em Bowker e Hawkins (2006) uma classificação de motivações (conceituais, linguísticas e sociais) que conseguimos associar às formas reduzidas de nosso glossário, tendo identificado dois outros padrões relacionados a motivações conceituais (produto vs. processo e geral vs. específico).

Do ponto de vista da Tradução, é interessante observar como as abreviaturas criadas em tradução podem se consolidar e passar a serem usadas ao lado de variantes já existentes, como é o caso da sigla *TCPE* (*teste cardiopulmonar de exercício*) que trouxemos aqui.

Ratificamos o alerta feito pelas autoras a tradutores e terminólogos da importância de conhecerem as motivações por trás de variações para que não produzam textos que não levam em conta a dinamicidade da linguagem especializada, perpetuando a ideia de univocidade, que já vem sendo questionada há décadas.

Referências

ANTHONY, L. AntConc. Versão 3.5.8. Tóquio: Waseda University, 2019.

ANTHONY, L. AntPConc. Versão 1.2. Tóquio: Waseda University, 2017.

AZENHA, J. Jr. **Tradução Técnica e Condicionantes Culturais**. São Paulo: Humanitas, 1999.

BARLOW, M. ParaConc. Versão 1.0. Houston: Athelstan, 2001.

BEVILACQUA, C.; KILIAN, C. Tradução e Terminologia: relações necessárias e a formação do tradutor. **Domínios da Lingu@gem**, v. 11, n. 5, p.1707-1726, 2017. Disponível em: http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/37409.

BOWKER, L; HAWKINS, S. Variation in the organization of medical terms. **Terminology**, v. 12, n. 1, p. 79-110, 2006.

CABRÉ, M.T. On diversity and terminology. **Terminology**, v. 2, n. 1, p. 1-16, 1999.

FRANCO AIXELÁ, J. An overview of interference in scientific and technical translation. **The Journal of Specialised Translation**, n. 11, p. 75-88, 2009.

FREIXA, J. Causes of denominative variation in terminology: A typology proposal. **Terminology**: International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication, v. 12, n. 1, 2006.

KILIAN, C. K. **A Retomada de unidades de significação especializada em textos em língua alemã e portuguesa sobre gestão de resíduos**: uma contribuição para a tradução técnico-científica. 2007. 247p. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/17529.

KRIEGER, M. G.; SANTIAGO, M. S. Terminologia médica e variação. **XVII Congresso Internacional Asociación de Linguistica y Filologia de América Latina (ALFAL)**, 2014. João Pessoa. Anais da ALFAL 2014: Congresso Internacional Asociación de Linguística y Filología de América Latina (ALFAL). João Pessoa: Ideia, 2014. p. 1-10

MACIEL, A. M. B.; REUILLARD, P. C. R. – Abordagem da variação terminológica em uma base de dados de combinatórias léxicas. **TradTerm**, São Paulo, v. 26, dezembro/2015, p. 223-240.

SILVA, M. M. Subcompetência instrumental e elaboração de material de referência. **Revista de estudos da linguagem**. Belo Horizonte, MG, v. 30, n. 1, 2022, p. 269-292.

SILVA, M. M.; PAPARELLI, G. V. O uso de corpus paralelo e comparável para descrever padrões de uso na tradução de abreviaturas e acrônimos de termos médicos. **Linguística de corpus**: perspectivas. Porto Alegre: UFRGS, 2018. p. 323-339.

YOSHIMI, R. et al. Clinical and pathological roles of Ro/SSA autoantibody system. **Clinical and Developmental Immunology,** v. 2012, p. 1-12, 2012. Disponível em: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3523155/.

34. TEACHING AND LEARNING AERONAUTICAL TECHNICAL TERMINOLOGY: CONTRIBUTIONS FROM CORPUS LINGUISTICS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-34

Aline Pacheco[1]
Thiago Fagundes[2]
João Francisco Castro Dias[3]

1. Introduction

Aviation English (AE), a specialized language used in aviation (TOSQUI-LUCKS; SILVA, 2020), comprises a number of distinguishing purposes and skills, from aeronautical communications (language exchange between pilots and Air Traffic Controllers) that encompass listening and speaking, to operational manuals and logbooks which require reading and writing (TERENZI, 2014). These particular features need to be taken into account when teaching and learning, and the parties involved need to be mindful of the actual language use when designing the curriculum.

One of the most challenging aspects of pilot language training is resource material, especially when it comes to reading and writing, since they are not the most immediate abilities accounted for in mandatory pilot assessment. Ideally, language experts need to partner with subject matter specialists to define priorities in terms of language features that would be pivotal. This is a complex task, as it assumes that commitment, availability, agreement, safety and other elements are supposed to be the ultimate attainment.

This chapter is based on an event presentation and the intention is to share the preliminary results of a study conducted in order to crosscheck terminological items suggested in a technical coursebook with what is observed in operational

[1] Associate Professor at the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul (PUCRS). She holds a PhD in Language Studies (Federal University of Rio Grande do Sul – UFRGS) and a Master's Degree in Applied Linguistics (PUCRS). E-mail: aline.pacheco@pucrs.br
[2] Aeronautical Science Undergraduate Student's Program, Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul, Brazil. E-mail: thiago.fagundes95@edu.pucrs.br
[3] Bachelor's Degree in Aeronautical Science from Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul, Brazil. E-mail: joao.francisco@edu.pucrs.br

manuals through a Corpus Linguistics (CL) approach. Thirty-two items were selected (nouns, verbs, adjectives, and prepositions) to be investigated in two corpora built from Boeing and Airbus manuals regarding frequency and use, through Wordsmith tools such as Wordlists and Concordance. The selection of the items followed both a linguistic and an operational perspective: it was conducted by a linguist and by two collegiate pilots in the undergraduate training stages of an Aeronautical Science Program, aiming to balance the relevance criteria for each item.

The main objective is to conduct a study that combines the contributions from an existing coursebook and CL through the perspectives of language and subject matter experts in aviation. When teaching and learning AE, real language use must be accounted for.

Hence, the following chapter is organized as follows: the literature review comprises fundamental notions of English for Specific Purposes (ESP) and Aeronautical Technical Terminology. Next, the research method is described, the results are presented and discussed. Some of the items selected from the coursebook are featured differently or not even present in the manuals, showing the relevance of corpus-based analysis.

2. English for Specific Purposes (ESP)

Mastering English for general purposes can be quite useful and helpful for a wide array of communication contexts. Yet, it does not suffice specific gaps that areas such as aviation may pose. Sarmento (2008) presents invaluable results from her study on modals in aviation – an applied corpus study that accounts for the different use of some modals in Operations and Maintenance Manuals. Based on that, teachers and students can now count on more elements to analyse their understanding and applicability of this verb category. This illustrates the need for studies that address certain particular fields comprehended by ESP.

In the Handbook of English for Specific Purposes, Paltridge and Starfield (2013, p. 2) state that -ESP "refers to the teaching and learning of English as a second language or foreign language where the goal of the learners is to use English in a particular domain" and present a variety of chapters on specialized fields such as

Business, Medical, Legal and AE, additionally to studies regarding ESP and particular skills. Therefore, reading and writing seem to be more immediately relevant.

Hirvela (2013) highlights the importance of genre-based approaches when teaching ESP as well as reading and the development of metalinguistic skills when talking about a certain language feature. He discusses his idea of "rhetorical consciousness-raising" –which takes place in pedagogical settings when the focus of the class is on content. Likewise, Hyland (2013, p. 109) discusses writing in ESP and states that it is a practically oriented activity "committed to demystifying form of discourse, unlocking students' creative and expressive abilities". In other words, both reading and writing skills should be thought of and developed differently in a specific context to actually address students' needs.

In respect to vocabulary and ESP, a simple question is posed: "What vocabulary do ESP learners need?" (COXHEAD, 2013, p. 115). The answer is quite complex. It assumes good amount of research with subject matter experts for definition, identification and conceptualization of specialized lexical items. The author refers to corpus-based studies conducted so to collect data, instanced by the AWL –the academic word list, a CL common core approach designed as a potential tool for teachers and students to bridge gaps they may encounter when spotting the most relevant words to be learned in a specific context.

Viana, Bocorny and Sarmento (2019, p. 2), in a TESOL (Teachers of English for Speakers of Other Languages) manual, claim that ESP "does not aim at improving students' proficiency indiscriminately" as they "have decided to study English for particular reasons" and that "The gold standard in ESP is to allow students to use English to fulfil their needs, (e.g., read a manual, write a dissertation, listen to a lecture, present a sales pitch)." The authors present a thorough guide with activities and examples that mirror this distinguished approach to teach and learn English: improving particular skills, specifically elected by learners, in order to TESOLs have more tools to deal with their area of expertise.

Moder (2013, p. 227) defines AE as "the language used by pilots, air traffic controllers and other personnel associated with that aviation industry" and offers a preliminary account of what it should encompass in the ESP universe. She covers more general aspects such as cognitive load, comprehension, and negotiation of

meaning in aviation to more punctual ones as AE discourse, standard and non-standard phraseology, plain English, politeness, and mitigation.

3. Aeronautical technical terminology

Bocorny (2008) points out the lack of descriptive work in AE and how it can negatively impact curriculum design in the area. Her study is an attempt to fill this gap as she offers detailed research on long specialized noun phrases. Noun clusters can be a problem in technical language, and appropriate comprehension can be hindered if the reader is not a native speaker of English and does not have appropriate language or operational proficiency. She resorts to Terminology and associated concepts to help understand language units such as “aluminium and fiberglass honey-comb core material” (BOCORNY, 2008, p.17). In this cluster, the word “material”, the last in the string, is the Head Noun, and the other previous words are modifiers. Speakers of Brazilian Portuguese may find it hard to process at first, since the syntactic structure is quite different in their mother language: the item “material” is supposed to be the first in the string.

Supported by the communicative theories of Terminology, she establishes the difference between terminology (spelled in small letter, as a common noun) and Terminology (in capital letters). The former considers specialized vocabulary or set of items in a technical-scientific field whereas the latter concerns a major field of studies devoted to exploring theoretical and applied aspects of this specialized vocabulary (BOCORNY, 2008, p. 52-53).

Teaching and learning AE lies within the ESP scope and the parties involved tend to be successful as they share their perspectives and get more aware of the specific language features which should be dealt with. Terenzi (2014) discusses invaluable contribution as for teaching ESP to collegiate aircraft maintenance students considering the perspectives from the teaching centre, the employers and the learners themselves.

Courses offered in AE can range from more communicative perspectives – focussing on listening and speaking skills, to simple test preparation courses to comply with specific language assessments required by airline companies and civil

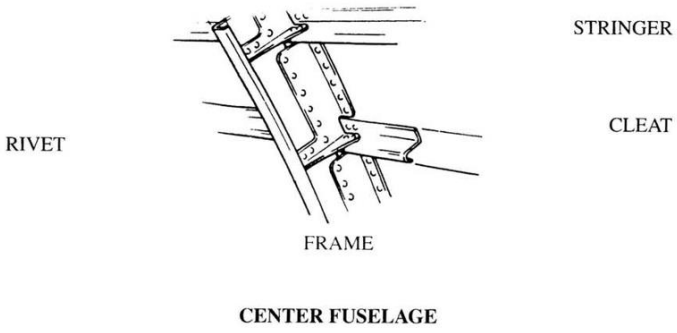
aviation authorities, to more instrumental courses enabling professionals to perform mechanical tasks, for instance. Pilots also demand orientations to read manuals, fast and efficiently, as well as to write reports of flight events. To accomplish such tasks, a formal instruction tends to facilitate their performance especially as they develop metalinguistic awareness.

Aeronautical Technical Terminology is offered by a private university in Brazil in the Aeronautical Science Program. The course is intended to provide training pilots with a wider array of language tools so that they can better perform these tasks. Although essential, pedagogical materials are not easily found: coursebooks and resources are scarce, which makes it difficult for teachers to design curricula.

Aviation Manuals are often used as authentic sources for classes in tasks that contemplate reading, vocabulary, and structure. They are descriptive and technical in genre, and bring up features that should be mastered by professionals. The challenge is to design tasks that can ultimately comply with the purposes of the course, tackling the most important features.

English for Aircraft, by Philip Shawcross (1992), is a reference in teaching aeronautical technical terminology as remaining as one of the only alternatives for this purpose. The book comprises twenty-six modules distributed into four parts and approaches language structures instrumentally. In addition, there are illustrations with lexical items (such as Figure 1, below) to enhance a content-based approach. It is intended for aviation professionals, mainly for those in the maintenance sector.

Figure 1: Centre Fuselage



Source: Shawcross (1992)

The use of this resource material, however, should be very careful as it may not display the actual language used in the intended context. That is, although this book is clear and organized in presentation and practice, it may not exhibit the necessary language items for a certain audience: it may be slightly dated, or it may need adjustments to assist pilots' needs. The problem analysed in this study lies in possible mismatches that can result from the use of teaching and learning resources which may not be quite adjusted to students' immediate necessities.

4. Method

This study aims to share the results of a study conducted to crosscheck terminological items suggested in a technical coursebook with what can be observed in operational manuals through a Corpus Linguistics approach. The research question posed is "How are some items featured in the book actually used in manuals?"

In order to answer that, the research method is exploratory, empirical and documental in nature. It is based on CL, an empirical research approach to language use from a corpus. CL is originally defined by McEnery and Wilson (1996, p. 1) as "the study of language based on examples of real-life language use". It should be noted that CL is a descriptive, non-prescriptive approach that can be used in different areas of linguistic investigation.

Thirty-two lexical items were selected from the abovementioned source - English for Aircraft. The selection was carried out manually by two subject matter experts – pilots, based on items that called their attention in terms of frequency and use. They were then investigated in two manuals used in aviation: Boeing 737 and Airbus 320 Operations Manuals. As for frequency, we used the WordSmith Software tools, Concordance and WordList. The texts were adapted into machine-readable material (txt format) and uploaded to the software. The major intention was to see if and how certain words displayed in the coursebook were featured in the manuals.

The choice of the words was mainly based on the interest of understanding the manner and frequency the items are featured in commercial aviation manuals. The frequency and the context in which the selected words are arranged in real language

instances are important for ESP students so that they can be better prepared when it comes to technical literature study.

Furthermore, there was a selection of manuals because they are frequently used in pilot training for describing two of the aircraft that have flown the most. The Airbus A320 Flight Crew Training Manual comprises information about the A318, A319, A320 and A321 Fleet. It has 342 pages and dates to July 2008. The Boeing Operations Manual contains data about the Boeing 737-600, 700, 800 and 900 along 1506 pages and is from 1997.[4]

The next section presents tables and charts with the data obtained and a discussion on the results.

5. Results and discussion

5.1. Selected items

The thirty-two items manually selected from the book English for Aircraft by the two subject matter experts and the frequency they occurred in the manuals are presented in Table 1.

[4] These two manuals were chosen because they are in free access and have already been used by the two pilots (the subject matter experts involved in this study).

Table 1: Table of Frequencies

	AM	BM
Aisle	0	1
Cancel	6	3
Cleat	0	0
De-energize	0	0
Deploy	0	1
Depress	0	0
Discharge	0	2
Drive	1	4
Flush	0	0
Foreflap	0	0
Fulfil	0	0
Impart	0	0
In turn[5]	1	3
Inhibited	4	0
Inner	0	0
Jack	0	0
Jam	0	0
On-line	0	0
Override	1	2
Pliabe	0	0
Protude	0	0
Push	16	14
Racks	0	0
Replenish	0	0
Request	6	0
Safetied	0	1
Shall	2	21
Slaved to	0	0
Spillage	0	0
Thereby	2	0
Whilst	2	0
Wind	49	12

Source: The authors

The first search was for the items as they were displayed in the book. The occurrence of the chosen words in terms of frequency in both commercial aviation manuals from Boeing and Airbus showed that the selected terms present low frequency use. As a matter of fact, more than half of the words do not present any

[5] Compound terms were extracted from their exact occurrence in the book, that is, as one item, “in turn”.

occurrence. Terms that are quite familiar in aviation like “depress”, “spillage”, “foreflap” or “flush", for instance, did not come up in any of the manuals. The fifteen terms found in the manuals with at least one occurrence are shown in Table 2.

Table 2: Occurrence Order

	AM	BM
Aisle	0	1
Cancel	6	3
Deploy	0	1
Discharge	0	2
Drive	1	4
In turn	1	3
Inhibited	4	0
Jammed	3	4
Override	1	2
Push	16	14
Request	6	0
Safetied	0	1
Shall	2	21
Thereby	2	0
Whilst	2	0

Source: The authors

The retrieval of words followed exactly the way the item was displayed in the book. However, checking if certain items had zero occurrence because they were in the infinitive, we also searched inflected forms. For instance, we changed “jam” for “jammed", assuming it would be more frequently employed in the past participle form, and then, we found 7 occurrences in both manuals.

It should also be noted that the word “wind”, although quite frequent, is only employed as a noun referring to weather phenomena, and not as a verb associated with a mechanical movement (the one mentioned in the book), and this is why it does not feature in Table 2. “Push” is the most frequent item found in both manuals, assumedly because of its high significance in commands. “Shall” was found 21 times in the Boeing Manual. Sarmento (2008) calls our attention to the peculiar use of this modal in expressing obligation.

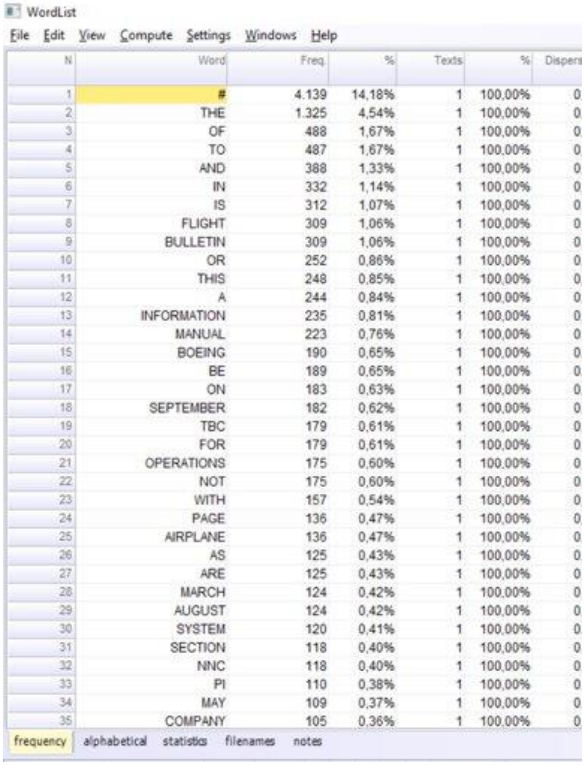
The next topic compares how these words are actually displayed in manuals

in relation to the documentation handbook.

5.2. WordList

Learning about the most frequent words in both manuals allows for other possibilities of studies that can be explored outside the scope of this article. For instance, the keyness of closed-class words used in the manuals is a feature that could be further investigated.

Figure 2: Word List – Boeing Manual


WordList

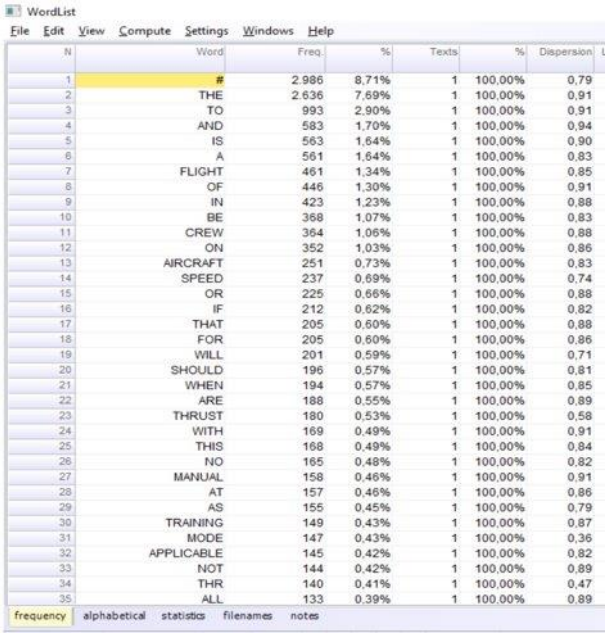
File Edit View Compute Settings Windows Help

N	Word	Freq.	%	Texts	%	Dispers
1	#	4.139	14,18%	1	100,00%	0
2	THE	1.325	4,54%	1	100,00%	0
3	OF	488	1,67%	1	100,00%	0
4	TO	487	1,67%	1	100,00%	0
5	AND	388	1,33%	1	100,00%	0
6	IN	332	1,14%	1	100,00%	0
7	IS	312	1,07%	1	100,00%	0
8	FLIGHT	309	1,06%	1	100,00%	0
9	BULLETIN	309	1,06%	1	100,00%	0
10	OR	252	0,86%	1	100,00%	0
11	THIS	248	0,85%	1	100,00%	0
12	A	244	0,84%	1	100,00%	0
13	INFORMATION	235	0,81%	1	100,00%	0
14	MANUAL	223	0,76%	1	100,00%	0
15	BOEING	190	0,65%	1	100,00%	0
16	BE	189	0,65%	1	100,00%	0
17	ON	183	0,63%	1	100,00%	0
18	SEPTEMBER	182	0,62%	1	100,00%	0
19	TBC	179	0,61%	1	100,00%	0
20	FOR	179	0,61%	1	100,00%	0
21	OPERATIONS	175	0,60%	1	100,00%	0
22	NOT	175	0,60%	1	100,00%	0
23	WITH	157	0,54%	1	100,00%	0
24	PAGE	136	0,47%	1	100,00%	0
25	AIRPLANE	136	0,47%	1	100,00%	0
26	AS	125	0,43%	1	100,00%	0
27	ARE	125	0,43%	1	100,00%	0
28	MARCH	124	0,42%	1	100,00%	0
29	AUGUST	124	0,42%	1	100,00%	0
30	SYSTEM	120	0,41%	1	100,00%	0
31	SECTION	118	0,40%	1	100,00%	0
32	NNC	118	0,40%	1	100,00%	0
33	PI	110	0,38%	1	100,00%	0
34	MAY	109	0,37%	1	100,00%	0
35	COMPANY	105	0,36%	1	100,00%	0

frequency alphabetical statistics filenames notes

Source: The authors (2022)

Figure 3: Word List – Airbus Manual



WordList

File Edit View Compute Settings Windows Help

N	Word	Freq.	%	Texts	%	Dispersion
1	#	2.986	8,71%	1	100,00%	0,79
2	THE	2.636	7,69%	1	100,00%	0,91
3	TO	993	2,90%	1	100,00%	0,91
4	AND	583	1,70%	1	100,00%	0,94
5	IS	563	1,64%	1	100,00%	0,90
6	A	561	1,64%	1	100,00%	0,83
7	FLIGHT	461	1,34%	1	100,00%	0,85
8	OF	446	1,30%	1	100,00%	0,91
9	IN	423	1,23%	1	100,00%	0,88
10	BE	368	1,07%	1	100,00%	0,83
11	CREW	364	1,06%	1	100,00%	0,88
12	ON	352	1,03%	1	100,00%	0,86
13	AIRCRAFT	251	0,73%	1	100,00%	0,83
14	SPEED	237	0,69%	1	100,00%	0,74
15	OR	225	0,66%	1	100,00%	0,88
16	IF	212	0,62%	1	100,00%	0,82
17	THAT	205	0,60%	1	100,00%	0,88
18	FOR	205	0,60%	1	100,00%	0,86
19	WILL	201	0,59%	1	100,00%	0,71
20	SHOULD	196	0,57%	1	100,00%	0,81
21	WHEN	194	0,57%	1	100,00%	0,85
22	ARE	188	0,55%	1	100,00%	0,89
23	THRUST	180	0,53%	1	100,00%	0,58
24	WITH	169	0,49%	1	100,00%	0,91
25	THIS	168	0,49%	1	100,00%	0,84
26	NO	165	0,48%	1	100,00%	0,82
27	MANUAL	158	0,46%	1	100,00%	0,91
28	AT	157	0,46%	1	100,00%	0,86
29	AS	155	0,45%	1	100,00%	0,79
30	TRAINING	149	0,43%	1	100,00%	0,87
31	MODE	147	0,43%	1	100,00%	0,36
32	APPLICABLE	145	0,42%	1	100,00%	0,82
33	NOT	144	0,42%	1	100,00%	0,89
34	THR	140	0,41%	1	100,00%	0,47
35	ALL	133	0,39%	1	100,00%	0,89

frequency alphabetical statistics filenames notes

Source: The authors (2022)

When analysing the way items are actually featured in the manuals, many have variations in meaning. Shawcross (1992, p. 107) explains that “a difference between two things can be expressed by words like whilst." The example that the author brings is a sentence whose meaning remains the same when changing the conjunction “whilst” to “whereas” or “but”. In the Airbus manual, “whilst” is used twice along the document, as seen in Figure 4, and the meaning is different from the book example because of the linguistic context in which it is written. Figure 5 illustrates that “whilst” is not used to compare two different things, but to instruct the pilot that both actions have to be monitored and done simultaneously. This case shows evidence that the precise meaning of the conjunction may vary in a technical context and students and teachers should be mindful of that. It is important to point out that the author warns about it throughout the coursebook

Figure 4: "Whilst" – Airbus Manual

Source: The authors (2022)

Figure 5: Conjunctions in "English for Aircraft"

These conjunctions have the same function, but their precise use or meaning may vary.

AND (+)	BUT (/)	SO (—►)	AS (◄—)
moreover	*however*	*therefore*	*because*
furthermore	*whereas*	*consequently*	*because of*
in addition	*whilst*	*thus*	*due to*
and also	*although*	*as a result*	*since*
as well as	*despite*	*hence*	
	in spite of		
	nevertheless		
	even though		

Source: Shawcross (1992)

As shown in the tables above, the meaning depends on the linguistic context. Another interesting example is the word "wind" which is a term broadly used by pilots as a noun (a weather phenomenon). The book deals with the item as a verb of movement in Figure 6:

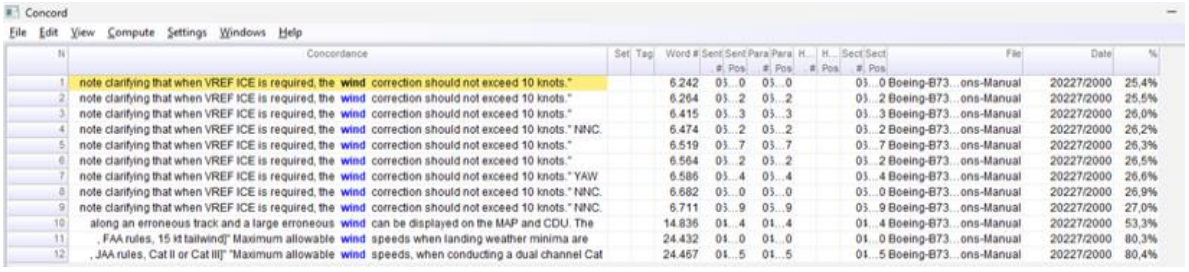
Figure 6: Verbs of movement in "English for Aircraft"

v. **WIND (move around an object, coil a cable, etc.)**
n. **WINDING**
p. **AROUND**
Wind the cable around the drum.

Source: Shawcross (1992)

However, crosschecking the word in both manuals, the word is used to express the noun "wind", as Figures 7 and 8 show.

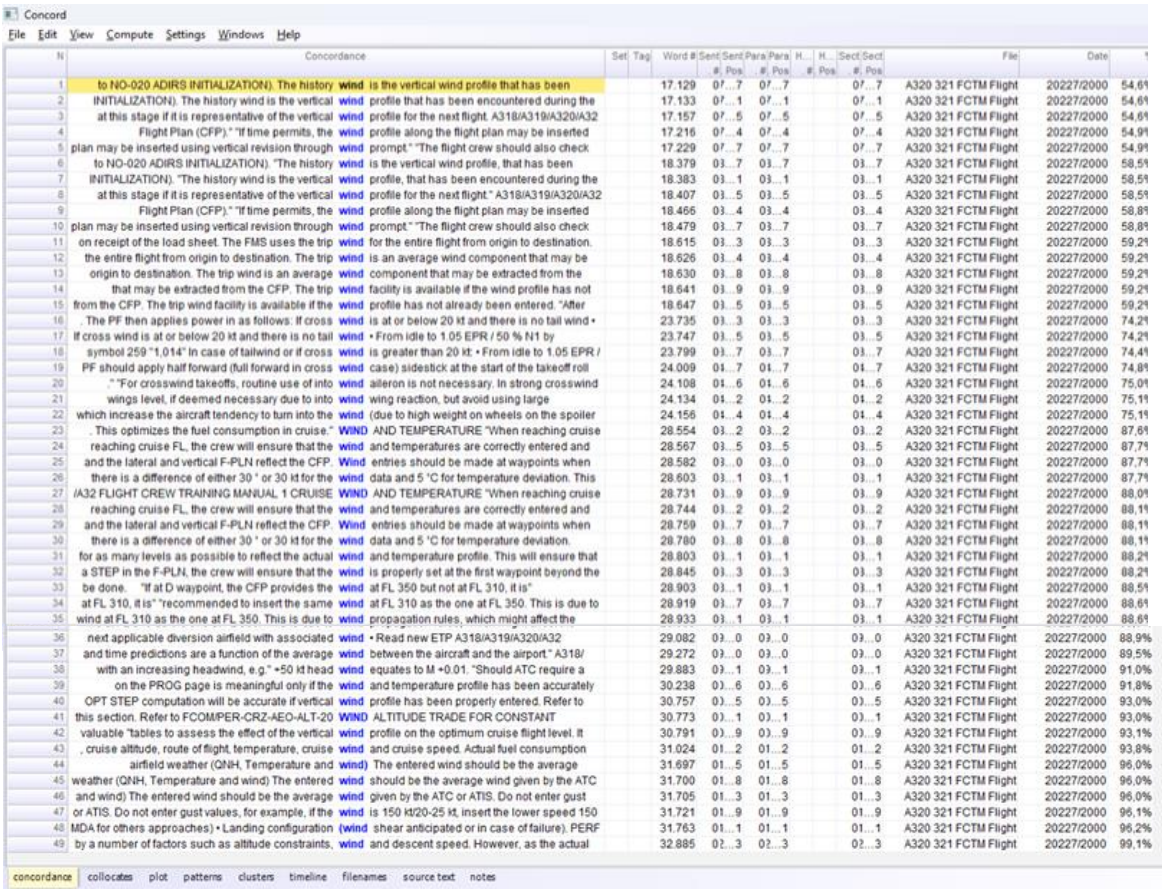
Figure 7: Wind – Boeing Manual



N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent #	Sent Pos	Para #	Para Pos	H... #	H... Pos	Sect #	Sect Pos	File	Date	%
1	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots."			6.242	03	0	03	0			03	0	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	25,4%
2	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots."			6.264	03	2	03	2			03	2	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	25,5%
3	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots."			6.415	03	3	03	3			03	3	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,0%
4	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots." NNC.			6.474	03	2	03	2			03	2	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,2%
5	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots."			6.519	03	7	03	7			03	7	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,3%
6	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots."			6.564	03	2	03	2			03	2	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,5%
7	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots." YAW			6.586	03	4	03	4			03	4	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,6%
8	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots." NNC.			6.682	03	0	03	0			03	0	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	26,9%
9	note clarifying that when VREF ICE is required, the **wind** correction should not exceed 10 knots." NNC.			6.711	03	9	03	9			03	9	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	27,0%
10	along an erroneous track and a large erroneous **wind** can be displayed on the MAP and CDU. The			14.836	01	4	01	4			01	4	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	53,3%
11	, FAA rules, 15 kt tailwind]" Maximum allowable **wind** speeds when landing weather minima are			24.432	04	0	01	0			01	0	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	80,3%
12	, JAA rules, Cat II or Cat III]" "Maximum allowable **wind** speeds, when conducting a dual channel Cat			24.467	04	5	01	5			01	5	Boeing-B73...ons-Manual	20227/2000	80,4%

Source: The authors (2022)

Figure 8: Wind – Airbus Manual



N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent #	Sent Pos	Para #	Para Pos	H... #	H... Pos	Sect #	Sect Pos	File	Date	
1	to NO-020 ADIRS INITIALIZATION). The history **wind** is the vertical wind profile that has been			17.129	07	7	07	7			07	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	54,6
2	INITIALIZATION). The history wind is the vertical **wind** profile that has been encountered during the			17.133	07	1	07	1			07	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	54,6
3	at this stage if it is representative of the vertical **wind** profile for the next flight. A318/A319/A320/A32			17.157	07	5	07	5			07	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	54,6
4	Flight Plan (CFP)." "If time permits, the **wind** profile along the flight plan may be inserted			17.216	07	4	07	4			07	4	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	54,9
5	plan may be inserted using vertical revision through **wind** prompt." "The flight crew should also check			17.229	07	7	07	7			07	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	54,9
6	to NO-020 ADIRS INITIALIZATION). "The history **wind** is the vertical wind profile, that has been			18.379	03	7	03	7			03	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	58,5
7	INITIALIZATION). "The history wind is the vertical **wind** profile, that has been encountered during the			18.383	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	58,5
8	at this stage if it is representative of the vertical **wind** profile for the next flight." A318/A319/A320/A32			18.407	03	5	03	5			03	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	58,5
9	Flight Plan (CFP)." "If time permits, the **wind** profile along the flight plan may be inserted			18.466	03	4	03	4			03	4	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	58,8
10	plan may be inserted using vertical revision through **wind** prompt." "The flight crew should also check			18.479	03	7	03	7			03	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	58,8
11	on receipt of the load sheet. The FMS uses the trip **wind** for the entire flight from origin to destination.			18.615	03	3	03	3			03	3	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	59,2
12	the entire flight from origin to destination. The trip **wind** is an average wind component that may be			18.626	03	4	03	4			03	4	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	59,2
13	origin to destination. The trip wind is an average **wind** component that may be extracted from the			18.630	03	8	03	8			03	8	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	59,2
14	that may be extracted from the CFP. The trip **wind** facility is available if the wind profile has not			18.641	03	9	03	9			03	9	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	59,2
15	from the CFP. The trip wind facility is available if the **wind** profile has not already been entered. "After			18.647	03	5	03	5			03	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	59,2
16	The PF then applies power in as follows: If cross **wind** is at or below 20 kt and there is no tail wind •			23.735	03	3	03	3			03	3	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	74,2
17	If cross wind is at or below 20 kt and there is no tail **wind** • From idle to 1.05 EPR / 50 % N1 by			23.747	03	5	03	5			03	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	74,2
18	symbol 259 "1,014" In case of tailwind or if cross **wind** is greater than 20 kt: • From idle to 1.05 EPR /			23.799	03	7	03	7			03	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	74,4
19	PF should apply half forward (full forward in cross **wind** case) sidestick at the start of the takeoff roll			24.009	01	7	01	7			01	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	74,8
20	." "For crosswind takeoffs, routine use of into **wind** aileron is not necessary. In strong crosswind			24.108	01	6	01	6			01	6	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	75,0
21	wings level, if deemed necessary due to into **wind** wing reaction, but avoid using large			24.134	01	2	01	2			01	2	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	75,1
22	which increase the aircraft tendency to turn into the **wind** (due to high weight on wheels on the spoiler			24.156	01	4	01	4			01	4	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	75,1
23	. This optimizes the fuel consumption in cruise." **WIND** AND TEMPERATURE "When reaching cruise			28.554	03	2	03	2			03	2	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	87,6
24	reaching cruise FL, the crew will ensure that the **wind** and temperatures are correctly entered and			28.567	03	5	03	5			03	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	87,7
25	and the lateral and vertical F-PLN reflect the CFP. **Wind** entries should be made at waypoints when			28.582	03	0	03	0			03	0	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	87,7
26	there is a difference of either 30 ° or 30 kt for the **wind** data and 5 °C for temperature deviation. This			28.603	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	87,7
27	/A32 FLIGHT CREW TRAINING MANUAL 1 CRUISE **WIND** AND TEMPERATURE "When reaching cruise			28.731	03	9	03	9			03	9	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,0
28	reaching cruise FL, the crew will ensure that the **wind** and temperatures are correctly entered and			28.744	03	2	03	2			03	2	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,1
29	and the lateral and vertical F-PLN reflect the CFP. **Wind** entries should be made at waypoints when			28.759	03	7	03	7			03	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,1
30	there is a difference of either 30 ° or 30 kt for the **wind** data and 5 °C for temperature deviation.			28.780	03	8	03	8			03	8	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,1
31	for as many levels as possible to reflect the actual **wind** and temperature profile. This will ensure that			28.803	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,2
32	a STEP in the F-PLN, the crew will ensure that the **wind** is properly set at the first waypoint beyond the			28.845	03	3	03	3			03	3	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,2
33	be done. "If at D waypoint, the CFP provides the **wind** at FL 350 but not at FL 310, it is"			28.903	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,5
34	at FL 310, it is" "recommended to insert the same **wind** at FL 310 as the one at FL 350. This is due to			28.919	03	7	03	7			03	7	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,6
35	wind at FL 310 as the one at FL 350. This is due to **wind** propagation rules, which might affect the			28.933	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,6
36	next applicable diversion airfield with associated **wind** • Read new ETP A318/A319/A320/A32			29.082	03	0	03	0			03	0	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	88,9%
37	and time predictions are a function of the average **wind** between the aircraft and the airport." A318/			29.272	03	0	03	0			03	0	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	89,5%
38	with an increasing headwind, e.g." +50 kt head **wind** equates to M +0.01. "Should ATC require a			29.883	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	91,0%
39	on the PROG page is meaningful only if the **wind** and temperature profile has been accurately			30.238	03	6	03	6			03	6	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	91,8%
40	OPT STEP computation will be accurate if vertical **wind** profile has been properly entered. Refer to			30.757	03	5	03	5			03	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	93,0%
41	this section. Refer to FCOM/PER-CRZ-AEO-ALT-20 **WIND** ALTITUDE TRADE FOR CONSTANT			30.773	03	1	03	1			03	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	93,0%
42	valuable "tables to assess the effect of the vertical **wind** profile on the optimum cruise flight level. It			30.791	03	9	03	9			03	9	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	93,1%
43	, cruise altitude, route of flight, temperature, cruise **wind** and cruise speed. Actual fuel consumption			31.024	01	2	01	2			01	2	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	93,8%
44	airfield weather (QNH, Temperature and **wind**) The entered wind should be the average			31.697	01	5	01	5			01	5	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	96,0%
45	weather (QNH, Temperature and wind) The entered **wind** should be the average wind given by the ATC			31.700	01	8	01	8			01	8	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	96,0%
46	and wind) The entered wind should be the average **wind** given by the ATC or ATIS. Do not enter gust			31.705	01	3	01	3			01	3	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	96,0%
47	or ATIS. Do not enter gust values, for example, if the **wind** is 150 kt/20-25 kt, insert the lower speed 150			31.721	01	9	01	9			01	9	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	96,1%
48	MDA for others approaches) • Landing configuration (**wind** shear anticipated or in case of failure). PERF			31.763	01	1	01	1			01	1	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	96,2%
49	by a number of factors such as altitude constraints, **wind** and descent speed. However, as the actual			32.885	02	3	02	3			02	3	A320 321 FCTM Flight	20227/2000	99,1%

Source: The authors (2022)

All sixty-one occurrences of the word “wind” in the manuals are not verbs, thus showing that the meaning varied due to the context. In other words, it seems that, the

word “wind" is more common as a noun for pilots than as a verb, which means “move around a cable or an object." Therefore, it is, likely that for the purposes of a course for aviation mechanics or engineers; the latter use is presented in Figure 6 —from the book— and makes more sense than in a course for pilots.

These results lead us to understand that linguistic context awareness is necessary in order to teach and learn aviation terminology, specially taking into consideration learner's professional aims and expertise.

Those two examples, added to the wide variety of selected words presented in the book that are not used in the manuals can be evidence that technical language training for pilots should not rely solely on technical coursebooks. This problem is in accordance with what is presented by Viana, Bocorny and Sarmento (2019): not necessarily the book will fulfil the needs to daily operation in aviation: in this particular case, understanding both manuals.

In translational situation, this study may also be remarked as a helping tool term in clarifying meaning. As items are variable in context, teachers and learners can always resort to translations in an attempt to come up with the most appropriate corresponding term so to facilitate comprehension and application.

6. Conclusion

This chapter is an attempt to contribute to teaching and learning Aeronautical Technical Terminology, particularly regarding pilot language training in reading and writing skills. It aimed at crosschecking items featured in a coursebook with their occurrences in operational manuals, using CL tools. The chapter proceeds a conference presentation that discussed the results of a preliminary study conducted by a language matter expert and two subject matter experts.

The analysis firstly encompassed semantic, syntactic and pragmatic constraints through information regarding the number and the linguistic context of occurrences in each corpus, and secondly, the information about the usage of each item matched the orientations in the chosen coursebook. Results show that teachers and instructors should be observant of the language that is actually employed in

specialized environments to then prioritize what seems to be preferred regarding linguistic use.

This study was limited to one coursebook and to some selected items extracted from it. Further research exploring other eligible sources would be beneficial as well as other manuals —different types of manual or aircraft.

The process of teaching and learning Aeronautical Technical English should take into account that the context is extremely important when it comes to the way the language is employed in the manuals. As it deals with specialized language for a specific purpose, -the suggestion is that teachers and instructors should be aware of the words in use, which might not be the same as featured in the books, aiming to prepare pilots to comprehend the appropriate meaning.

References

BOCORNY, Ana Eliza Pereira. **Descrição das unidades especializadas poliléxicas nominais no âmbito da aviação**: subsídios para o ensino de inglês para fins específicos (ESP). 2008. 230 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BOEING CO. **Boeing 737**: Flight Crew Training Manual. United Kingdom, 1997. Available on: http://www.b737.org.uk/fctm.htm. Accessed on: 10 nov. 2022.

COXHEAD, Averil. Vocabulary and ESP. PALTRIEDGE, Brian; STARFIELD, Sue (Eds.). **The Handbook of English for Specific Purposes**. Malden, MA, USA: Wiley Blackwell, 2013. p. 115-132.

HIRVELA, Alan. ESP and Reading. PALTRIEDGE, Brian; STARFIELD, Sue (Orgs.). **The Handbook of English for Specific Purposes**. Malden, MA, USA: Wiley Blackwell, 2013. p. 77-94.

HYLAND, Ken. ESP and Writing. PALTRIEDGE, Brian; STARFIELD, Sue (Orgs.). **The Handbook of English for Specific Purposes**. Malden, MA, USA: Wiley Blackwell, 2013. p. 95-113.

McENERY, Tony; WILSON, Andrew. **Corpus Linguistics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.

MODER, Carol Lynn. Aviation English. PALTRIEDGE, Brian; STARFIELD, Sue (Orgs.). **The Handbook of English for Specific Purposes**. Malden, MA, USA: Wiley Blackwell, 2013. p. 227-242.

PACHECO, Aline (Org.). **English for Aviation**: Guidelines for Teaching and Introductory Research. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019.

PACHECO, Aline; FAGUNDES, Thiago; DIAS, João Francisco Castro. Teaching and Learning Aeronautical Technical Terminology: Contributions from Corpus Linguistics. ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, 14.; ENCONTRO INTERNACIONAL DE TRADUTORES, 8, 2022, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, nov. 2022.

PALTRIEDGE, Brian; STARFIELD, Sue (Orgs.). **The Handbook of English for Specific Purposes**. Malden, MA, USA: Wiley Blackwell, 2013.

SARMENTO, Simone. **O uso dos verbos modais em manuais de aviação em inglês**: um estudo baseado em *corpus*. 2008. 262 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos – Teorias do Texto e do Discurso, Lexicografia e Terminologia: Relações Textuais) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SHAWCROSS, Philip. **English for Aircraft**. Paris: Belin, 1992.

SILVA, Ana Ligia Barbosa de Carvalho e; TOSQUI-LUCKS, Patricia. Around the World in Aeronautical and Aviation English Courses. **Revista CBtecLE**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 418-440, 2020.

TERENZI, Daniela. **Princípios norteadores para o planejamento de cursos de línguas para propósitos específicos em Curso Superior Tecnológico (Manutenção de Aeronaves)**: considerando visões de aprendizes, instituição formadora e empregadores. Orientador: Eliane Hércules Augusto-Navarro. 2014. 178 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

TOSQUI-LUCKS, Patricia; SILVA, Ana Ligia Barbosa de Carvalho e. Da elaboração de um glossário colaborativo à discussão sobre os termos “inglês para aviação" e “inglês aeronáutico". **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 97-116, 2020. Available on: https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/256. Acessed on: 10 nov. 2022.

VIANA, Vander; BOCORNY, Ana Elisa Pereira; SARMENTO, Simone. **Teaching English for Specific Purposes**. Virginia, USA: Tesol Press, 2019.

35. A TRADUÇÃO DE CITAÇÕES EM TEXTOS CIENTÍFICOS SOB UMA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA

https://doi.org/10.36592/9786554601726-35

Monique Pfau[1]

Marília Portela[2]

1. Introdução

A escrita científica é permeada por regras e normas de padronização de condutas para a publicação de pesquisa. São tentativas de organizar o texto para referenciação e compreensão do conteúdo. Ainda assim, nem todas as ações estão mapeadas, já que escrever cientificamente é uma ação humana exposta à transformações e ações imprevistas. Nossa proposta, portanto, é observar como as citações extraídas de textos publicados em línguas estrangeiras ao texto são utilizadas por pesquisadores/as e tradutores/as comparando com as normas de alguns manuais de estilos do Brasil e dos Estados Unidos (e se existem normas a esse respeito). O objetivo é pensar se algumas estratégias de tradução para citações seriam infrações de autoria e quais protegem os dois lados, quem cita e quem é citado/a, em termos de direitos autorais e de busca bibliográfica. Esta reflexão se desdobra em uma perspectiva funcionalista (VERMEER, 1986; NORD, 2005) considerando as expectativas de leitura/recepção das citações em textos científicos e suas funções acadêmicas.

Em uma interface com os Estudos da Tradução e a Linguística Forense, procuramos entender até que ponto essa discussão atingiu níveis de normatização levando em conta que a tradução não é uma atividade neutra. Observamos os comportamentos de pesquisadores/as e tradutores/as no uso de citações extraídas de textos em línguas diferentes da língua escolhida para a produção textual e, em

[1] Professora de Letras Inglês e do programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, doutora em Estudos da Tradução na Universidade Federal da Bahia, bacharel em História, licenciada em Letras Inglês e doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: moniquepfau@hotmail.com

[2] Bacharel em Direito pela Universidade Católica da Bahia, Relações Internacionais pela Universidade Estadual da Bahia e Letras Estrangeiras pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: mariliappportela@gmail.com

seguida, propomos categorias de estratégias de acordo com a análise do corpus. As categorias auxiliam na reflexão sobre as ações dos/as escritores/as e como elas podem afetar os/as autores/as citados/as[3] e leitores/as do texto científico.

2. As citações e suas normas

Para proteger as ideias de outras pessoas e para que o texto seja válido para a comunidade científica, o/a pesquisador/a deve seguir uma série de normas e regras normalmente encontradas em manuais de estilos. Os manuais fornecem orientações para a redação científica, prescrevendo uniformidade de formato em publicações especializadas. Em geral, essas diretrizes fazem parte de um sistema que resguarda a integridade da pesquisa, estabelecendo um modelo com citações e referências, visando prevenir o plágio para evitar problemas relacionados à violação de autoria e questões morais e éticas associadas à apropriação direta ou indireta da obra intelectual de terceiros/as.

Em geral, informações como nomes dos/as autores/as, editores/as e tradutores/as, seus respectivos trabalhos, ano e editora devem constar nas referências, seguindo o modelo de identificação adotado para citações diretas ou indiretas. Este sistema fornece informações relevantes para a identificação da obra e autoria, inclusive as escritas em outros idiomas, por meio de traduções publicadas ou na língua original.

Para citações diretas, os manuais de estilo concordam que o texto deve ser escrito *ipsis litteris* conforme o documento de onde vem o trecho citado indicando o sobrenome do/a autor/a, ano de publicação e o número da página (se disponível) para facilitar a localização, diferente das paráfrases (citação indireta), que deve constar somente o/a autor/a e o ano de publicação. Quando se trata de citações diretas de língua estrangeira, pode haver pequenas diferenças entre manuais de estilo. Assim, esse texto conta com a análise conta das prescrições da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), dois manuais norte-americanos, o

[3] Para este estudo, o termo "autores/as" é utilizado exclusivamente para os indivíduos que são citados em pesquisas científicas enquanto o termo "pesquisadores/as" é utilizado exclusivamente para os indivíduos que citam outras referências em suas pesquisas científicas.

Chicago Manual of Style Online e APA (*American Psychological Association*), a fim de comparação e um guia para traduzir Ciências Sociais (HEIM e TYMOWSKY, 2006).

No Parágrafo 5.8, a ABNT NBR 10520 (2002) estabelece que o/a pesquisador/a deve informar se a citação for por ele/a traduzida apresentando a seguinte explicação seguida de um exemplo:

> Quando a citação incluir texto traduzido pelo autor, deve-se incluir, após a chamada da citação, a expressão tradução nossa, entre parênteses. Exemplo: "não fazê-lo pode estar envolto em culpa, perversão, ódio de si mesmo [...] pode julgar-se pecador em identificar-se com seu pecado". (RAHNER, 1962, v. 4, p. 463, tradução nossa).

O *Chicago Manual of Style Online* apresenta uma norma semelhante na seção 1: *Languages Other than English*, item *11.3: Crediting the translation of a quoted passage*.[4] O manual sugere procurar primeiramente por uma tradução publicada na língua-alvo e referenciá-la com o título da tradução, o nome do/a tradutor/a e demais dados bibliográficos, mas, se não for possível, traduzir a citação e mencioná-la como tradução ("*my translation*"; *"Unless otherwise noted, all translations are my own."*).

A APA menciona um formato diferente. A associação inclui um blog com perguntas e respostas que fornece uma discussão mais longa sobre o assunto. A questão é como citar um trecho francês no estilo APA. A resposta sugere uma paráfrase, já que uma tradução de um trecho de uma língua para outra é, de fato, uma paráfrase e não uma citação direta. A APA recomenda incluir o/a nome autor/a e a data no material dentro da citação além do número da página para ajudar leitores/as falantes de francês a encontrar o trecho da citação no texto original[5]. Até aqui, é possível notar duas abordagens: paráfrase e tradução direta informada. Refletiremos sobre essas estratégias mais adiante, além das outras constatadas. Por enquanto, enfatizamos que os três manuais de estilo selecionados para a análise consideram essa prática.

[4] Disponível em: www.chicagomanualofstyle.org/book/ed17/part2/ch11/psec014.html. Acesso em: 08 abr. 2023.
[5] Disponível em: https://blog.apastyle.org/apastyle/2014/11/lost-in-translation-citing-your-own-translations-in-apa-style.html. Acesso em 09 abr. 2023.

Em relação à declaração da APA, concordamos que tradução é manipulação textual em algum nível. Assim pensam vários/as teóricos/as dos Estudos da Tradução; não há tradução neutra. Chesterman (2022), por exemplo, vê os/as tradutores/as como agentes de mudança e a tradução é possível porque algo muda em algum nível. Baker (2005) observa diferentes níveis de equivalência relacionados a fatores linguísticos e culturais. Podemos aqui também lembrar de Umberto Eco (2007) que refletiu sobre as diferentes negociações apenas para dizer *quase a mesma coisa*. Nesta perspectiva, a tradução de citações não é exceção. É um momento apropriado para ajustar o texto de outra pessoa ao próprio texto.

3. Categorizações e implicações na tradução de citações

Foram observados seis pares de artigos científicos brasileiros publicados entre 2004 e 2009 em português brasileiro e suas respectivas traduções para o inglês. A análise de citações em artigos bilíngues é uma tentativa de mapear mais situações sobre o assunto, incluindo retraduções e paráfrases. Todos os artigos estão disponíveis na plataforma SciELO[6], escritos por diferentes pesquisadores/as, traduzidos por diferentes tradutores/as e publicados em diferentes periódicos dentro da categoria "Ciências Humanas" [7].

Em conformidade com o gênero textual, os artigos selecionados são tecidos por referências, algumas de língua portuguesa e outras de outras línguas. Observamos como os/as pesquisadores/as e tradutores/as lidaram com citações de textos em diferentes línguas nas seguintes situações: 1- em citações de obras não originalmente escritas em português nos textos-fonte, em português; 2- em citações de obras não originalmente escritas em inglês nos textos-alvo, em inglês; e 3- em citações de obras originalmente escritas em inglês, traduzidas para o português nos textos-fonte e retraduzidas para o inglês nos textos-alvo.

[6] Disponível em: http://www.scielo.org/php/index.php?lang=en. Acesso em: 18 jan. 2023.
[7] Os periódicos estão organizados em oito áreas de conhecimento, sendo "Ciências Humanas" uma delas. O corpus faz parte do projeto 'SciELO Social Sciences' que promovia publicações bilíngues em edições especiais e foi cancelado em 2010 por falta de verbas (PFAU, 2016).

Para encontrar as citações que foram traduzidas exclusivamente para esses artigos (e não de traduções publicadas), consultamos a seção de referências dos textos. Pelos títulos das obras, encontramos os idiomas e os acessamos por meio de buscadores online para certificarmos que estão de acordo com as referências registradas no artigo analisado. Dessa forma, conseguimos rastrear se a citação vem de uma tradução publicada ou se foi traduzida especificamente para o artigo. Conforme os comportamentos observados, estabelecemos quatro categorias de estratégias de tradução para citações em línguas diferentes das línguas dos artigos; sejam os artigos originais em português ou os artigos traduzidos para o inglês. São elas: *tradução direta*, *paráfrase*, *retradução* e *não tradução*.

Tradução direta

Na tradução direta, o/a escritor/a ou o/a tradutor/a do texto traduz o trecho selecionado para a sua pesquisa (ou a citação do texto-fonte), e o mantém no formato de citação (entre aspas ou citação em bloco). Esta é a situação recomendada pela ABNT NBR 10520 e pelo *Chicago Manual of Style Online* desde que se indique como tradução própria. Na análise, encontramos essa situação tanto nos artigos em português quanto nos artigos traduzidos.

Nos textos em português, há duas situações: **Situação 1**- tradução direta declarada ("*tradução minha/nossa*") **Situação 2**- tradução direta não declarada.

O primeiro exemplo ilustra a Situação 1. Trata-se de uma citação traduzida do francês para o português indicando que foi traduzida pela própria pesquisadora:

> E embora pretenda mostrar que não é exclusivo, declara que é o exotismo geográfico, sobretudo em sua vertente tropical, já que "há pouco exotismo polar" (SEGALEN, 1996, p. 33, *tradução minha*), o mais comumente encontrado. (LEITÃO, 2007, p. 209, grifos nossos)

Percebe-se que a pesquisadora seguiu as normas da ABNT. Porém, essa prática não se mostrou comum em nosso corpus. Vários casos de traduções diretas não estão declarados como traduzidas exclusivamente para os artigos. O exemplo abaixo mostra uma citação em bloco sem menção de que foi traduzida para o artigo:

> Se a prostituição não pode deixar as mulheres indiferentes, é porque elas sabem que a relação dos homens com a prostituta é a relação deles com as mulheres em geral, ou antes com a imagem que colocam no lugar das várias mulheres do Real. Se as mulheres não raro se sentem fascinadas, ou mesmo tentadas, pela prostituição, é como o caso-limite de uma representação cujo poder e impostura só elas são capazes de conhecer (MIGNARD, 1976: 1540-41). (PONTES, 2009, p. 161)

A pesquisadora possivelmente traduziu a citação para manter a língua portuguesa ao longo do artigo. Em termos normativos, a citação cumpre os requisitos que garantem os direitos autorais indicando autor, ano de publicação e página nas referências. No entanto, não é declarada como tradução.

Mesmo não declarando que a citação foi traduzida, se o/a leitor/a imaginar que Mignard pode ser lido em português, a referência ao final do artigo mostra que a obra referenciada é, de fato, em francês. Ainda assim, a situação leva-nos a refletir se há ou não falta de informação e como isso pode afetar a leitura. Em uma perspectiva funcional (NORD, 2005), a tradução é guiada por seu propósito e os textos acadêmicos funcionam como fontes informativas e argumentativas (SWALES, 1990). Um texto acadêmico completo, com referências, notas de rodapé e outros fragmentos, funciona como fonte de pesquisa bibliográfica catalogada. Assim, a falta de indicação de uma passagem como tradução pode obscurecer alguns caminhos. Essa é provavelmente a razão pela qual a ABNT NBR 10520 e o *Chicago Manual of Style* recomendam a prática de mencionar o trecho como uma tradução.

Se a tradução é uma atividade não neutra, essa falta de informação induz ao pensamento de que a tradução é uma mera reprodução transparente do texto. O/A tradutor/a é um/a leitor/a e escritor/a ativo/a e a sua interpretação está no seu texto. Para citações traduzidas, é provável que a leitura do/a pesquisador/a influencie na tradução da citação para melhor se adequar ao seu discurso. Portanto, acreditamos ser importante que todas as citações traduzidas sejam declaradas como tal.

A situação 2 é ainda mais recorrente nos textos traduzidos para o inglês do nosso corpus. Todas as citações originalmente publicadas em português não são indicadas como tradução. O exemplo a seguir ilustra esse caso (citação com referência em nota de fim):

> According to Valente the policies implemented during the 1st year of the Fernando Henrique Cardoso Administration adopted as their priority "[...] the stabilization of the Brazilian economy based on an indiscriminate insertion of the Brazilian economy into the global economy, leaving at a lower level of priority the immediate confrontation of the precarious living conditions of the vast majority of the Brazilian population."*
> *Flávio Valente, "O Direito à Alimentação", In: Benvenuto, Jayme/ Zetterström, Lena (Orgs.), *Extrema pobreza no Brasil,* São Paulo: Loyola, 2002, p. 79. (ZIMMERMANN e AUBERT, 2006, p. 149)[8]

A nota de fim mostra uma obra brasileira. Novamente, a referência parece estar disponível em inglês na citação, mas não nas referências do próprio artigo. Nesse caso, poderíamos argumentar que a autoria não é desrespeitada quando os elementos de identificação estão presentes (autor e detalhes da obra). No entanto, considerando as diretrizes da ABNT, há uma falha no cumprimento das regras ao não declarar como "tradução minha/nossa". Essa declaração compartilha pontos relevantes com leitores/as, tais como: a referência está em um idioma diferente; se houver tradução oficial, o/a autor/a não a utilizou; as escolhas e arranjos de palavras foram traduzidas pelo/a próprio pesquisador/a. As citações em trabalhos acadêmicos, em geral, são usadas para reforçar o discurso do/a pesquisador/a, portanto, espera-se algum nível de relação lógica argumentativa entre o texto e as citações no texto por meio de uma intertextualidade visível e verificável.

Por fim, trazemos uma última reflexão anteriormente mencionada no manual da APA sobre traduzir citações trazendo o original em nota (além disso, na seção "Não tradução", vemos que o *Chicago Manual of Style Online* recomenda colocar o original junto à tradução, dependendo do caso). Nenhum dos textos analisados apresenta o trecho original da citação (geralmente em nota) para verificação. Isso está mencionado na APA e, no Brasil, encontramos nos *websites* institucionais de algumas universidades brasileiras que oferecem um manual da ABNT adaptado[9]. Como já discutido, o texto científico é uma fonte de dados e tal prática seria mais

[8] As referências dos textos-alvo acompanham o nome do/a tradutor/a junto ao/à autor/a.
[9] Exemplos: UNESP, https://www.sorocaba.unesp.br/Home/Biblioteca/modelo-de-citacoes2.pdf, UFMG: http://normalizacao.eci.ufmg.br/?Cita%E7%F5es:Cita%E7%E3o_de_Tradu%E7%E3o e UFSC - http://www.bu.ufsc.br/design/Citacao.html. Acesso em: 21 abr. 2023.

esclarecedora para leitores/as dispostos/as a ler a fonte original.

Paráfrase

A paráfrase é uma prática comum para incorporar o discurso de outra pessoa dentro do texto, representada por um trecho sem aspas ou citações em bloco, possivelmente reajustando léxico, sintaxe e semântica. A prática é reconhecida pelos manuais de estilo desde que o/a autor/a seja devidamente referenciado/a, mantendo sua autoria segura. Encontramos vários casos de paráfrases nos textos em português e em inglês, mas nos concentramos na análise dos textos traduzidos, quando uma citação do texto em português foi parafraseada no texto em inglês. Nesse caso, em vez manter o formato de citação, o/a tradutor/a reescreve os trechos sem aspas, indicando a referência. As paráfrases dão mais liberdade, desde que as ideias sejam referenciadas. É também uma forma de evitar a retradução (próxima seção) quando as referências na língua-alvo não são facilmente acessíveis. O exemplo traz uma citação em bloco do texto-fonte e sua tradução em paráfrase.

Texto-fonte:

> [...]. Ao procurar pelas semelhanças entre o jurista e os governos militares, *Nilson Borges (2003:27) afirmou que para ambos o governo se define como o órgão ou a pessoa que decreta um estado de crise, suspendendo os direitos e instaurando as restrições à ação política. A ditadura soberana se fundamenta na capacidade de a revolução se legitimar por ela mesma e de substituir toda a jurisdição existente*. (SILVA, 2009, p. 28-29, grifos nossos)

Texto-alvo:

> The proximity between the theory proposed by Schmitt and the official legal conception of the period of military governments in Brazil has already been suggested by Nilson Borges. When looking for similarities between the lawyer and military governments, *Nilson Borges (2003:27) stated that for both, the government defines itself as the institution or the person who enacts a state of crisis by cancelling the rights and introducing restrictions on political action. The sovereign dictatorship is based on the ability to*

> *legitimize the revolution by itself and replace all the existing jurisdiction*. (SILVA e ROBIN, 2009, p. 8, grifos nossos)

O tradutor reorganizou os dois parágrafos em um, transformando uma citação em paráfrase e atribuindo os devidos créditos ao autor. Cotejando as partes em itálico, a tradução é bastante literal, mantendo forma e estilo. Mesmo juntando os parágrafos, existe o mesmo número de frases com o seu devido discurso em cada uma. As informações nas frases seguem a mesma ordem, apesar da reestruturação sintática da gramática do inglês. Isso, porém, não caracteriza o trecho como uma citação direta se considerarmos que as escolhas de palavras foram rearranjadas e as ideias reescritas.

O blog da APA sugere o uso de paráfrase em vez de citação direta para textos de idiomas diferentes. A justificativa é que tradução é reescrita, pois as línguas não correspondem perfeitamente, além de passar pela leitura da pessoa que traduz[10]. Como já mencionado, discussões sobre tradução como manipulação são populares nos Estudos da Tradução e há um aparente consenso de que dois sistemas culturais não podem lidar com a equivalência em todos os níveis. Na literatura, André Lefevere e Susan Bassnett (VENUTI, 2017) veem a tradução como reescrita e, toda a reescrita reflete uma ideologia e uma poética manipulada para funcionar de um certo modo em uma certa sociedade. Paráfrase, nesse sentido, é tradução. Mas é preciso mantê-la entre aspas? Não. Para o caso aqui estudado, o/a tradutor/a não ficaria invisível desde que recebesse os créditos pela tradução de todo o artigo.

Talvez um dos motivos para parafrasear seja a falta da referência publicada na língua-alvo. Certamente é possível citar uma tradução publicada (o que não impediria a paráfrase). Nesse caso, apenas a seção de referências pode informar que a fonte é uma tradução publicada. O *Chicago Manual of Style Online*, por exemplo, na seção *14: Notes and Bibliography*, item *14. 104: Editor or translator in addition to author*

[10] Disponível em: https://blog.apastyle.org/apastyle/2014/11/lost-in-translation-citing-your-own-translations-in-apa-style.html. Acesso em: 09 abr. 2021. *[...] translation is both an art and a science—languages do not have perfect correspondences where every word and phrase matches up with a foreign equivalent, though of course some cases come closer than others. [...]. Nevertheless, because we can't codify how exact any given translation is, it would be inappropriate to put quotation marks around the translated words. In fact, in undertaking the translation yourself you have literally put the author's words into your own words, which is the definition of a paraphrase.*

prevê esta situação e protege o/a tradutor/a (e leitor/a) desde que se providencie os devidos créditos nas referências (*translated by* ou *trans*.)[11].

Quando a referência não é publicada na língua-alvo, a paráfrase parece uma alternativa eficaz e funcional para seguir as normas e manipular o texto. É interessante refletir que, por mais literal que seja a tradução, ela só pode ser uma paráfrase devido ao seu caráter interlingual.

Assim, se considerarmos a autoria, ninguém se prejudica: o/a autor/a citado/a recebe seus créditos no texto e nas referências, o/a pesquisador/a é o/a autor/a do artigo com créditos visíveis e o/a tradutor/a também deve obter seus créditos como tradutor/a ou coautor/a[12]. Já o/a leitor/a entende que o trecho parafraseado não faz parte de uma obra original e pode rastrear o título nas referências.

Retradução

A retradução acontece quando uma citação é retraduzida para a língua de origem. Na análise, isso ocorreu nos textos traduzidos para o inglês quando uma referência anglófona já traduzida para o português foi retraduzida para o inglês.

A retradução mostrou-se uma prática comum na análise. Abaixo, ilustramos essa situação mostrando como uma citação do artigo *Slavery* (KOPYTOFF, 1982, p. 221-222) foi traduzida para o português e retraduzida para o inglês.

Texto-fonte:

> a escravidão não deve ser definida como um status, mas sim como um processo de transformação de status que pode prolongar-se uma vida inteira e inclusive estender-se para as gerações seguintes. O escravo começa como um estrangeiro [outsider] social e passa por um processo para se tornar um membro [insider]. Um indivíduo, despido de sua identidade social prévia, é colocado à margem de um novo grupo social que lhe dá uma

[11] Disponível em: www.chicagomanualofstyle.org/book/ed17/part2/ch11/psec014.html. Acesso em: 20 abr. 2021.
[12] Os textos traduzidos da análise indicam o/a tradutor/a como tradutor/a ou coautor/a. O SciELO oferece um link para referenciar o artigo em três formatos (ABNT, APA e ISO) e o/a tradutor/a é sempre mencionado/a.

> nova identidade social. A estraneidade [outsidedness], então, é sociológica e não étnica. (MARQUESE, 2006, p. 110)

Texto-alvo:

> slavery ought not be defined as a status, but as a process of transformation of a status that could take an entire lifetime and even extend into subsequent generations. The slave begins as a social outsider and passes through a process whereby he becomes an insider. An individual stripped of his or her prior social identity is placed on the margins of the new social group, which confers a new social identity. The outsidedness is therefore sociological rather than ethnic. (MARQUESE e DOYLE, 2006, p. 4)

Com o objetivo de entender a manipulação dessa retradução especificamente, verificamos na fonte original o seguinte trecho correspondente às citações acima. Os grifos mostram as diferenças linguísticas encontradas em ambos os textos:

> *In this view*, slavery *is* not *to* be defined as a status but *rather* as a process of *status* transformation *which may last over a* lifetime and *spill over into the following* generations. The slave begins as a social outsider and *undergoes a process of becoming some kind of* insider. *A person*, stripped of *his previous* social identity, is *put at* the margins of *a* new social group *and is given* a new social identity *in it.* […] The outsidedness, *then,* is sociological, *not* ethnical. (KOPYTOFF, 1982, p. 221-222, grifos nossos)

É perceptível que são textos diferentes com significados semelhantes, mas há várias modificações. A tradução para o português manipulou o texto para acomodar a citação ao discurso. O tradutor claramente usou essa versão como texto-fonte. Um exemplo é a expressão "*In this view*" no original, que parece vinculada a uma frase anterior, presa a uma rede de pensamentos. O pesquisador não considerou a expressão para o texto se encaixar melhor em seu discurso e assim fez o tradutor. Outro caso é a relativização do discurso (*but rather as a*, *some kind of insider*) mais enfática em português [mas sim como um, um membro (*insider*)] e, consequentemente, na retradução (*but as a*, *an insider*). Também é perceptível uma linguagem casual no original (*spill over, put at, is given*) e mais formal em português (estender-se para, colocado à, que lhe dá) e na retradução (*extend to, placed on,*

confers), alterando o registro em algum nível.

Em termos de registros, podemos parafrasear Halliday (1994, p. 136) que não os vê como maneiras diferentes de dizer a mesma coisa. Para o autor, registros são modos de dizer coisas diferentes, pois diferem prototipicamente em conteúdo. As várias características que vão juntas em um registro estão lá por razões semânticas e apresentam significados que normalmente coocorrem. Assim, ao observar como um texto é duplamente manipulado e disfarçado de original, as retraduções de citações são práticas perigosas. O risco começa quando uma ideia recortada passa por várias mãos. O exemplo acima mostra semelhança em significado, mas alguns elementos a tornam mais enfática e formal que o original.

A questão principal é, então, como questões normativas e funcionais da leitura podem ser afetadas com citações retraduzidas. Primeiramente, o/a autor/a citado/a tem suas ideias protegidas desde que devidamente referenciadas. Em segundo lugar, os/as leitores/as também sabem de onde vem a ideia com as referências no texto. Porém, como o texto é muito manipulado (após passar por duas traduções sequenciadas), é impossível que seja classificado como citação direta. Há várias implicações, desde o estilo de linguagem até os propósitos do discurso. Os/As leitores/as podem espalhar desinformação se citarem uma retradução como fonte secundária. Além disso, podem se sentir enganados/as ao usar aquela referência bibliográfica específica para pesquisa. Em nosso corpus, por exemplo, não encontramos casos em que as retraduções sejam mencionadas como (re)traduções. Considerando a seção de tradução direta, em que a não declaração de uma citação traduzida como tradução já é enganosa, mesmo que seja possível verificar a língua do título nas referências, essa situação se agrava na retradução porque a citação está escrita na mesma língua do título da referência e, portanto, parece uma citação original.

Para o *Chicago Manual of Style Online*, seção *11: Languages Other than English*, item *11.17: The sin of retranslation*, nenhum trecho originalmente publicado em inglês deve ser retraduzido. A sugestão é utilizar o original, ou, alternativamente, a paráfrase[13]. Em um guia para traduzir Ciências Sociais, Heim e Tymowsky (2006)

[13] *Never should a passage from a work originally published in English (or any other language, for that matter) be retranslated from a version that has been translated into another language. For example,*

sugerem que para a citação de uma passagem de uma fonte escrita na língua-alvo, o/a tradutor deve encontrar e reproduzir o trecho original e nunca retraduzir.

Menos normativo que os manuais de estilo, as diretrizes de Heim e Tymowsky (2006) representam um conjunto de comportamentos esperados na comunidade acadêmica de Ciências Sociais para fins éticos. Ainda assim, os manuais de estilo utilizados parecem ter só começado a lidar com esse tipo de situação. A ABNT não prevê a retradução e, consequentemente, não demanda um comportamento. Assim, as retraduções não podem ser consideradas um tipo de infração de autoria pelo ato em si. No entanto, está claro como essa prática pode contrariar normas simples sobre citações diretas.

Nós concordamos com as normas do *Chicago Manual of Style Online* e as diretrizes de Heim e Tymowsky (2006) a esse respeito, pois é evidente que há riscos envolvidos. Também chamamos a atenção dos manuais que ainda não abordaram esta questão. Mais especificamente, instamos a ABNT a considerá-la considerando que a internacionalização de produções acadêmicas é recorrente no país (PACKER e MENEGHINI, 2014) e isso se dá substancialmente pela tradução.

Não tradução

A citação, nesse caso, é mantida na língua-fonte. O exemplo a seguir é peculiar porque a citação foi traduzida para o português (sem ser declarada como tradução) e o tradutor utilizou a citação em latim no texto em inglês.

Texto-fonte:

> Segundo Tomás, conhecer é julgar: "É preciso dizer que em qualquer conhecimento há um duplo aspecto: o princípio e o termo. Com efeito, o princípio pertence à apreensão, o termo, porém, ao juízo; de fato aí o conhecimento é realizado (*perficitur*)".*
>
> * *Librum boethii de trinitate*, q. 6, a. 2. (LANDIN FILHO, 2006, p. 30)

---

an author quoting from a German study of Blackstone's Commentaries that quotes from Blackstone in German must track down the original Blackstone passages in English and reproduce them. If unable to locate the original, the author must resort to paraphrase. Disponível em: www.chicagomanualofstyle.org/book/ed17/part2/ch11/psec014.html. Acesso em: 08 abr. 2023.

Texto-alvo:

> Aquinas states that to know is to judge: "*Dicendum, quod in qualibet cognitione duo est considerare, scilicet principium et terminum. Principium quidem ad appreensionem pertinet, terminus autem ad iudicium: ibi enim cognitio perficitur*."*
> * *Librum boethii de trinitate*, q. 6, a. 2. (LANDIN FILHO e RODGERS, 2006, p. 4)

Alguns guias de estilo preveem e permitem a situação ilustrada do texto-alvo. No *Chicago Manual of Style Online*, seção *11: Languages Other than English*, item *11.12 translations relative to quotations*, sugere-se utilizar o texto original seguido de sua tradução ou, dependendo do público-alvo, deixar somente na língua original, pressupondo que o/a leitor/a tenha familiaridade com a língua do trecho citado[14]. O manual estadunidense é flexível sobre o uso ou não da tradução de acordo com o público, apresentando uma abordagem funcional no que diz respeito ao público leitor e as pressuposições sobre ele/a.

Segundo Nord (2005), as pressuposições em relação a um público conduzirão as decisões na produção textual (original ou tradução). Nesse sentido, as normas dos manuais podem considerar as subjetividades para uma decisão mais consciente. Assim, é interessante observar as citações do exemplo acima: o pesquisador pressupôs que seu/sua leitor/a seria mais beneficiado/a com uma tradução direta, enquanto o tradutor pressupôs que seu/sua leitor/a compreenderia o trecho em latim. Para o *Chicago Manual of Style Online*, este texto caberia na descrição de um público específico por ser um texto de Filosofia publicado em um periódico da área.

Manter as citações em uma língua diferente não fere as normas, mas é uma questão delicada e concordamos com o *Chicago Manual of Style Online* de completá-las com traduções. Não havendo proficiência na língua-fonte, o texto perde a fluência

[14] *A translation may follow the original in parentheses—or, [...], the original must follow a translation. Quotation marks need to be repeated for the parenthetical translation (or parenthetical original, as the case may be); any internal quotation marks, should be included [...]. Whether to provide translations of quoted passages depends on the linguistic abilities of the intended audience. For example, in a work to be read by classicists, Latin and Greek sources may be quoted freely in the original. Or in a literary study of, say, Goethe, quotations from Goethe's work may be given in the original German only. For a wider readership, translations should be furnished.* Disponível em: www.chicagomanualofstyle.org/book/ed17/part2/ch11/psec014.html. Acesso em: 08 abr. 2023

e, assim, o significado. Considerando um público cuja proficiência em leitura na língua-fonte é de certa forma óbvia, provavelmente não é uma prática nociva. De qualquer forma, uma tradução na sequência não deve ser prejudicial (talvez inútil).

4. Uma perspectiva funcional

Nossa análise apresenta limitações. Primeiramente, o enfoque foi somente nas Ciências Humanas e no Brasil. Ademais, são apenas seis pares de textos e da primeira década dos anos 2000. Sabemos que as práticas mudam e os comportamentos podem ser diferentes agora. Ainda assim, o corpus é válido no sentido de categorizar práticas e refletir sobre elas.

Das quatro categorias analisadas, apenas uma parece estritamente não recomendável: a *retradução*. Ela mostra um texto "*hiper*" manipulado e disfarçado de original. Já a *tradução direta* (preferida pelo *Chicago Manual of Style* e ABNT) e a *paráfrase* (preferida pela APA) são práticas transparentes, desde que devidamente referenciadas. Por isso, a *tradução direta* só atende às normas se acompanhadas da "tradução minha/nossa" ou alguma declaração afim. Nesse sentido, seja *tradução direta* ou *paráfrase*, entendemos que o texto-fonte é manipulado até certo ponto para melhor se adequar ao novo texto científico. Apenas na *Não tradução* o texto não é manipulado, o que pode acontecer à custa da compreensão de leitura.

Em vista das normas e as estratégias heterogêneas em relação às citações de referências em outras línguas, a análise nos leva a pensar que esta questão ainda não recebeu atenção suficiente. Talvez as normas não estejam claras e/ou os/as pesquisadores/as e tradutores/as não estejam refletindo muito sobre a manipulação textual. No Brasil, a ABNT não prevê a retradução, o que, por um lado, não seria considerado infração à norma, mas, por outro, discorda com a norma de que citações diretas devem ser reproduzidas *ipsis litteris*. Do ponto de vista funcional, isso é enganoso. Considerando, primeiramente, que a escrita científica exige clareza e objetividade, a falta de informação pode ser prejudicial. Em segundo lugar, se tradução é reescrita, o/a leitor/a tem direito de estar a par de tais práticas no texto.

Além disso, apesar de não parecer ser uma regra nos manuais analisados (mas aparecem em alguns guias universitários no Brasil) e tendo em vista que textos

científicos são fontes de informação bibliográfica, acreditamos que traduções diretas deveriam incluir os trechos originais em notas ou algo semelhante (como fizemos aqui). Isso disponibiliza o conteúdo publicado na língua-fonte para verificação, se desejado. De qualquer forma, o/a leitor/a tem direito de saber que o trecho passou pela interpretação do/a pesquisador/a ou do/a tradutor/a. Se para paráfrases isso já está implícito, por que não para traduções diretas?

Talvez a tradução direta e a paráfrase sejam sutilmente diferentes na escrita, pois a tradução direta é uma tentativa de se aproximar mais do discurso do/a autor/a citado/a do que a paráfrase. Em geral, a paráfrase torna os textos mais fluídos que a citação, pois costuma provocar interrupções. No entanto, uma interrupção em formato diferente pode chamar a atenção em um nível diferente.

Nosso objetivo não é prescrever a melhor estratégia. Esta é a tarefa dos manuais. Nosso propósito é contribuir para a reflexão sobre as citações traduzidas, pois elas podem, às vezes, se esconder como trechos originais e as consequências podem ir contra as funções esperadas para textos científicos. Chamamos a atenção da comunidade acadêmica em geral para que perceba que, por trás das informações daquela citação convenientemente disponível na língua-alvo, o texto passou por processos de interpretação e escrita e, portanto, deve ser indicado como tal.

Referências do corpus

LANDIN FILHO, Raul. Predicação e juízo em Tomás de Aquino. **Kriterion: Revista de Filosofia**, 2006.

LANDIN FILHO, Raul. Predication and judgment in Aquinas. Tradução de David Rodgers). **Kriterion: Revista de Filosofia**, 2006.

LEITÃO, Débora Krischke. Nós, os outros: construção do exótico e consumo de moda brasileira na França. **Horizontes Antropológicos**, 2007.

LEITÃO, Débora Krische. We, the others: construction of the exotic and consumption of Brazilian fashion in France. Tradução de Letícia Maria C. N. Cesarino). **Horizontes Antropológicos**, 2008.

MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. **Novos estudos CEBRAP**, 2006.

MARQUESE, Rafael de Bivar. The dynamics of slavery in Brazil: resistance, the slave trade and manumission in the 17th to 19th centuries. Tradução de Anthony Doyle). **Novos Estudos - CEBRAP**, 2006.

PONTES, Heloisa. Stolen beauty: gender, aesthetics and embodiment in Brazilian drama. Tradução de Thaddeus Gregory Blanchette. **Cadernos Pagu**, 2008.

PONTES, Heloisa. Beleza roubada: gênero, estética e corporalidade no teatro brasileiro. **Cadernos Pagu**, (2009).

SILVA, Márcia Pereira da. História e culturas políticas: as concepções jurídicas evocadas pelos governos militares enquanto instrumento de obtenção de legitimidade. **História (São Paulo)**, 2009.

SILVA, Márcia Pereira da. History and political cultures: the legal conceptions evoked by the military governments while score of getting legitimacy. Tradução de Hamilton Robin. **História (São Paulo)**, 2008.

ZIMMERMANN, Clóvis Roberto. Os programas sociais sob a ótica dos direitos humanos: o caso do Bolsa Família do governo Lula no Brasil. **Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos**, 2006.

ZIMMERMANN, Clóvis Roberto. Social programs from a human rights perspective: The case of the Lula administration's family grant in Brazil. Tradução de Francis Aubert. **Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos**, 2006.

Referências

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas. **Informação e Documentação – Citações em Documentos**. Rio de Janeiro, 2002

BAKER, Mona. **In other words: a coursebook on translation**. Routledge: New York, 2005.

CHESTERMAN, Andrew. **Memes da Tradução:** o disseminar de ideias na teoria da tradução. Tradução de Monique Pfau, Fernanda Costa, Marília Portela, Marília Santana, Nathalia Borges e Simone Salles. EDUFBA, 2022.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Record, 2007.

HALLIDAY, Michael. A. K. The construction of knowledge and value in the grammar of scientific discourse, with reference to Charles Darwin's The Origin of Species. Coulthard, M. **Advances in written text analysis**. Routledge, 2002.

HEIM, Michael Henry; TYMOWSKY, Andrej. **Guidelines for the translation of social science texts**. American Council of Learned Societies, 2006.

KOPYTOFF, I. Slavery. **Annual Review of Anthropology**, v. 11, n. 1,1982. p. 207-230
NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**. Rodopi: Amsterdam, 2005.

PACKER, Abel L.; MENEGHINI, Rogério. **O SciELO aos 15 anos: raison d'être, avanços e desafios para o futuro. SciELO – 15 anos de acesso aberto: um estudo analítico sobre Acesso Aberto e comunicação científica**. UNESCO: Paris. 2014.

PFAU, Monique. **Cultural Translation in the Human Sciences: Brazilian case studies**. Tese de doutorado defendida pela Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2016.

SWALES, John M. **Genre Analysis**: English in academic research settings. Cambridge, 1990.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**: A history of translation. Routledge, 2017.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma Teoria da Tradução**. Asa: Portugal, 1986.

36. EXPERIMENTANDO O DICIONÁRIO GASTRONÔMICO: DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE TESTAGEM

https://doi.org/10.36592/9786554601726-36

Rozane Rodrigues Rebechi[1]
Guilherme Faller[2]
Juliane Bauer[3]
Leonardo Foschiera[4]

1. Introdução

Nas últimas décadas, o interesse e a demanda por produtos relacionados à área da culinária têm aumentado exponencialmente, conforme pode ser constatado pela quantidade de séries, filmes, *reality shows*, entre outros, que abordam esse tema. Grande parte desse conteúdo é produzida em língua inglesa, porém a quantidade de materiais disponíveis no par de línguas português-inglês para auxiliar sua tradução ainda é escassa. A fim de ajudar a preencher essa lacuna, construímos o Dicionário Gastronômico (DG)[5], material bidirecional português-inglês, aplicando a Linguística de Corpus como metodologia (REBECHI *et al*., 2021). Partindo do pressuposto que o DG fornece equivalentes funcionais, uma vez que foi construído a partir de críticas gastronômicas autênticas, desenvolvemos uma atividade a ser aplicada a tradutores em formação para testar em que medida os alunos adotariam os equivalentes do material nas traduções de trechos desse gênero textual. O objetivo deste capítulo é relatar a metodologia utilizada nesta testagem.

Embora tenhamos enfrentado dificuldade para encontrar pesquisas sobre testagem de glossários/dicionários para embasar o nosso estudo, Frankenberg-

[1] Professora adjunta do Instituto de Letras da UFRGS. E-mail: rozane.rebechi@ufrgs.br
[2] Bacharelando em Tradução Inglês-Português do Instituto de Letras da UFRGS. E-mail: guilfaller@gmail.com
[3] Bacharelanda em Tradução Inglês-Português do Instituto de Letras da UFRGS. E-mail: bauerdaiana@gmail.com
[4] Bacharelando em Tradução Inglês-Português do Instituto de Letras da UFRGS. E-mail: foschiera.leonardo@gmail.com
[5] DICIONÁRIO GASTRONÔMICO. **Dicionário Gastronômico**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: https://www.ufrgs.br/dicionariogastronomico/. Acesso em: 2 fev. 2023.

Garcia, em seu artigo intitulado "Dictionaries and Encoding Examples to Support Language Production" (2015), descreve a forma como exemplos podem auxiliar no desempenho de alunos ao traduzir e redigir textos em língua estrangeira, apresentando, assim, uma forma de testagem que serviu de inspiração para a análise que aqui apresentamos.

2. Fundamentação teórica

2.1. Tradução funcional de críticas gastronômicas

Entendidas como textos que resumem e avaliam restaurantes e estabelecimentos afins (BLANK, 2004), as críticas gastronômicas são recheadas de terminologia, expressões idiomáticas e metafóricas, além de expressarem referências culturais que nem sempre encontram paralelo em outras línguas e culturas. Quando traduzidas, essas especificidades precisam ser levadas em consideração para que o texto de chegada atinja

seu objetivo, ao mesmo tempo que mantenha as características intrínsecas do gênero ao qual pertence (REBECHI *et al.*, 2021).

De acordo com a teoria funcionalista (NORD, 2018), o texto traduzido é adequado quando cumpre seu papel com o leitor, sem perder de vista, naturalmente, as demandas do cliente. Assim, acreditamos que o tradutor será bem-sucedido quando conhecer as especificidades linguísticas e culturais tanto do texto de partida quanto do texto de chegada. Diante da impossibilidade de conhecer profundamente a terminologia de todos os gêneros textuais, o tradutor precisa se apoiar em materiais de referência confiáveis, que reflitam a língua em uso. Portanto, um material terminográfico construído criteriosamente, a partir de padrões encontrados em textos autênticos da área, é de grande valia para o tradutor.

Muitos glossários são construídos como uma lista de entradas alinhadas a seus "equivalentes" na língua de chegada. Contudo, os equivalentes por si só, ainda que adequados, não garantem que os tradutores consigam usar os termos apropriadamente, de forma a construir colocações reconhecidas como convencionais pelo leitor (TAGNIN, 2013). Nesse sentido, comentários e exemplos de

uso do termo ou da fraseologia também podem ser determinantes para o sucesso da tradução. Foram esses critérios que nortearam a construção do DG. A fim de verificarmos se, na prática, esse material se mostraria útil para o consulente, ele foi testado com tradutores em formação.

2.2. Testagem de materiais de referência

Por mais que alguns materiais de referência tenham sido construídos criteriosamente, com enfoque no público-alvo a que se destinam, eles podem não se mostrar amigáveis para o consulente. Os materiais de referência bilíngues que nos acostumamos a consultar geralmente são compostos de entradas formadas por lemas — substantivos no gênero masculino singular, verbo no infinitivo etc. —, com seus correspondentes na outra língua também na forma canônica. Assim, espera-se que um substantivo seja apresentado como equivalente tradutório para um substantivo, verbo para verbo, e assim por diante. Contudo, o DG muitas vezes foge a esse modelo. Conforme explicitado em Rebechi, Schabbach e Freitag (2021), as entradas e os equivalentes, identificados semiautomaticamente nas críticas gastronômicas autênticas, não se pautam necessariamente pelo lema, mas sim pela forma como determinado termo ou fraseologia costuma aparecer. Para citar um exemplo, uma das entradas tem como núcleo um verbo no particípio — *beautifully presented* —, já que essa é a forma como a fraseologia em questão é comumente encontrada nas críticas em inglês. Os equivalentes identificados no corpus em português que se prestam à tradução dessa fraseologia foram 'com/de bela/bonita apresentação' e 'de/com apresentação caprichada'. Além disso, a fim de realçar as palavras lexicais que formam as fraseologias, mas sem desprezar as preposições que acompanham as palavras lexicais, o DG tem a seguinte apresentação: 'bela/bonita apresentação [com/de]' e 'apresentação caprichada [de/com]', com as preposições que antecedem as palavras lexicais deslocadas e inseridas em colchetes.

Outra preocupação durante a construção do DG foi a escolha dos exemplos fornecidos para cada entrada e subentrada. Em um estudo empírico sobre desempenho linguístico de alunos portugueses quando traduziam frases para a

língua inglesa, Frankenberg-Garcia (2015) concluiu que os exemplos com enfoque na produção textual (*encoding examples*) em dicionários de língua geral auxiliam na redação em língua estrangeira, especialmente no que tange ao uso de colocações e estruturas gramaticais apropriadas na língua de chegada. Apesar de o nosso interesse principal não ser na língua geral, acreditamos que exemplos explicativos possam auxiliar tradutores na escolha do termo mais adequado para a língua de chegada, assim como na redação da frase em que esse termo aparece.

Neste estudo, contudo, diferentemente de Frankenberg-Garcia (2015), o foco da testagem não recaiu sobre a adequação dos exemplos fornecidos pelo DG, mas sim sobre as opções tradutórias que os tradutores em formação fizeram quando não tiveram acesso ao DG e quando tiveram acesso ao material. Por acreditarmos que exemplos podem facilitar sobremaneira a opção do tradutor ao se deparar com diversas alternativas tradutórias, questionamos os alunos, por meio de formulário, sobre a utilidade dos exemplos na atividade tradutória. Conforme esperado, os estudantes responderam que os exemplos foram, de fato, úteis para auxiliá-los em suas escolhas. Futuramente, pretendemos criar uma atividade para testar a adequação dos exemplos fornecidos no DG.

Abaixo, detalharemos a atividade de testagem do DG.

3. Metodologia

Por meio de modelos estatísticos, investigamos o impacto do DG nas traduções dos alunos, na medida em que adotavam, ou não, os equivalentes sugeridos pelo material. A atividade desenvolvida, dividida em duas etapas, foi aplicada a alunos da disciplina Tradução do Inglês II, parte do currículo do curso de Bacharelado em Tradução Inglês-Português do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Por se tratar de disciplina de tradução na direção inglês-português, unicamente, a atividade se concentrou nessa direção. Explicamos, a seguir, os três momentos compreendidos: pré-atividade, atividade tradutória e pós-atividade.

3.1. Pré-atividade

O subcorpus em inglês, composto de 441 críticas gastronômicas publicadas em jornais e revistas estadunidenses, totalizando 447.032 palavras (*tokens*), serviu de fonte de extração de excertos a serem traduzidos pelos alunos. Abaixo, descrevemos cada etapa da preparação da atividade:

1. O corpus foi etiquetado morfologicamente pela ferramenta TreeTagger do SketchEngine (KILGARRIFF *et al*., 2014);

2. Por meio de um script em linguagem Python, foram extraídas 5.277 frases que contivessem ao menos uma palavra ou combinação de palavras correspondente à entrada ou subentrada do DG;

3. As frases extraídas receberam um índice de complexidade, variando de 0 a 1, dependendo da quantidade de itens lexicais (substantivos, verbos, adjetivos, advérbios) contidos em comparação com itens gramaticais (preposições, artigos, pronomes): quanto mais palavras lexicais, maior o índice atribuído à frase pelo *script*;

4. Caso a frase extraída fosse muito curta (menos de 30 *tokens*), o que poderia, portanto, dificultar a compreensão da acepção do termo ou da fraseologia por parte do aluno, o *script* extrairia também a frase imediatamente anterior ou posterior, expandindo o contexto;

5. As palavras-chave — entradas e subentradas do DG — foram alocadas automaticamente em colunas distintas. A Figura 1 ilustra esse levantamento:

Figura 1: Frases e palavras-chave extraídas automaticamente, ordenadas pelo índice de complexidade

Sentenças contendo palavra-chave	Índice de complexidade	Palavra-chave		
"Lionhead's interpretations of Sichuan cuisine are as nuanced as Popp	0.7435897436	nuanced		
Salmon skin hand rolls were crisply wrapped and carefully made, but	0.7428571429	rolls filled		
A completely decent, good-and-salty housemade black-bean burger.	0.7419354839	salty		
Although mighty new flavor effects are the reason to go, Momofuku M	0.7368421053	mighty		
Shepherd's One Fifth partners include investor/Houston Texans lineba	0.7358490566	cocktail		
Martinez's signature dish is Arroz con Pollo, moist chicken breasts and	0.7179487179	sautéed,		
Random squiggles of basil pesto crisscrossing the top had dehydrated	0.7142857143	intense		
The load of spring greenery — asparagus, snap peas, kale — definitely	0.7142857143	snap		
House-cured coppa takes a Southwestern tack, thin ribbons of luscious	0.7142857143	but dusted		
Natural light spills through the corner storefront's generous windows	0.7142857143	storefront'		
Peking-"style" duck was a mess, with roll-your-own pancakes too sma	0.7096774194	peking-"style"		
Fair.	0.7083333333	fair.		
Poor restaurants would receive no stars.<comments> Restaurant Revi	0.7076923077	opens	location	>dining
Healthy:Crispy broccoli: David Chang's Asian riffs meet their match in	0.7058823529	irresistible,	crispy	

Fonte: Os autores

6. Os excertos com índice de complexidade acima de 0.79 e abaixo de 0.3 foram descartados manualmente, por serem exceções;

7. Foram selecionados 30 excertos para cada um dos 28 alunos da turma;

8. Em uma pasta do Drive, foi aberta uma planilha Google para cada aluno, em cada etapa da atividade — sem acesso ao DG (que denominamos SD) e com acesso ao DG (CD). Os alunos receberam códigos únicos — T1, T2 etc. — para fins de confidencialidade;[6]

9. Cada excerto também recebeu um código — S1, S2 etc.;

10. As células a serem editadas — tradução do excerto completo e das palavras-chave — foram sombreadas na cor verde. As colunas bloqueadas para edição foram destacadas na cor vermelha. A Figura 2 ilustra a atividade acessada pelo aluno por meio de link individual:

[6] A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da UFRGS e está inscrita sob o número CAAE: 55465322.5.0000.5347.

Figura 2: Modelo de planilha compartilhada com os alunos para a realização da atividade

Tipo	Cód. Aluno	Cód. Sentença	Sentença a ser traduzida	Tradução da sentença	Palavra-chave 1	Trad. palavra-chave 1
SD	T1	S1	Dining Review: Kim's Thai opens new spot with same delicious stuffed chicken wings. When I found out Kim's Thai Restaurant had opened in a new location on the south side, I went straight to the cheery storefront on Layton Ave. to have the stuffed chicken wings.		open	
SD	T1	S2	Healthy:Crispy broccoli: David Chang's Asian riffs meet their match in Kulp & Co.'s irresistible, candy-crackling florets and stems that are lightly tempura-battered in rice flour.		irresistible	
SD	T1	S3	The recent roll call includes the acclaimed Chengdu-based hot pot spot Da Long Yi (Green Lake) and the hip Hong-Kong dessert shop Hui Lau Shan (Redmond).At Núodle, impresarios are banking that the Lanzhou-style beef soup will become the next pho.		hip	
SD	T1	S4	My dining companions chose the pork fillet with habanero mango barbecue sauce, a lovely Pink Lady apple slaw, fresh sweet corn and some decadent bacon fat-coated roasted baby red potatoes with a dusting of Australian pepper berry.		dusting of	

Fonte: Os autores

3.2. Atividade tradutória

1. Cada um dos 28 alunos da turma recebeu um link para a atividade a ser desenvolvida na primeira etapa, ou seja, a tradução de 30 excertos de críticas gastronômicas sem acesso ao DG[7];

2. Os alunos foram instruídos a inserir as traduções das palavras-chave nas respectivas colunas, da mesma forma em que aparecem nas entradas ou subentradas do DG. Por exemplo, a tradução da palavra-chave *open* na frase "*Kim's Thai* ***opens*** *new spot*..." deveria estar no infinitivo — abrir —, e não conjugada — abre —, como, possivelmente, apareceria na frase traduzida[8];

3. Ao término do prazo para a realização da primeira etapa da atividade, o acesso às planilhas com as frases traduzidas foi bloqueado;

[7] Durante o período de aplicação da atividade da primeira etapa o acesso ao DG foi bloqueado pelo administrador do site.
[8] A redação das traduções das palavras-chave devia estar redigida da mesma forma em que esses termos aparecem no DG, pois a comparação das respostas foi realizada automaticamente, por meio de fórmula Índice e Correspondência (*index match*) do Excel.

4. Em aula, a coordenadora do projeto e professora da disciplina apresentou o DG aos alunos, chamando especial atenção ao formato das entradas, que nem sempre seguem o modelo utilizado pelos materiais de referência tradicionais, conforme explicado anteriormente;

5. Apenas os alunos que haviam realizado a atividade da primeira etapa — 22 dos 28 alunos da turma — receberam outros 30 excertos a serem traduzidos na segunda etapa.;

6. Nessa etapa, eles foram estimulados a consultar o DG;

7. Após o término do prazo para os alunos realizarem a segunda etapa da atividade, o acesso às planilhas foi suspenso.

3.3. Pós-atividade

Após uma revisão para possíveis correções – por exemplo, em casos onde os alunos não inseriram as traduções das palavras-chave na forma como aparecem nas entradas e subentradas, os membros do grupo de pesquisa fizeram as alterações –, essas traduções foram organizadas em duas planilhas no Excel, uma para cada etapa da atividade. Em seguida, foi aplicada uma fórmula Índice e Correspondência para identificar se as escolhas tradutórias dos alunos correspondiam aos equivalentes tradutórios propostos pelo DG. Em caso de correspondência (*match*), foi atribuído o índice 1 (um); do contrário, 0 (zero). A Figura 3, abaixo, ilustra esse levantamento das traduções realizadas sem acesso ao DG:

Figura 3: Planilha Excel com aplicação da fórmula Índice e Correspondência

Palavra-chave	Tradução da PC	Índice
* filling	recheio de	0
* style	à moda	0
*-infused	de	0
*-spiked	com	1
*-style	no estilo	0
*-style	no estilo	0
*-style		0
*-style	à moda	0
accented with	acentuado com	0
accessible restroom	banheiro acessível	0

Fonte: Os autores

A fim de melhor ilustrar o que foi considerado um *match,* tomemos como exemplo a frase *"[...] the **communal table** near the bar faces a wall whose two arches frame faux vines"*, com a palavra-chave em destaque. Na tarefa realizada sem acesso ao DG, a escolha tradutória foi "mesa comunal", termo não encontrado no corpus em português e, portanto, não incluído no DG. Neste caso, o índice atribuído foi 0 (zero). Durante a etapa realizada com acesso ao DG, a opção tradutória do aluno foi "mesa comunitária", um dos equivalentes propostos pelo DG. Portanto, a este equivalente foi atribuído o índice 1 (um).

A proporção de *matches* em cada etapa da testagem foi então contabilizada. Visto que essa proporção foi analisada em dois momentos diferentes, mas com os mesmos participantes, utilizou-se um modelo linear misto (LMM) para a análise estatística. O objetivo foi verificar se o uso do DG (a única variável no modelo) teve um impacto significativo no número de correspondências entre as duas etapas do estudo. Comparou-se, ainda, a proporção esperada de *matches* através do Teste de Tukey. O intervalo de confiança para a diferença estimada entre as proporções também foi calculado. Abaixo, pode-se ver o modelo estatístico utilizado:

Modelo Estatístico 1 (as suposições do modelo, verificadas através da análise de resíduos, foram atendidas):

$$yij = \mu + Di + \epsilon ij$$

onde,

- y_{ij} – proporção de correspondências y do aluno j no momento i (antes e depois do uso do DG);
- D_i – efeito principal do DG;
  - Hipóteses do teste: H_0: $\mu_{D0} = \mu_{D1}$ *vs* H_1: $\mu_{D0} \neq \mu_{D1}$;
- ϵ_{ij} – erro aleatório que representa qualquer variabilidade que não possa ser explicada pela variável do DG.

Buscando identificar e evitar possíveis variáveis confundidoras que pudessem influenciar os resultados, foram feitos ajustes no Modelo Estatístico 1 e os resultados foram novamente analisados. Nesse teste, as possíveis variáveis confundidoras consideradas foram: experiência prévia como tradutor (profissional e não profissional) e familiaridade com o gênero textual culinário, como programas de TV, seriados, documentários, críticas gastronômicas e receitas. Para coletar esses dados, pediu-se aos participantes que respondessem um formulário do Google com perguntas relacionadas a essas variáveis. O modelo ajustado para incluir tais variáveis é apresentado abaixo:

<u>Modelo Estatístico 2</u> (as suposições do modelo, verificadas através da análise de resíduos, foram atendidas):

$$yijklr = \mu + Di + CCj + VTk + PTl + \epsilon ijklr$$

onde,

- y_{ijklr} – proporção de correspondências y do aluno r no momento i (antes e depois do uso do DG);
- D_i – efeito principal do DG
  - Hipóteses do teste: H_0: $\mu_{D0} = \mu_{D1}$ *vs* H_1: $\mu_{D0} \neq \mu_{D1}$;
- CC_j – efeito da proximidade com culinária
  - Hipóteses do teste: H_0: $\mu_{CC0} = \mu_{CC1} = \mu_{CC4}$ *vs* H_1: $\mu_{CC0} \neq \mu_{CC1} \neq \mu_{CC4}$;
- VT_k – efeito de "Tradução Voluntária"
  - Hipóteses do teste: H_0: $\mu_{VT0} = \mu_{VT1} = \mu_{VT2}$ *vs* H_1: $\mu_{VT0} \neq \mu_{VT1} \neq \mu_{VT2}$;

- PT_l – efeito de "Tradutor Profissional"
  - Hipóteses do teste: H_0: $\mu_{PT0} = \mu_{PT1} = \mu_{PT2}$ *vs* H_1: $\mu_{PT0} \neq \mu_{PT1} \neq \mu_{PT2}$;
- ϵ_{ijklr} – erro aleatório que representa qualquer variabilidade que não possa ser explicada pela variável do DG.

O teste de Tukey também foi aplicado ao segundo modelo estatístico. Os resultados de ambos os modelos serão discutidos a seguir.

4. Resultados e discussão

O objetivo do estudo era testar em que medida os alunos adotariam os equivalentes do DG nas traduções de trechos de críticas gastronômicas quando tiveram acesso a esse material. Para isso, aplicamos uma tarefa em duas etapas e comparamos as traduções realizadas sem e com acesso ao DG, verificando a significância estatística dessa diferença. Nossa análise envolveu dois modelos estatísticos.

De acordo com o primeiro modelo, a proporção estimada de *matches* na primeira etapa da testagem foi de ~48% (variação de 45% a 52%, com intervalo de confiança de 95%) e, na segunda etapa, de ~64% (variação de 61% a 68%, com intervalo de confiança de 95%). A partir da análise dos dados aplicando o teste HSD de Tukey, foi estimado, portanto, um aumento de 16% (0,6469 – 0,4860 = 0,1609) nos *matches* quando o DG foi usado, sendo esse resultado estatisticamente significante (valor p < 0,0001). Considerando o intervalo de confiança de 95%, essa diferença entre as médias das proporções de *matches* pode variar de 11% a 20%, aproximadamente.

Quando o segundo modelo estatístico foi aplicado para contemplar as variáveis potencialmente confundidoras (experiência prévia com tradução e nível de familiaridade com a área culinária), o resultado permaneceu estatisticamente significativo. Com esse modelo, a proporção de *matches* na etapa sem a possibilidade de consulta ao DG foi de ~50% (variação de 41% a 58%, intervalo de confiança de 95%), e de ~68% (variação de 60% a 76%, índice de confiança de 95%) de *matches* na etapa em que a consulta ao material foi estimulada. Ao aplicar o teste HSD de Tukey, portanto, observamos um aumento de 18% na proporção de *matches*

na etapa realizada com a possibilidade de acesso ao DG (considerando o intervalo de confiança de 95%, essa estimativa varia de 12% a 24%).

Ao comparar os resultados do primeiro modelo estatístico com o segundo, observamos um aumento na média da proporção de *matches* de 16% para 18% com a introdução das variáveis confundidoras, indicando que o efeito do Dicionário nas traduções foi ainda maior no segundo modelo. Como já mencionado, a crítica gastronômica é um gênero em que idiomatismos e metáforas são prevalentes. Tendo em vista que o DG foi construído com base em críticas autênticas e apresenta uma variedade de possíveis equivalentes para termos e expressões idiomáticas e metafóricas, infere-se que as traduções realizadas com o auxílio do DG sejam, portanto, mais convencionais.

Mesmo sendo instruídos e incentivados a utilizar o DG na segunda etapa da atividade, o número de *matches* das traduções das palavras-chaves realizadas pelos alunos não foi 100%. Os motivos podem ser dois: primeiro, não há forma de garantir que os alunos tenham usado o material, especialmente porque a atividade foi realizada fora da sala de aula. No entanto, existe, também, a possibilidade de que os alunos tenham optado por não seguir as sugestões tradutórias oferecidas pelo DG, mesmo que tenham consultado o material. Neste caso, pode-se especular sobre algumas razões:

1. A interface do material pode não ser familiar ao consulente, já que foge ao tradicional;

2. o equivalente utilizado pelo aluno pode ser adequado, mas não estava disponível no DG. Para ser apresentado como equivalente, o termo ou a fraseologia deveria ter ocorrido ao menos cinco vezes no corpus;

3. a acepção do(s) equivalente(s) proposto(s) pelo DG pode não ter correspondido àquela presente no excerto apresentado ao aluno.

Apesar de verificarmos que os alunos muitas vezes optaram pelos equivalentes propostos pelo DG, é difícil determinar exatamente o que motivou aquela escolha: a grande variedade de opções, as opções que se encaixavam melhor no excerto traduzido ou as opções que elucidaram o termo para o aluno? Para aprofundar a investigação, seria necessária uma análise qualitativa das traduções em ambas as etapas, investigando as diferentes dificuldades tradutórias que os

termos podem suscitar e pensando nos possíveis motivos que levaram os participantes a essas estratégias.

Deve-se mencionar que, como qualquer pesquisa, o presente estudo teve limitações. Duas delas são aqui destacadas. Conforme já mencionado, apesar de os estudantes terem sido aconselhados a consultar o DG durante a segunda etapa, não é possível garantir que fizeram, visto que a atividade foi realizada fora da sala de aula. Mesmo que os resultados indiquem que um número significativo de participantes seguiu as diretrizes propostas — porque, caso contrário, provavelmente não teria sido encontrada a diferença na proporção de *matches* nas duas etapas da atividade —, devemos admitir a possibilidade de que outras intervenções tenham existido (consulta a outras pessoas ou a outras fontes de pesquisa, por exemplo). Ademais, a quantidade de variáveis confundidoras testadas foi limitada, dado que a amostra de participantes também foi. Por fim, a exposição a exemplos autênticos com as palavras-chave pode ter impactado as escolhas tradutórias, mas essa variável não foi diretamente levada em conta.

5. Considerações finais e perspectivas futuras

Este estudo teve como objetivo descrever a atividade de testagem do DG, um material terminográfico bilíngue construído a partir de críticas gastronômicas autênticas publicadas no Brasil e nos Estados Unidos. Pelo fato de esse material, de acesso gratuito pela internet, seguir um modelo que foge ao comumente encontrado em dicionários e glossários especializados, concluímos que seria importante testar sua adequação para a prática tradutória. Para tanto, foi aplicada a tradutores em formação uma atividade realizada em duas etapas: na primeira, os alunos não tiveram acesso ao DG; na segunda, eles foram estimulados a consultar o material. A partir da análise estatística, obtivemos resultados que nos levaram a concluir que o DG, de fato, auxiliou na escolha de equivalentes tradutórios convencionais por parte dos alunos. Uma vez que os termos e fraseologias do material provinham de textos autênticos e eram de uso recorrente, constatamos que o DG se mostrou adequado como ferramenta terminológica para auxiliar na tradução que tenha por objetivo a

produção de textos funcionais do gênero crítica gastronômica, apesar de apresentar limitações[9].

Atualmente, o DG se encontra disponível para consulta na internet. Seguindo a conclusão da etapa de testagem e o potencial comprovado do material como fonte de consulta, planeja-se uma adaptação de seu conteúdo para o formato de *termbase*, possibilitando sua integração com CAT Tools, a fim de ampliar o auxílio aos tradutores. Afinal, em pesquisa realizada com tradutores de todo o mundo, a ProZ.com concluiu que 88% dos entrevistados usam algum tipo de CAT Tool e 83% só traduzem com auxílio dessas ferramentas.[10]

Por fim, cabe mencionar que uma nova testagem foi aplicada usando a mesma metodologia aqui descrita, porém com aprimoramentos (evitamos destacar para os alunos as palavras-chaves a serem analisadas, a fim de influenciar o mínimo possível suas escolhas tradutórias, por exemplo). A nova testagem se encontra em sua etapa de pós-atividade e esperam-se resultados semelhantes aos relatados aqui.

Referências

BLANK, Grant. **Critics, ratings, and society**: The sociology of reviews. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

DICIONÁRIO GASTRONÔMICO. **Dicionário Gastronômico**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: https://www.ufrgs.br/dicionariogastronomico/. Acesso em: 02 fev. 2023.

FRANKENBERG-GARCIA, Ana. Dictionaries and encoding examples to support language production. **International Journal of Lexicography**, Londres, v. 28, n. 4, p. 490-512, 2015. Disponível em: https://academic.oup.com/ijl/article/28/4/490/2413091. Acesso em: 10 mar. 2023.

KILGARRIFF, Adam; BAISA, Vít; BUŠTA, Jan; JAKUBÍČEK, Miloš.; KOVÁŘ, Vojtěch; MICHELFEIT, Jan; RYCHLÝ, Pavel; SUCHOMEL, Vít. The Sketch Engine: ten years on. **Lexicography**, 1(1), 2014, 7–36.

[9] Por limitação de espaço, a análise qualitativa das opções tradutórias será realizada em outra publicação.

[10] https://www.grandviewresearch.com/press-release/global-machine-translation-market. Acesso em: 25 jan. 2023.

NORD, Christiane. **Translating as a purposeful activity**: functionalist approaches explained. 2. ed. Nova York: Routledge, 2018.

PUDLOWSKI, Gilles. **Para que serve um crítico gastronômico?**. Cotia: Editora Tapioca, 2012.

REBECHI, Rozane R.; NUNES, Rayane R.; MUNHOZ, Laura R.; MARCON, Nathalia O. Restaurant reviews in Brazil and the USA: a feast of cultural differences and their impact on translation. **MUTATIS MUTANDIS**, Medellín, v. 14, n. 2, p. 372-396, 2021. Disponível em: https://www.redalyc.org/journal/4992/499272762006/html/. Acesso em: 02 fev. 2023.

REBECHI, Rozane R.; SCHABBACH, Giulia R.; FREITAG, Patrícia H. Sobre a busca por equivalentes funcionais em um corpus comparável português-inglês de críticas gastronômicas. **Tradterm**, São Paulo, v. 37, n. 2, 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/166462/168329. Acesso em: 13 mar. 2023.

TAGNIN, Stella E. O. **O jeito que a gente diz**: combinações consagradas em inglês e português. São Paulo: Disal, 2013.

PERSPECTIVAS DE INTERPRETAÇÃO

37. TRADUÇÃO COMUNITÁRIA E PERSPECTIVAS PARA O EXTREMO SUL DO BRASIL

https://doi.org/10.36592/9786554601726-37

Carla Araújo de Macêdo Nogueira[1]
Andrea Cristiane Kahmann[2]

1. Introdução

Neste trabalho, apresentamos conceitos e reflexões sobre tradução comunitária com o objetivo de começar a mapear possíveis demandas no extremo sul do Brasil, mais notadamente na região de influência da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), à qual se vinculam as autoras. Para tanto, primeiro se apresenta a tradução comunitária como modalidade que visa a empoderar grupos falantes das diferentes línguas minorizadas existentes em determinada localidade. Fazemos a distinção entre a tradução e a interpretação comunitárias e, depois, debatemos os direitos linguísticos sob a ótica dos direitos humanos. Um mapeamento de demandas por traduções comunitárias no extremo sul do Brasil é apresentado ao fim. Este trabalho e suas autoras vinculam-se ao projeto "Tradução, interpretação, mediação linguística e disseminação de informações à comunidade", que, com essa configuração de ações em pesquisa, está em vigor na UFPel desde julho de 2021, albergado institucionalmente no Laboratório de Psicolinguística, Línguas Minoritárias e Multilinguismo - LAPLIMM, e em diálogo com o grupo Mobilidades, contatos de línguas, políticas e direitos linguísticos - MOBILANG, sediado na Universidade de Brasília (UnB). Todas as considerações aqui apresentadas são parciais e decorrentes de iniciação científica em andamento.

[1] Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo, por Faculdades Integradas Hélio Alonso. Graduanda em Letras - Tradução - Espanhol - Português na Universidade Federal de Pelotas, onde é bolsista de Iniciação Científica do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). E-mail: carlamnogueira@outlook.com.
[2] Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora dos Bacharelados em Letras - Tradução e Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: andrea.kahmann@ufpel.edu.br.

2. Conceitos e o contexto deste debate

Neste trabalho, empregamos o termo "tradução comunitária", que supomos mais frequente no Brasil, mas também entendemos como adequado referi-la como "tradução para a comunidade". Conforme Taibi (2022), a origem desse conceito provém da Primeira Conferência Internacional de Tradução Comunitária, ocorrida em 2014, na Universidade de Western Sydney (Austrália). Aplica-se à tradução de diferentes tipos de textos visando a facilitar a comunicação entre pessoas que não dominam a língua hegemônica local e os serviços públicos ou de interesse público, envolvendo comunicados de autoridades nacionais ou locais, e instituições governamentais ou não-governamentais. Por essa vinculação com serviços públicos, os termos tradução *para* ou *nos* serviços públicos também podem ser encontrados na literatura. Apesar disso, de acordo com Taibi e Ozolins (2016), a esfera de atuação da tradução comunitária extrapola os serviços públicos, podendo abarcar mensagens de associações de vizinhança, agentes sociais e lideranças ou organizações de comunidades étnicas ou religiosas.

Tradução comunitária não é o mesmo que interpretação comunitária, embora as duas sejam relacionadas. Para Iliescu Gheorghiu (2022, n.p.), a interpretação comunitária é "resultado da diversidade linguística, cultural e étnica". A interpretação comunitária também pode ser designada "interpretação de diálogos, interpretação social ou interpretação em serviços públicos", conforme a autora, que a vê como a garantia da comunicação, da implementação e da proteção de direitos estabelecidos por tratados e instituições internacionais. Mais adiante, desenvolvemos essa perspectiva da tradução como um direito. Neste momento, é necessário distinguir a tradução da interpretação comunitária e considerar a "proatividade da tradução comunitária (a preparação acontece com antecedência como parte da estratégia de informação ou de conscientização)" (TAIBI, 2022, n.p.) em oposição à "reatividade observada na interpretação comunitária (oferecida de modo responsivo às situações em que dois ou mais indivíduos, em presença, não conseguem realizar uma comunicação efetiva)" (TAIBI, 2022, n.p.).

Conforme Taibi (2022), tanto a tradução quanto a interpretação comunitárias podem ocorrer em contextos de crises humanitárias, de maneira que se podem

confundir com o conceito de tradução em situações de crise. Nesses casos, frequentemente, as traduções são demandadas por organismos internacionais, como as Nações Unidas, ou não-governamentais, como a rede Cruz Vermelha e Crescente Vermelho. No entanto, a tradução comunitária não se resume a crises; ela se realiza no dia a dia das comunidades, veiculando comunicações gerais, o que pode eventualmente prevenir crises. O objetivo da tradução comunitária é disseminar regularmente informações de interesse público acessíveis a todas as pessoas e em todas as principais línguas presentes em um determinado território, sendo, assim, uma compensação às desigualdades linguísticas que, com frequência, são decorrentes das desigualdades sociais em diversos níveis. Seguindo Gorovitz (2022, p. 10), entendemos a tradução e a interpretação comunitárias como formas de "ação afirmativa, como mecanismo de reparação e de resistência às condições de desigualdade de línguas". Por essa perspectiva, elas estão intimamente conectadas aos conceitos de democracia, de cidadania, de direitos humanos e, ao fim, de direito linguístico.

A tradução comunitária é, portanto, um mecanismo para incluir grupos linguisticamente vulneráveis e promover o seu acesso a informações gerais de interesse público. Por esse aspecto, aproxima-se do movimento linguagem simples, que defende a existência de uma relação direta entre uma linguagem acessível e a democracia (TAIBI, 2022). A tradução comunitária é, no mais das vezes, interlingual, ou seja, é a "interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua", segundo o conceito de Jakobson ([1959] 1991, p. 65). Já a linguagem simples é, segundo a tipologia de Jakobson, uma tradução intralingual (ou reformulação), que consiste na "interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua" (JAKOBSON, [1959] 1991, p. 64). Para cumprir suas funções, no entanto, uma tradução voltada para a comunidade frequentemente se socorre tanto deste quanto daquele tipo de tradução. Em alguns casos, pode-se valer, também, da tradução intersemiótica, que é a "transmutação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais" (JAKOBSON, [1959] 1991, p. 65). Pensemos em um vídeo que apresenta informações úteis a uma determinada comunidade de língua minorizada. Esse vídeo seria um exemplo de tradução intersemiótica, e ele pode valer-se da tradução propriamente dita (entre línguas diferentes) e da reformulação de termos

técnicos para a promoção da acessibilidade terminológica (o que é uma tradução intralingual). Assim, esse exemplo reuniria, em um único material pensado para a comunidade, os três tipos de tradução segundo Jakobson ([1959] 1991).

Essa categorização é fundamental para que não se limite o escopo da tradução comunitária apenas aos idiomas envolvidos. Afinal, se assim fosse, ferramentas de tradução automática que transpõem mensagens simples poderiam conformar soluções razoáveis. Taibi e Ozolins (2016), no entanto, alertam que os principais desafios da tradução comunitária não estão nas diferenças entre as línguas, mas nas que repousam nas diferenças culturais e nas distinções entre estruturas administrativas e organizacionais de sistemas como saúde, educação e assistência social em cada país. Tendo em vista que um dos objetivos da tradução comunitária é o de preparar materiais que visam a antecipar e prevenir problemas comunicativos, a tradução comunitária precisa comprometer-se com uma tradução que seja útil, compreensível e acessível à comunidade. Essa tradução não se orienta à língua-cultura meta ou à língua-cultura fonte, como tradicionalmente se dividem os debates tradutológicos: o seu método é orientado à comunidade, conforme Taibi e Ozolins (2016). Este paradigma rompe com a ideia de neutralidade em tradução e com o próprio conceito de original.

Taibi e Ozolins (2016) focam suas reflexões sobre a tradução comunitária na transposição entre diferentes línguas-culturas, e assim também nós o fazemos neste trabalho. Apesar disso, a tradução comunitária inclui a tradução que ocorre dentro de uma mesma língua, tal qual a que se destina às pessoas ensurdecidas não usuárias de línguas de sinais (que se podem beneficiar de legendas específicas designadas LSE – legendas para pessoas surdas e ensurdecidas), às que são cegas ou têm baixa visão (e precisam de audiodescrição e descrições de imagens, trajetos, objetos etc.), às com dificuldades cognitivas de compreensão leitora (para as quais se volta a chamada "leitura fácil") e às que, por fatores socioeconômicos ou baixo nível de alfabetização, se beneficiam da acessibilidade textual e terminológica promovida pela linguagem simples. Para atendimento dos dois primeiros grupos, a UFPel conta com o Laboratório do Núcleo de Tradução e Acessibilidade Visual – LANTRAV, coordenado pela Profª Marisa Helena Degasperi. Como este trabalho e suas autoras se vinculam ao LAPLIMM, liderado pelo Prof. Bernardo Limberger, e dedicado ao

multilinguismo e às línguas minoritárias, é natural que nossos debates se voltem a estes temas.

De qualquer modo, é importante destacar que o contexto da tradução comunitária é mais amplo do que o da interpretação comunitária. Origuela (2014, p. 226), ao apresentar esta modalidade de interpretação, a relaciona "àqueles que vêm de outros países, imigrantes ou os que buscam asilo político como refugiados". Para a autora, a interpretação comunitária ocorre nos serviços públicos e prevê "um cliente e um prestador de serviços dentro de contexto hospitalar, forense, judiciário e similares" (ORIGUELA, 2014, p. 226). Para nós, que seguimos Taibi e Ozolins (2016), a tradução comunitária visa a disseminar informações gerais de interesse público com o objetivo de empoderar não apenas as pessoas que vêm de outros países, mas também comunidades internas à nação. Estas comunidades, embora possam eventualmente conhecer a língua hegemônica, podem não ser proficientes ou enfrentar dificuldades linguísticas e/ou culturais no acesso ou na compreensão da informação, o que obstaculiza o exercício da cidadania. Ademais, como argumentaremos mais adiante, o conhecimento do idioma hegemônico não dispensa uma tradução voltada para a preservação das línguas como patrimônio imaterial protegido constitucionalmente. Por essa ótica, incluímos todas as comunidades de línguas minorizadas no Brasil, o que engloba, além das comunidades de migração recente, as comunidades falantes de línguas de imigração já estabelecidas em nosso território, bem como os povos originários.

A apresentação desses conceitos não visa a limitar, mas sim a ampliar as compreensões de possíveis demandas tradutórias que possam ser identificadas no Brasil e, no que diz respeito ao escopo deste trabalho, no extremo sul do Brasil. Quando escolhemos o conceito de tradução comunitária para guiar este trabalho, não excluímos a interpretação comunitária ou a tradução em situação de crise como horizontes de possível atuação. Entendemos, porém, que projetos de tradução de informações gerais voltadas à comunidade podem mais facilmente ser implementados nas universidades, pois lidam com tipos textuais e temáticas mais previsíveis, o que possibilita a inserção destes no planejamento dos componentes curriculares, nos projetos extensionistas e na extensão curricularizada.

Apesar disso, cabe reconhecer que foi um contexto de crise, qual seja, a pandemia de covid, que evidenciou a necessidade de se repensar as formas de comunicação estatal com a cidadania. Não é casualidade que, em 2020, tenha sido proposto o Projeto de Lei nº 5.182, que "institui como política pública a obrigatoriedade de alocação de tradutores e de intérpretes comunitários em todas as instituições públicas (...)" (BRASIL, 2020), de autoria de Paulo Paim (PT/RS), que ainda tramita no Congresso. Durante a emergência sanitária e em um contexto político de negação da ciência e da democracia, muitas universidades brasileiras assumiram a tarefa de disseminar informações científicas à comunidade. Gorovitz, Muñoz e Kahmann (2020) apresentam um panorama de projetos com esse objetivo relacionados a traduções. Paralelo a isto, foram propostos cursos extensionistas de formação de intérpretes comunitários de línguas orais. O modelo de um futuro curso de formação em interpretação comunitária chegou a ser discutido por Gorovitz, Carneiro e Martins (2023), mas, até o momento, desconhecemos a oferta de cursos universitários ou componentes curriculares de formação de tradutoras e tradutores dedicados ao tema em sua modalidade escrita.

Entendemos que está em curso uma reação à situação de violação sistemática de direitos humanos no Brasil em função do desrespeito aos direitos linguísticos. Os debates acadêmicos sobre tradução e interpretação comunitárias e os vários cursos e publicações recentes sobre o tema dão provas disso. A propositura de um Simpósio Temático sobre tradução e interpretação comunitárias neste XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores também o demonstra. A defesa da democracia alia-se aos debates sobre direitos linguísticos como direitos humanos, razão pela qual aprofundamos esse tema no ponto que segue.

3. A tradução como um direito

Neste trabalho, entendemos a tradução comunitária como sendo a que implementa o planejamento linguístico com o fim de promover os direitos linguísticos, empoderando as comunidades de línguas minorizadas. Embora insistamos aqui que a tradução comunitária extrapola os serviços públicos, estes ainda são o seu principal contexto. Sob esse viés, a tradução comunitária deve

incumbir-se de elaborar materiais escritos (cartilhas, folders) ou gravados (áudios e audiovisuais) que disseminem informações culturalmente relevantes sobre os serviços públicos. É, portanto, a garantidora da oferta ativa desses serviços, viabilizando que pessoas falantes de línguas minorizadas possam, imediatamente, acessá-los quando isso seja necessário (IZSÁK-NDIAYE, 2013), sem precisar de demandar um serviço intermediário, qual seja, a interpretação. Defendemos que prestar informações relevantes nas línguas presentes em um determinado território é uma obrigação dos serviços públicos. Defendemos, ainda, que as comunidades de línguas minorizadas estabelecidas em um território têm o direito de receber informações em sua língua mesmo que tenham conhecimentos da língua majoritária. Vale aprofundar esse debate.

As chamadas línguas minorizadas existem em um contexto de contraponto a uma ou mais línguas majoritárias, denominação que implica muito mais um status político do que a quantificação de seus falantes (ALTENHOFEN, 2013). Uma língua não é, por si só, majoritária ou minoritária, mas majoritária ou minoritária em um determinado tempo e lugar. Como exemplo: o francês, majoritário em países como a França, é minoritário no Brasil contemporâneo. Os conceitos de maioria ou minoria linguísticas são, portanto, relacionais, razão pela qual preferimos dizer línguas *minorizadas,* e não minoritárias. Esses debates sobre status de línguas extrapolam as necessidades comunicacionais de um determinado grupo, conformando espaços para a manutenção de hierarquias culturais. A tradução comunitária não pretende excluir uma língua para privilegiar outras; ao contrário: a solução a contextos multilíngues é o próprio multilinguismo. Taibi e Ozolins (2016), por exemplo, recomendam a elaboração de materiais bilíngues como forma de auxiliar uma comunidade de língua minorizada a aprender o idioma hegemônico. Assim, as políticas linguísticas baseadas em tradução, como o são a tradução e a interpretação comunitárias, promovem, para além da inclusão por meio do acesso à informação, o multilinguismo, como "valorização da diversidade de formas de ver o mundo" (GOROVITZ, 2022, p. 10).

Para exemplificar o nosso argumento de que comunidades de línguas minorizadas têm o direito de receber informações em sua própria língua ainda que possam, porventura, conhecer a língua majoritária, trazemos ao debate o caso

catalão, segundo a ótica de May ([2010] 2020). O catalão, uma língua regional proveniente da Catalunha e também falada em Valência e Ilhas Baleares, na Espanha, foi proibido pelo governo ditatorial do General Franco (1939-1975), que vedou até mesmo os nomes próprios dessa língua. No retorno à democracia, a Constituição Espanhola (1978) reconheceu que o castelhano é a língua oficial (artigo 3.1), mas garantiu às demais línguas da Espanha (tais como o catalão, o basco e o galego) a cooficialidade nas Comunidades Autônomas em que elas se fazem presentes (artigo 3.2). A riqueza linguística da Espanha foi alçada à condição de patrimônio cultural protegido constitucionalmente (artigo 3.3), o que incentivou políticas linguísticas posteriores. Sob esse amparo, os serviços públicos da Catalunha passaram a prestar atendimentos também em catalão, e esta língua passou a ser impulsionada nos meios audiovisuais por meio de um sistema de cotas. Assim, conforme May ([2010] 2020, p. 211), o catalão, mais do que tolerado, passou a ser promovido, pois se extrapolou a aceitação da língua na esfera privada para se reconhecê-la como um direito na vida civil do Estado-nação.

Seguindo May ([2010] 2020), entendemos que o poder público pode e deve elaborar políticas de inclusão linguística voltadas às comunidades de línguas minorizadas presentes em seu território, seja nas esferas legislativas (promovendo a tradução e disseminação multilíngue de leis vigentes no local), administrativas (capacitando agentes para o atendimento multilíngue nos serviços públicos) ou educativas (viabilizando o ensino bilíngue). A argumentação de May ([2010] 2020) enfoca o caso catalão como exemplo de língua regional, mas pode ser ampliada às comunidades indígenas. Sánchez Patlán ([2018] 2020) apresenta relevantes reflexões nesse sentido. A compreensão dos direitos linguísticos como direitos humanos abre margem a essa perspectiva e ao reconhecimento dos direitos linguísticos em face das gerações de direitos.

Vašak (apud DOMARADZKI, KHVOSTOVA e PUPOVAC, 2019) propõe compreender os direitos humanos a partir de três gerações de direitos. Os direitos humanos de primeira geração são os chamados direitos negativos, os que impõem limites à atuação estatal, garantindo liberdades civis e políticas. São os direitos de liberdade. Os de segunda geração definem a ação estatal positiva para a efetividade da equidade, por meio da inclusão social, econômica e cultural. São estes os direitos

de igualdade. A terceira geração compreende os direitos de fraternidade, ou seja, os que requerem a ação coletiva junto às esferas estatais. Aqui estão incluídos os direitos coletivos e difusos, tais como o meio ambiente saudável e as heranças culturais para as presentes e as futuras gerações. O patrimônio linguístico é parte do patrimônio cultural a ser preservado para as futuras gerações, o que deve ser compreendido sob a perspectiva da terceira geração de direitos humanos. Essa perspectiva extrapola a tolerância à língua minorizada no ambiente privado, o que seria um direito de primeira geração, para transpassar a segunda e terceira gerações de direitos.

Os direitos linguísticos (e, consequentemente, a tradução comunitária) são comumente compreendidos como direitos de primeira e, às vezes, de segunda geração, tendo em vista um Estado que não se pode opor ao uso da língua (qualquer língua) como manifestação da liberdade individual (políticas linguísticas orientadas à tolerância), nem obstaculizar a prestação de serviços públicos à população que não fala a língua hegemônica. A partir do caso catalão discutido por May ([2010] 2020), no entanto, entendemos que a tradução pode contribuir para a preservação do patrimônio linguístico para o futuro. Este seria, pois, um direito de terceira geração. Conforme May ([2010] 2020, p. 212), essa visão encontra obstáculo na compreensão de direitos humanos como sendo "direitos principalmente, e quase exclusivamente, individuais", mas acreditamos que esse cenário vem sendo alterado recentemente.

A primeira Declaração Universal dos Direitos Linguísticos é de 1996. Antes, não havia um marco normativo especificando os direitos linguísticos como direitos humanos coletivos. Embora a própria Espanha e alguns Estados-nacionais com multilinguismo consolidado tenham discutido o tema antes de 1996, para a maioria das nações foi apenas a partir dessa Declaração que teve início o reconhecimento do multilinguismo acobertado por construtos identitários baseados na égide "um povo, uma língua". Ocorre que o reconhecimento formal da diversidade linguística pode ser um gesto meramente simbólico se não for acompanhado de uma política de tradução. Para Taibi (2022, n.p.): "Reconhecer a diversidade linguística em termos abstratos ou mesmo uma política linguística favorável não é o suficiente", pois, a isso, devem ser somados "recursos adequados para promover essa diversidade e garantir o acesso à tradução" (TAIBI, 2022, n.p.). Nisso, o autor segue Córdoba (2016), para

quem a tradução é o pilar fundamental para o planejamento linguístico, pois responde a situações de necessidade comunicativa muito concretas.

Esse debate vem norteando discussões do constitucionalismo contemporâneo, sobretudo na América Latina. O art. 13 da Constituição Brasileira de 1988 estabeleceu a língua portuguesa, herdada do processo de conquista, como a única língua oficial do nosso país. Outras cartas constitucionais latino-americanas mais recentes oficializaram também as línguas indígenas. Senão, vejamos: a Constituição Paraguaia, de 1992, declara a nação como bilíngue (castelhano e guarani) e pluricultural (art. 140). A Constituição Peruana, de 1993, concede ao quéchua e ao aimara o status de línguas cooficiais, juntamente com o castelhano (art. 48), abrindo margens de oficialidade a outras línguas indígenas onde elas predominem. A Constituição Equatoriana, de 2008, reconhece a cada cidadão o direito de aprender em sua própria língua (art. 29). A Constituição Boliviana, de 2009, também reconhece o plurilinguismo e atribui às universidades o dever de implementar programas de recuperação, preservação, desenvolvimento, aprendizagem e divulgação das diferentes línguas das nações e povos originários (art. 95.II). No México, cuja Constituição é de 1917, foi a Lei Geral de Direitos Linguísticos dos Povos Indígenas, de 2003, que tratou do tema (SÁNCHEZ PATLÁN, 2020). Diante desse cenário, defendemos que o Brasil deve emendar a Constituição de 1988 a fim de reconhecer a cooficialidade das línguas indígenas onde elas predominem, mas também pensar políticas de tradução que acompanhem as políticas de cooficialização de línguas, sejam elas autóctones ou alóctones. Algumas dessas políticas são discutidas no próximo ponto, que ao final traz o debate à realidade do extremo sul do Brasil.

4. Perspectivas para a tradução comunitária no extremo sul do Brasil

O Brasil é desde sempre um país multilíngue. No censo de 2010, o IBGE identificou a existência de 274 línguas indígenas faladas por 305 diferentes etnias. Já o IPOL (2022), aponta a existência de 22 línguas que receberam o status de cooficiais em 51 municípios brasileiros. São 13 línguas indígenas cooficializadas em 10 municípios e 9 línguas alóctones, trazidas por imigrantes, cooficializadas em 41

municípios. Entre estas últimas, há línguas de imigração alemã trazidas para o Brasil, como o pomerano, o hunsrik e o plattdüütsch (IPOL, 2022), presentes no Rio Grande do Sul. Nesse grupo de línguas estabelecidas no território brasileiro, há uma grande demanda de traduções para a garantia do acesso mais básico aos serviços públicos, sobretudo entre indígenas, pois 17,5% dessa população informou, no censo de 2010, não saber falar o português. Já no que se refere às línguas alóctones, entendemos que o objetivo das cooficializações realizadas em âmbito local é especialmente o de protegê-las como patrimônio imaterial para as presentes e as futuras gerações. Ainda assim, são idiomas que devem ser considerados para fins de tradução comunitária, segundo nosso entendimento.

Para além dessas línguas já sedimentadas no território brasileiro, as ondas migratórias recentes, voluntárias ou forçadas, vêm trazendo outras mais. Cavalcanti et al. (2021) apontam que procedentes da Venezuela e do Haiti formavam o maior contingente no cenário da migração para o Brasil na década 2010-2020. O mesmo relatório indicava que o Rio Grande do Sul estava, em 2020, entre os cinco estados brasileiros com a maior quantidade de imigrantes cadastrados no Cadúnico. Haiti, Venezuela, Argentina, Paraguai, Peru, Chile, Portugal, Japão, Bolívia e Angola, nesta ordem, compunham o ranking de países de origem das pessoas imigrantes em situação de vulnerabilidade social residentes no Rio Grande do Sul em 2020 (AYER, 2021, p. 241). Esses dados apontam, primeiro, para o fato de que não são apenas migrantes do Sul Global que têm buscado no Brasil uma nova oportunidade e, segundo, para a predominância do crioulo haitiano e do espanhol e suas variedades como idiomas de demandas prioritárias para as traduções comunitárias em território gaúcho. Na ausência de tradutores e intérpretes em crioulo haitiano, o francês tem sido usado como língua de mediação com a comunidade haitiana. O mesmo ocorre com a comunidade senegalesa, bastante expressiva no Rio Grande do Sul, em função da carência de tradutores e intérpretes em wolof e outras línguas senegalesas. O perfil migratório senegalês tem elevado nível de instrução e, em geral, boa compreensão do francês (UEBEL, 2016), mas isto, em nossa opinião, não dispensa esforços de formação de tradutores e intérpretes em wolof e outras línguas.

No extremo sul do Brasil, mais especificamente na região de Pelotas, esse levantamento linguístico deve incluir habitantes da fronteira ou em constante

trânsito pela fronteira sul do país. A paisagem linguística da região é permeada por sinais de trânsito bilíngues português - espanhol, como aponta Gonçalves (2021). Pelotas localiza-se a 140 km da fronteira com o Uruguai, incluindo-se, portanto, na chamada "faixa de fronteira". A mesorregião sul do Brasil fronteiriça com o Uruguai é caracterizada por intenso comércio dos *freeshops*, que acabaram por atrair migrações árabes e, mais recentemente, chinesas, cujas línguas também se fazem presentes na paisagem linguística da região (GONÇALVES, 2021). Por ser o terceiro município mais populoso do Rio Grande do Sul e o mais populoso da mesorregião da metade sul do estado, Pelotas constitui-se como polo médico, cultural e educacional, mas também de prestação jurisdicional para pessoas hipossuficientes da região. As demandas por traduções comunitárias para o árabe e o mandarim são, portanto, previsíveis na cidade e demandam parcerias externas, pois a UFPel não oferece cursos regulares, seja de graduação em Letras, seja de extensão, nesses idiomas.

Igualmente preocupante é a demanda por mediação intercultural com as comunidades indígenas estabelecidas na região. O estudo de Ponso (2021), da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), sobre as estratégias de comunicação para o enfrentamento à pandemia de covid entre as etnias guarani e kaingang estabelecidas na cidade de Rio Grande, vizinha a Pelotas, aponta a relevância da tradução cultural. Isso faz recordar, com Taibi e Ozolins (2016), que os maiores desafios da tradução comunitária não estão nas diferenças linguísticas. Portanto, para dar resposta às demandas que surgirão quando da aprovação do Projeto de Lei nº 5.182/2020, que "institui como política pública a obrigatoriedade de alocação de tradutores e de intérpretes comunitários em todas as instituições públicas (...)" (BRASIL, 2020), as universidades terão de repensar a formação de seus tradutores e tradutoras para muito além dos conhecimentos linguísticos e sensibilizar para a comunicação intercultural estratégica.

No que se refere a ações já desenvolvidas na UFPel e que podem ser beneficiadas por uma nova perspectiva de tradução comunitária, como a adotada neste trabalho, destacamos as relacionadas ao pomerano, uma língua oral que, até bem recentemente, não tinha regras de escrita. A UFPel vem, há mais de vinte anos, realizando projetos sobre língua e cultura dos povos pomeranos, considerados uma comunidade tradicional de conformidade com o Decreto nº 6.040, de 2007.

Atualmente, a UFPel oferta curso de língua pomerana na extensão e, juntamente com outras universidades, organizou o 1º concurso de poemas e contos em pomerano (UFPEL, 2023). Ações como essas revalorizam o pomerano, já cooficializado em Canguçu (IPOL, 2022) e com forte presença em São Lourenço do Sul (ambas na região de Pelotas). Entendemos, porém, que as traduções, e sobretudo as traduções comunitárias, podem operar como relevantes mecanismos de preservação e atualização dessa língua, seguindo o exemplo do caso catalão discutido por May ([2010] 2020) e, assim, torná-la viva, a melhor maneira de salvaguardá-la como herança cultural para as futuras gerações. A disseminação de informações relevantes para acesso a serviços públicos nessa e em outras línguas é, portanto, muito bem-vinda. A promoção do multilinguismo sempre será a melhor resposta para contextos multilíngues, e a tradução sempre será o cerne de todo planejamento linguístico focado em situações comunicativas concretas.

5. Considerações finais

Este trabalho parte da compreensão de tradução comunitária como mecanismo de empoderamento de comunidades de línguas minorizadas, promovendo os direitos linguísticos como direitos humanos. Para tanto, é necessário o correto mapeamento das línguas minorizadas existentes em um território a fim de instrumentalizar o planejamento linguístico e capacitar atendimentos multilíngues e mediações interculturais, bem como a disseminação de informações relevantes por meio da tradução comunitária. Sob essa ótica, defendemos que as comunidades devem ter (1) a liberdade de escolher a língua com a qual desejam comunicar-se no âmbito privado (primeira geração de direitos humanos), (2) o direito de receber informações claras, úteis e acessíveis, seja na língua hegemônica (tradução intralingual), seja nas línguas minorizadas presentes em um determinado território, sobre serviços públicos e de interesse público, a fim de mitigar a desigualdade linguística (direito humano de segunda geração) e (3) o direito à preservação da língua minorizada como parte do patrimônio cultural para as presentes e as futuras gerações (direito humano de terceira geração). Entendemos que cabe às universidades, e sobretudo às universidades públicas, formar e qualificar

profissionais de tradução e interpretação, capacitando-os técnica e eticamente, para fazer frente a esses desafios e outros mais, ainda impossíveis de prever, quando da aprovação do Projeto de Lei nº 5.182/2020, que "institui como política pública a obrigatoriedade de alocação de tradutores e de intérpretes comunitários em todas as instituições públicas (...)" (BRASIL, 2020), em tramitação quando da conclusão deste trabalho. Este é, pois, um debate preparatório para a implementação de ações futuras. Para além das que visem ao reconhecimento do multilinguismo e ao ensino do português como língua de acolhimento, entendemos que a nossa universidade precisa atentar ao contexto linguístico regional e aos fluxos demográficos de migração. Assim, será possível identificar gargalos existentes na intermediação linguística e cultural nas línguas estabelecidas na região de influência da UFPel (tais como as línguas indígenas e as de imigração alemã) e nas políticas de acolhimento das comunidades de migração recente, promovendo a inclusão e proteção de grupos vulneráveis. Para além disso, neste trabalho defendemos que, pela via da tradução, podem-se também promover as línguas minorizadas como forma de resguardá-las como patrimônio cultural brasileiro.

Referências

ALTENHOFEN, Cléo. Bases para uma política linguística das línguas minoritárias no Brasil. NICOLAIDES, Christine et al. (Org.). **Política e Políticas Linguísticas.** Campinas: Pontes Editores, 2013. p. 93-116.

AYER, Cláudia. Acesso dos imigrantes internacionais aos benefícios sociais: o que os dados do CadÚnico informam. CAVALCANTI, Leonardo et al. **Relatório Anual 2021 – 2011-2020**: Uma década de desafios para a imigração e o refúgio no Brasil. Série Migrações. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2021. p. 203–234.

BOLÍVIA. **Constitución Política del Estado (07/02/2009).** Versão em castelhano. Disponível em: https://www.oas.org/dil/esp/constitucion_bolivia.pdf. Acesso em: 22 fev. 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (05/10/1988).** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 16 fev. 2023.

BRASIL**. Decreto nº 6.040, de 2007**, que "Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais". Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 23 fev. 2023.

BRASIL. Senado Federal. **Projeto de Lei n° 5.182, de 2020**, que "Institui como política pública a obrigatoriedade de alocação de tradutores e de intérpretes comunitários em todas as instituições públicas federais, estaduais e municipais, de forma permanente ou através da formação de núcleos especializados de tradução e de interpretação comunitária especialmente organizados para atender às demandas específicas de cada área." Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/145443. Acesso em 3 abr. 2023.

CAVALCANTI, Leonardo et al. **Relatório Anual 2021 – 2011-2020**: Uma década de desafios para a imigração e o refúgio no Brasil. Série Migrações. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2021.

CÓRDOBA, María. Translation Policies and Community Translation: the U.S., a case study. **New Voices in Translation Studies**, n. 14. p. 122-163. 2016.

DOMARADZKI, Spasimir; KHVOSTOVA, Margaryta; PUPOVAC, David. Karel Vasak's Generations of Rights and the Contemporary Human Rights Discourse. **Human Rights Review** [Springer Nature Germany], vol. 20, n. 4, pp. 423 – 443, 2019.

ESPANHA. **Constituição Espanhola (29/12/1978)**. Tradução ao português de A. O. Martins et al. [Boletim Oficial do Estado]. Disponível em: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/. Acesso em: 4 abr. 2024.

EQUADOR. **Constitución de la República del Ecuador (20/10/2008).** Versão em castelhano. Disponível em: https://www.cec-epn.edu.ec/wp-content/uploads/2016/03/Constitucion.pdf. Acesso em: 16 fev. 2023.

GONÇALVES, Dania. **Plurilinguismo na paisagem linguística da fronteira entre Brasil e Uruguai**. Orientador: Cléo Altenhofen. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2021.

GOROVITZ, Sabine.; CARNEIRO, Teresa; MARTINS, Márcia. A Interpretação Comunitária como garantia de direitos: qual formação para qual atuação no Brasil? **Revista Belas Infiéis**, Brasília, v. 12, n. 1, p. 01-33, 2023.

GOROVITZ, Sabine; MUÑOZ, Ángela; KAHMANN, Andrea. Traduzir a pandemia: apresentação ao número especial. Porto Alegre, **Cadernos de Tradução**, 2020, p. 5 - 21.

GOROVITZ, Sabine. Tradução e hospitalidade: a interpretação comunitária como direito linguístico no Brasil. CBEAL - Centro Brasileiro de Estudos da América Latina (Org.). **Tradução e interpretação comunitária**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2022. p. 5 - 23.

IBGE. **O Brasil Indígena**: língua falada [Censo demográfico 2010]. Disponível em: https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/lingua-falada. Acesso em: 22 fev. 2023.

ILIESCU GHEORGHIU, Catalina. Interpretação comunitária. Tradução ao português de Teresa Dias Carneiro. FRANCO AIXELÁ, Javier (Org). **ENTI (Enciclopédia de Estudos de Tradução e Interpretação)**. Granada: AIETI (Associação Ibérica de Estudos da Tradução e Interpretação), 2022. Disponível em: https://www.aieti.eu/enti/community_interpreting_POR/index.html. Acesso em: 12 abr. 2023.

IPOL. **Lista de línguas cooficiais em municípios brasileiros**. Disponível em: http://ipol.org.br/lista-de-linguas-cooficiais-em-municipios-brasileiros/. Acesso em: 22 fev. 2023.

IZSÁK-NDIAYE, Rita. **Language Rights of Linguistic Minorities**: A Practical Guide for Implementation. Disponível em: https://www.ohchr.org/en/special-procedures/sr-minority-issues/language-rights-linguistic-minorities. Acesso em: 23 fev. 2023.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 63–72.

MAY, Stephen. Direitos linguísticos como direitos humanos. Tradução de Nathaly Nalerio et al. Porto Alegre, **Cadernos de Tradução**. Núm. Esp, p. 209-241, 2020.

ORIGUELA, Daniella. Interpretação comunitária, direitos humanos e assistência social: proposta de política pública no contexto brasileiro. São Paulo, **TradTerm,** v. 23, p. 225-240, 2014.

PARAGUAI. **Constitución de la República del Paraguay (20/06/1992)**. Versão em castelhano. Disponível em: https://www.bacn.gov.py/constitucion-nacional-de-la-republica-del-paraguay. Acesso em: 16 fev. 2023.

PERU. **Constitución Política del Perú.** Versão em castelhano (17/09/2018). Disponível em: https://www.gob.pe/institucion/presidencia/informes-publicaciones/196158-constitucion-politica-del-peru. Acesso em: 22 fev. 2023.

PONSO, Letícia. Políticas de língua e identidade nas aldeias indígenas Got Tahn, Y'yrembé e Pará Rokê no enfrentamento à pandemia de COVID-19 em Rio Grande. Florianópolis, **Fórum Linguístico**, v. 18, n. 4, p. 6907-6919, 2021.

SÁNCHEZ PATLÁN, Mayra. Discriminação em função da língua como violação dos direitos linguísticos de povos indígenas. Tradução de Andrea Cristiane Kahmann et al. Porto Alegre, **Cadernos de Tradução**, Núm. Esp., p. 242 – 260, 2020.

TAIBI, Mustapha; OZOLINS, Uldis. **Community Translation**. Londres: Bloomsbury, 2016.

TAIBI, Mustapha. Comunitária (tradução). Tradução ao português de Teresa Dias Carneiro. FRANCO AIXELÁ, Javier (Org.) **ENTI (Enciclopédia de Estudos de Tradução e Interpretação).** Granada: AIETI (Associação Ibérica de Estudos de Tradução e Interpretação), 2022. Disponível em: https://www.aieti.eu/enti/community_translation_POR/index.html. Acesso em: 12 abr. 2023.

UEBEL, Roberto. Panorama e perfil da imigração senegalesa no Rio Grande do Sul no início do século XXI. Porto Alegre, **Boletim Geográfico do Rio Grande do Sul**, n. 28, p. 56-77, set. 2016.

UFPEL. **Projeto promove concurso de poemas e contos em pomerano** [02/08/2023]. Disponível em: https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2023/08/02/projeto-promove-concurso-de-poemas-e-contos-em-pomerano/. Acesso em: 12 abr. 2024.

38. A TRADUÇÃO À VISTA NA FORMAÇÃO E NA PRÁTICA PROFISSIONAL DE INTÉRPRETES: ANÁLISE DE DADOS A PARTIR DO CONTEXTO BRASILEIRO

https://doi.org/10.36592/9786554601726-38

Patrizia Cavallo[1]

Anelise Freitas Pereira Gondar[2]

1. Introdução

A Tradução à Vista do Texto (ou 'tradução à prima vista' ou *sight translation*), entendida como uma atividade de "tradução oral [ou sinalizada] em uma língua alvo de um texto escrito em uma língua fonte" (JIMÉNEZ IVARS e HURTADO ALBIR, 2003, p. 47, tradução nossa)[3], é uma prática bastante difundida nos cursos de formação em Interpretação europeus (ainda que não exclusivamente) e tem por objetivo o preparo de futuros intérpretes ao bom desempenho do ofício em suas diversas modalidades (BALLARDINI, 1998; FALBO e VIEZZI, 2014). A prática, além de fornecer subsídios à sólida preparação tanto do ponto de vista lexical como do treinamento e evidenciação de processos cognitivos inerentes à interpretação, também pode ser requisitada ao longo da vida profissional do intérprete, uma vez que frequentemente os trabalhos exigem uma 'interpretação com texto' (sobretudo no âmbito de conferências) ou uma tradução à vista (preparada ou não) de formulários, prescrições e outros documentos médicos, por exemplo, no caso de uma interpretação comunitária em âmbito hospitalar (HERTOG, 2010). Com isso, vários autores têm se dedicado a compreender a natureza da Tradução à Vista (doravante denominada TrV), bem como suas características, funcionalidades e os desafios inerentes à prática ao longo da formação e no exercício da profissão (BALLARDINI, 1998; CHEN, 2015; HO, 2022; JIMÉNEZ IVARS e HURTADO ALBIR, 2003; LAMBERT, 2004; PÖCHHACKER, 2016; SAMPAIO, 2007; 2014; 2022). Enquanto o estudo da TrV

[1] Tradutora, intérprete e doutora em Letras - Linha de Pesquisa: Lexicografia, Terminologia e Tradução: Relações Textuais (UFRGS). E-mail: patriziacavallo.ita@gmail.com

[2] Professora Adjunta de Língua Alemã – Depto. de Letras Estrangeiras Modernas (GLE) - Universidade Federal Fluminense. E-mail: anelisegondar@id.uff.br

[3] […] *the oral rendering in a target language of a text written in a source language.*

apresenta-se mais multifacetado em nível internacional, é uma temática ainda pouco explorada no Brasil, apesar do aumento de estudos dedicados ao tema (SAMPAIO, 2022).

A presente contribuição tem como objetivo central a investigação do uso da TrV no Brasil tanto na formação quanto na prática profissional de intérpretes. A justificativa reside na importância conferida pelas autoras - pesquisadoras da área da Interpretação, formadoras de intérpretes e intérpretes atuantes - à técnica no âmbito dos estudos, assim como na prática. Além disso, há uma evidente lacuna de estudos acerca dos usos e práticas da TrV no contexto brasileiro, conforme lemos em Sampaio (2022). A investigação ora apresentada consiste em pesquisa acerca da prática da TrV entre intérpretes atuantes no Brasil a partir da análise de dados oriundos de um questionário submetido em 2022 a intérpretes, formadores[4] e estudantes, conforme será explicado mais adiante.

Tanto neste capítulo quanto ao longo da reflexão que resultou na exposição do tema por ocasião do ENTRAD[5], optamos pela denominação 'Tradução à Vista' para nomear essa prática de interpretação - fizemos a concessão da permanência do vocábulo 'tradução', em parte porque essa prática também é utilizada em currículos de tradução e em parte porque resulta ainda ser o termo mais utilizado em nível internacional pelos pesquisadores da área da Interpretação. Além disso, dado o caráter multifacetado dessa mesma prática, não nos parecia acurado caracterizar a *sight translation* como uma tradução à prima/primeira vista, dada a frequência com que essa modalidade é utilizada em cursos de formação e na atividade profissional a partir de textos que não são necessariamente interpretados à primeira vista.

A partir de reflexões conjuntas acerca do papel e da importância da TrV para a formação e para o desempenho profissional no âmbito da Interpretação, desenvolvemos uma pesquisa quanti-qualitativa acerca do uso e prática da TrV no contexto brasileiro, inspirando-nos em Sampaio (2014).

---

[4] Neste trabalho, usaremos o gênero masculino para fins de padronização e para maior síntese devido ao limitado espaço disponível. Consideramos também que a utilização de letras e símbolos como x, * e @ poderiam tornar a leitura menos acessível para pessoas com dificuldades e deficiências específicas envolvendo a visão.

[5] XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores (ENTRAD) ocorrido de 28 de novembro de 2022 até 2 de dezembro de 2022 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS).

Esperamos, com este capítulo, alcançar os seguintes objetivos: contribuir para a conscientização acerca da necessidade de realização de mais pesquisas quantitativas e qualitativas envolvendo o uso da TrV na formação e na experiência de intérpretes profissionais; e fomentar discussões entre acadêmicos, estudantes e profissionais da Interpretação.

A presente contribuição está estruturada da seguinte forma: a primeira seção apresenta uma revisão não exaustiva de pesquisas produzidas em torno da TrV ao longo das últimas décadas. Tais aportes teórico-conceituais serviram de embasamento à pesquisa empírica realizada e pretendem evidenciar a sua importância tanto para a área da Interpretação quanto da Tradução e do ensino de línguas estrangeiras e, com isso, demonstrar a relevância da pesquisa acerca do seu uso entre estudantes e profissionais da Interpretação no Brasil. A segunda e a terceira seções analisam os dados obtidos a partir do citado levantamento, focando no perfil geral dos participantes e nas perguntas específicas sobre TrV.

2. Revisão teórico-conceitual sobre a TrV

A TrV pode ser considerada uma atividade amplamente difundida em cursos de Tradução e Interpretação, sobretudo no contexto europeu (CHEN, 2015, p.146), sendo difícil alocá-la em um campo exclusivamente tradutório ou interpretativo:

> [...] o input visual de uma mensagem escrita e a produção oral - ou sinalizada - do seu significado conferem à atividade um caráter híbrido de mediação linguística que em parte se assemelha a processos de tradução e, em parte, de processos de interpretação (CHEN, 2015, p. 144, tradução nossa)[6].

Sua natureza híbrida, bem como a miríade de possibilidades de ocorrência da TrV, conforme os diferentes contextos situacionais, renderam à atividade diversas denominações prevalecendo, no ambiente anglófono, a alcunha *sight translation*. Čeňková (2015, p. 374), no entanto, aponta justamente para a falta de precisão do

[6] [...] *[the] visual input of a written message and oral output of its meaning [generates] a hybrid form of language mediation that partially resembles both the translation and the interpretation processes*.

termo 'sight translation', uma vez que o processamento linguístico em tempo real aproxima a tradução à vista de um processo de interpretação simultânea.

Outros especialistas, a exemplo de Pöchhacker (2016, p.19), argumentam que, dada a sua natureza, uma denominação mais acurada seria *sight interpreting,* uma vez que a produção de um texto de chegada por parte do tradutor/ intérprete se daria simultaneamente à recepção visual, em tempo real, de um texto escrito. Segundo o autor, se o tradutor/intérprete está traduzindo/interpretando 'à vista', sem as restrições impostas por uma performance sob pressão do tempo (como é o caso da simultânea), o produto da TrV se assemelhará a uma interpretação consecutiva ou, nas palavras dele, a uma tradução oral. Como subcategoria da TrV, Pöchhacker (2016, p. 19) identifica a modalidade de interpretação denominada 'simultânea com texto'. Para ele, como nesses casos o *input* preponderante é auditivo (ou visual, no caso, de línguas de sinais), temos aí uma "forma complexa de interpretação simultânea com um componente à vista" e não uma TrV *per se*[7]. Outros autores utilizam o termo 'interpretação à vista' (*sight interpreting*) para denominar a simultânea com texto (LAMBERT, 2004), justamente a subcategoria da TrV categorizada por Pöchhacker (2016). Por isso, o pesquisador Ho, em seu artigo recente de 2022, sugere a utilização da denominação "sight interpreting/translation (SiT)" (HO, 2022, p. 2) para evitar a possível confusão terminológica e abranger, assim, o maior número de cenários possíveis de utilização.

Se, no contexto europeu, a prática da TrV alcançou grande visibilidade nos Estudos da Interpretação, sendo integrada a currículos de cursos de Tradução e de Interpretação, é importante destacar que, no contexto brasileiro, a temática obteve grande visibilidade a partir de estudos conduzidos pela professora Glória Regina Loreto Sampaio (2007; 2014; 2022, entre outros), cujas pesquisas abarcam questões tanto teórico-conceituais como metodológicas e pedagógicas. A autora, cuja contribuição à discussão acerca da TrV no Brasil é inestimável, denomina a prática de "tradução oral à prima vista do texto (TrPV)" (SAMPAIO, 2007, p. 63) e mais recentemente como "Tradução à Prima Vista" (SAMPAIO, 2022) (sempre com a sigla

[7] Segundo Pöchhacker (2016, p. 19), a simultânea com texto deve ser considerada [...] *a complex form of SI with a more or less important sight interpreting component*.

TrPV)[8], distanciando-se da transliteração da denominação em inglês e incluindo a percepção de uma chamada 'primeira vista' em sua compreensão acerca dessa prática.

Merece também atenção a importância que a temática vem ganhando nos Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais - ETILS, com especial destaque para duas pesquisas, de Pereira e Vargas (2020) e Vargas (2021). Ressaltamos, com base nas autoras, que a prática da TrV é encontrada com frequência no cotidiano de tradutores e intérpretes de línguas de sinais, como, por exemplo, no contexto educacional. Contudo, há ainda poucas reflexões acerca do seu uso, condicionantes e formas de aperfeiçoamento no contexto da formação e profissional.

A TrV implica uma série de esforços cognitivos específicos, que de forma alguma representam desafio menor que as atividades de tradução ou interpretação. Chen (2015, p. 144) destaca que o desafio do tradutor à vista reside em ler antecipadamente segmentos de mensagens mais à frente no texto enquanto vocaliza/sinaliza unidades de sentido já identificadas, logrando com isso um *delivery* constante e sem interrupções na recepção da mensagem por parte dos ouvintes (2015, p. 144). Em contextos universitários, a TrV é uma atividade oferecida com diferentes ênfases: o benefício para os cursos de Tradução reside na explicitação de diferenças morfossintáticas entre as diferentes línguas, na insistência na priorização do conteúdo sobre a forma (e na consequente maior autenticidade do texto final), bem como na ampliação da variedade lexical por parte dos estudantes (CHEN, 2015, p. 144).

Nos cursos de Interpretação em específico, a TrV constitui-se em *building block* para a formação mais ampla em interpretação e pode fazer parte dos momentos iniciais da formação, quando da necessidade do treinamento da compreensão de texto na língua de partida, bem como da identificação e filtragem de mensagens principais e secundárias. Para além disso, o treino em atenção dividida

[8] Ocorre mencionar que Sampaio propõe inclusive outras denominações em seu artigo mais recente de 2022, ou seja: "Tradução Oral à Prima Vista (TrOPV)" e "Tradução Gestual à Prima Vista (TrGPV) ou Tradução Sinalizada à Prima Vista (TrSPV)" (2022, p. 115). Contudo, somente futuros trabalhos no âmbito dos ETILS poderão confirmar se as denominações propostas ganharão espaço no Brasil.

durante a prática da TrV pode ser benéfico à interpretação simultânea (LAMBERT, 2004). Ainda, com alguma frequência, a TrV é empregada como um teste de aptidão para seleção de candidatos ao curso de interpretação de conferência, como vemos em Lambert (1992) e Russo (2011), por exemplo.

Jiménez Ivars e Hurtado Albir (2003) apresentam uma tipologia muito útil de variedades de emprego da TrV tanto em contexto pedagógico como profissional. Segundo as autoras, é por intermédio das funções da TrV que identificamos seus potenciais na formação de tradutores e intérpretes, bem como no desempenho do ofício. As autoras definem como função comunicativa o uso da TrV enquanto modalidade de interpretação. Elas distinguem entre 'tradução à vista preparada', quando o intérprete tem acesso ao texto de partida com antecedência; 'tradução à vista consecutiva', quando o intérprete se vale de sua memória para a tradução ou síntese da mensagem contida em suporte escrito; 'tradução à vista como parte da interpretação consecutiva', quando o intérprete interpreta linearmente a mensagem contida em suporte escrito, e 'simultânea com texto', como combinação entre interpretação simultânea e tradução à vista, em linha com perspectivas vistas acima (JIMÉNEZ IVARS e HURTADO ALBIR, 2003, p. 49-51).

Por outro lado, no contexto pedagógico, as autoras reconhecem que a TrV pode ser compreendida como estratégia tradutória e que, assim, teria função instrumental para a formação (JIMÉNEZ IVARS e HURTADO ALBIR, 2003, p. 52). Segundo elas, entre outras funções, a TrV teria um papel importante como treino prévio, por exemplo, a uma atividade de interpretação.

A menção à coexistência de diferentes denominações para a prática da TrV e a apresentação de distintas percepções acerca dos seus benefícios para a formação e para o desempenho profissional, conquanto aqui realizadas de forma não exaustiva, apontam para a relevância da investigação acerca do estudo da difusão e da prática da TrV no Brasil. A seguir apresentamos os dados coletados durante a pesquisa.

3. Pesquisa – apresentação e análise

Com o intuito de verificar a prática e a importância da TrV no contexto brasileiro de estudo e de atuação profissional, realizamos uma pesquisa empírica exploratória e não exaustiva e utilizamos para tal um questionário com 15 perguntas, dentre as quais perguntas gerais para caracterização do público-alvo (1 a 7) e perguntas específicas que revolveram em torno da TrV (8 a 15).

O questionário foi submetido a um pré-teste ainda durante o mês de outubro de 2022, ou seja, foi enviado a um especialista da área de Interpretação para verificação da clareza e pertinência das perguntas elaboradas. Em seguida, delimitamos uma primeira janela de aplicação do questionário - dos dias 25 de outubro de 2022 a 02 de novembro de 2022 - e optamos por uma única extensão do prazo para respostas até dia 06 de novembro de 2022, dada a premência na análise de dados com vistas à apresentação no ENTRAD. O prazo estabelecido oportunizou a participação de 102 respondentes, distribuídos geograficamente, conforme detalhamento na seção seguinte. Tendo em vista o caráter exploratório do estudo, a quantidade de respondentes foi considerada adequada à reflexão proposta. Optamos, com vistas à rápida disseminação do instrumento de pesquisa, por fazer uso dos seguintes canais de divulgação: redes sociais (perfis pessoais no Facebook e Instagram) e grupos de WhatsApp, a exemplo dos grupos de ex-alunos de cursos de interpretação da PUC-Rio. Também contatamos as seguintes associações profissionais e acadêmicas: ABRAPT, ABRATES, AIIC Brasil, APIC, FEBRAPILS, SINTRA. Algumas delas veicularam o pedido de participação na pesquisa em suas *mailing lists* e outras nos seus canais em redes sociais.

Contatamos também os cursos de formação de intérpretes de línguas vocais ALUMNI, Interpret2B, PUC-Rio que, da mesma forma, ou enviaram o questionário às suas *mailing lists* ou fizeram uma chamada à participação em suas redes sociais. Procedemos de igual maneira enviando a pesquisa a colegas das universidades federais que possuíam cursos de formação de intérpretes no par linguístico Português-Libras à ocasião da realização desta pesquisa, no final do ano de 2022: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Universidade Federal de Goiás - UFG, Universidade Federal de São

Carlos - UFSCar, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Universidade Federal do Ceará - UFC e Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

3.1 Dados gerais de caracterização do universo populacional da pesquisa

A pergunta número 1 versou sobre a principal ocupação dos respondentes. O objetivo da pergunta era identificar a preponderância de profissionais ou estudantes da Tradução e da Interpretação, de forma que pudéssemos identificar o uso da TrV entre esses dois agregados populacionais. Julgamos importante, nesse contexto, verificar a passagem dos participantes por processos de educação formal em Interpretação[9]. Um dos dados mais significativos colhidos a partir dessa pergunta foi que 61 pessoas se disseram intérpretes com formação, contra 13 informantes que se disseram intérpretes sem formação e 12 informantes que se disseram estudantes de Interpretação. Importante salientar a participação de 15 pessoas que afirmaram ser docentes na área da Interpretação. Os dados indicam, portanto, um grande alcance da pesquisa entre intérpretes profissionais e também o acesso a um número expressivo de docentes, o que pode ser explicado pelo fato de que a pesquisa foi divulgada principalmente entre membros de associações profissionais e cursos de formação de intérpretes.

A pergunta 2 dedicou-se a examinar os tipos de cursos em que estariam matriculados os respondentes da pesquisa. 12 respondentes afirmaram estar cursando uma pós-graduação em Interpretação, seguidos de nove respondentes que afirmaram estar matriculados em cursos livres. Tivemos seis respondentes matriculados em cursos de graduação, dois matriculados em cursos de mestrado ou doutorado e um respondente matriculado em curso livre no exterior.

Na pergunta 3, buscamos identificar os contornos de formação dos que declararam serem já profissionais da área. Nesse caso, tivemos 27 informantes que

[9] As opções dadas foram: 1. 'estou estudando interpretação'; 2. 'sou intérprete com formação específica na área'; 3. 'sou intérprete sem formação específica na área' e 4. 'sou formador(a) de intérpretes'. É importante salientar que, com a possibilidade de marcação de mais de uma opção e, sobretudo, com a possibilidade de informar, em campo designado para tal, outra função não listada entre as demais, obtivemos uma gama variada de informações acerca das ocupações dos informantes.

afirmaram ter se formado em cursos livres no Brasil, 17 informantes que afirmaram ter concluído a graduação em Interpretação no Brasil, 14 que fizeram cursos de pós-graduação/especialização no Brasil e sete informantes que concluíram uma extensão universitária no Brasil. As outras respostas recebidas foram de pessoas que fizeram mestrado/doutorado e cursos universitários ou livres no exterior (16 no total). A despeito da dispersão nos dados, é possível identificar a importância dos cursos livres e da pós-graduação na formação de intérpretes no Brasil, além do número consistente de pessoas que assinalaram ter graduação, provavelmente intérpretes de Libras, considerando os cursos contatados para divulgação da pesquisa.

A pergunta 4 versou sobre o tempo de atuação no mercado por parte dos respondentes que se disseram intérpretes profissionais: 32 informantes afirmaram ter 11 a 20 anos de carreira, 30 informantes disseram estar há mais de 20 anos no mercado de trabalho, ao passo que 24 informantes assinalaram ter até 10 anos de carreira. Cruzando os dados das perguntas 3 e 4, pudemos supor que a formação de intérpretes atuantes no mercado há mais tempo pode ter sido concluída mormente em cursos livres e de pós-graduação no Brasil, evidenciando a importância dessas duas instâncias de formação na preparação e oferta de intérpretes para o mercado de trabalho.

A pergunta 5 buscou localizar geograficamente os informantes da pesquisa: 70 seriam oriundos do Sudeste do Brasil; 11 do Sul do Brasil; seis informantes residem na região nordeste; três informantes residem no Centro-Oeste, dois informantes residem no Norte e 10 informantes afirmaram residir no momento no exterior.

No que diz respeito às línguas de trabalho (objeto da pergunta 6), mais de 90% dos participantes assinalaram trabalhar com português e mais de 80% com inglês, mas também espanhol, italiano e Libras tiveram uma boa representação (31, 14 e 13 pessoas, respectivamente). O francês e o alemão foram assinalados por nove e quatro pessoas, respectivamente, ao passo que mandarim, coreano, holandês e chinês foram indicados por uma pessoa cada.

A pergunta 7 teve como objetivo examinar a adesão a associações profissionais e/ou de pesquisadores, sendo que quase 65% dos respondentes

afirmaram pertencer a ao menos uma associação e quase 33% a nenhuma. APIC, ABRATES e SINTRA foram as associações com maior número de respondentes.

3.2 Apresentação e análise das respostas relativas à seção específica sobre TrV

Conforme citado anteriormente, a segunda parte do questionário (perguntas de 8 a 15) foi composta por perguntas específicas relativas à TrV.

Inicialmente, foi perguntado aos participantes se tiveram contato com a TrV durante a sua formação em Interpretação ou em outros tipos de cursos. Quase um terço dos respondentes, 28 pessoas, respondeu nunca ter tido contato e duas pessoas afirmaram não lembrar/saber. Este tipo de resposta não surpreende, uma vez que, diferentemente da prática bastante difundida na formação de intérpretes no continente europeu, a exemplo das experiências formativas vivenciadas pelas autoras na Universidade de Bolonha (Forlì) e na Universidade de Heidelberg, parece não acontecer a mesma coisa no Brasil com a presença da TrV nos cursos de formação. As pesquisas publicadas no Brasil por Sampaio (2007; 2014, entre outras) confirmam esse tipo de cenário, e os projetos de pesquisa de iniciação científica orientados pela referida professora na PUC-SP estão entre as poucas iniciativas[10] realizadas em tempos recentes na formação de tradutores/intérpretes no Brasil.

A pergunta 9 dedicou-se a conhecer as circunstâncias específicas em que o contato com a TrV ocorreu por parte das pessoas que tivessem assinalado "*sim*" à pergunta anterior. Nesse caso, mais de uma resposta era possível, e, assim, destacamos que 61 pessoas afirmaram ter tido contato em exercícios ao longo das aulas de interpretação, 21 indicaram que isso ocorreu em simulações de conferências, 16 em um módulo ou disciplina específica sobre TrV e 13 em situações de estágio. As quatro opções mais assinaladas demonstram que os cursos que oferecem a TrV reservam espaços para experimentação pedagógica em sala de aula, no contexto das aulas práticas, e que também vinculam a prática da TrV à atuação

[10] Nos últimos anos, também na Universidade Federal do Rio Grande do Sul têm sido desenvolvidas pesquisas sobre o assunto sob a orientação da Profa. Maria Cristina Pires Pereira (PEREIRA e VARGAS, 2020; VARGAS, 2021), a qual palestrou também no ENTRAD 2022. As autoras não têm conhecimento de outros estudos específicos relacionados à TrV que estejam em andamento nas universidades brasileiras.

profissional, uma vez que foram mencionadas simulações de conferências e situações de estágio.

A pergunta número 10 enfocava os principais desafios oferecidos pela TrV, sendo que os informantes podiam assinalar mais de uma resposta. De um total de 102 respostas, a metade, isto é, 51 pessoas, indicaram "*atenção dividida entre leitura e fala*". 48 pessoas mencionaram a "*interferência causada pelo texto escrito originando tradução palavra-por-palavra*" e, logo a seguir, 44 e 43 pessoas, respectivamente, assinalaram a "*necessidade de conhecimento específico da temática do texto*" e "*fluidez e ritmo*". Ocorre ainda mencionar que 13 pessoas indicaram a opção "*falta de proficiência da língua/vocabulário*", uma resposta que provavelmente foi assinalada por estudantes, uma vez que o questionário se dirigia também a este público. Tais respostas indicam desafios que dizem respeito à TrV como processo (as primeiras duas) e à TrV como produto (a última). A natureza híbrida da TrV parece originar as principais dificuldades apontadas pelos respondentes, ou seja, a atenção dividida e a interferência, sendo elas dificuldades incidentes sobre o processo. Tal tipo de desafio consiste na conjugação de esforços entre o processamento do texto escrito e a produção na língua falada, e vários estudos já apontaram essa especificidade como algo desafiador para os intérpretes (GILE, 2009; HO, 2022, entre outros), embora sejam necessárias mais pesquisas envolvendo diferentes pares de línguas, graus de dificuldade dos textos e grupos mais amplos e variados de sujeitos (estudantes e profissionais, por exemplo) para verificar, por exemplo, como e que tipo de interferência ocorre na TrV em comparação com a interpretação simultânea. As duas opções de resposta comentadas acima foram as mais escolhidas, provavelmente devido ao fato de que somente a metade dos participantes do nosso estudo tem formação específica na área, e a literatura especializada já mostrou que a formação específica e o treino com TrV fazem a diferença em termos de qualidade do desempenho, redução da interferência etc. (LAMBERT, 2004, entre outros).

A pergunta número 11 foi de cunho terminológico, uma vez que visava indagar a denominação mais utilizada para definir essa atividade. Aqui, objetivamos verificar a hipótese de que há grande variação denominativa no Brasil para se referir a essa modalidade, hipótese esta que foi confirmada, como veremos a seguir. O questionário

oferecia cinco opções, isto é, 1. tradução à vista; 2. tradução à prima vista; 3. *sight translation*; 4. interpretação à vista; 5. tradução/interpretação à vista, e o campo 'Outro'. Todas as cinco opções de possíveis denominações ganharam um número muito parecido de respostas, mas ficou evidente a preferência para "*sight translation*", denominação escolhida por 28 pessoas. Tal preferência pela denominação em inglês se deve, provavelmente, à história relativamente recente dos Estudos da Interpretação no Brasil, impactada pela literatura especializada estrangeira. A resposta que ficou em "segundo lugar" foi "*interpretação à vista*" (18 pessoas); isso talvez se deva ao fato de que 13 pessoas afirmaram, na seção do perfil geral, trabalharem com Libras, sendo que tal denominação aparece nos ETILS, juntamente com "*tradução/interpretação à vista*". A seguir, a opção "*tradução à vista*" foi assinalada por 17 pessoas, um número exíguo pensando que se trata da tradução mais imediata de *sight translation*. Empatadas ficaram as opções "*tradução à prima vista*" e "*tradução/interpretação à vista*", com 16 preferências cada. A hipótese inicial das autoras era que "*tradução à prima vista*" teria obtido mais consenso, por ser a denominação mais utilizada na literatura especializada no Brasil desde a década de 2000. No que diz respeito à expressão "*tradução/interpretação à vista*", trata-se de um termo guarda-chuva que abrange os diversos contextos e modalidades de uso e que, provavelmente por isso, foi uma opção suficientemente popular.

A pergunta 12 destinava-se a intérpretes profissionais e permitia mais de uma resposta - ela foi respondida por 90 informantes. Perguntou-se em quais situações a competência em TrV seria considerada importante, e a maioria das pessoas (72) assinalou a opção "*na interpretação simultânea ou consecutiva com texto*", tratando-se de um dado muito interessante, inclusive para refletir sobre formação de intérpretes, pois demonstra que a simultânea/consecutiva com texto é algo frequente no cenário profissional brasileiro e que o treinamento com esta modalidade específica de TrV seria essencial já na formação. As outras duas respostas propostas pelo questionário receberam número igual de votos, isto é, 46 cada, sendo elas: "*no contexto médico, forense e educacional (entre outros), pois é uma modalidade muito solicitada*" e "*na preparação antes de um evento (estudo de materiais, por ex.)*". Interessante ver, a partir desses últimos dados, que quase a metade dos informantes já trabalhou no âmbito da interpretação comunitária, reconhecendo a importância da

TrV também nesses contextos e que, igualmente, quase 50% dos profissionais declararam que a TrV é muito útil na fase de preparação antes de um evento, algo que confirma a vasta gama de usos que podem ser feitos dessa modalidade e a sua "função instrumental" (JIMÉNEZ IVARS e HURTADO ALBIR, 2003, p. 52) tanto na formação quanto na posterior vida profissional.

A pergunta número 13 teve o objetivo de explorar as maiores dificuldades para a prática rotineira de TrV, sendo que mais de uma resposta podia ser assinalada e cinco opções foram propostas, além do campo "*Outro*". As duas respostas mais escolhidas (por 43 e 38 pessoas, respectivamente) foram "*falta de tempo*" e "*falta de colegas com quem praticar e de quem receber feedback*", algo que sugere a consciência de que essa modalidade demanda preparo específico e que talvez não faça mesmo parte da rotina de preparação de evento, diferentemente da preparação de glossários, por exemplo. 28 pessoas relataram ainda que a "*falta de acesso a materiais*" e a "*falta de conhecimentos específicos sobre como realizá-la*" (opção assinalada por 15 pessoas) também seriam dificuldades para a prática rotineira, e tais respostas evidenciam a necessidade percebida pelos respondentes de um enquadramento pedagógico mínimo que permitisse realizar a TrV autonomamente. Ainda 11 pessoas manifestaram não ter opinião a respeito, por nunca terem estudado ou feito TrV, e quatro pessoas, no campo "*Outro*", afirmaram não ter problemas em praticar regularmente essa modalidade[11]. A penúltima questão do formulário, a respeito do uso da TrV em sala de aula, destinou-se aos formadores de intérpretes e 28 pessoas responderam. Somente 18 pessoas afirmaram usar a TrV nas suas aulas (oito pessoas 'com frequência' e dez 'pouco'). Entre as outras dez pessoas que disseram não usar, apenas quatro não pretendem introduzir essa prática em suas aulas, ao passo que seis pretendem começar a fazê-lo. Os números que acabamos de apresentar podem ser um indicativo de que a TrV é pouco adotada em sala de aula ou que aqueles que não a usam talvez não trabalhem com disciplinas em que a

[11] É interessante relatar que, entre as respostas individuais fornecidas, três colegas disseram que a TrV não é importante o suficiente para justificar estudo/preparação profunda e que não deveria ser uma prática rotineira porque não é algo solicitado profissionalmente. O que justificou essas respostas foi provavelmente o fato de que a TrV foi considerada apenas uma modalidade tradutória (evidentemente pouco realizada pelas pessoas em questão) e não uma poderosa ferramenta pedagógica capaz de aperfeiçoar as habilidades interpretativas em geral.

prática seria relevante; contudo, um futuro estudo, incluindo um número maior de formadores de intérpretes, seria essencial para conseguir realizar uma análise mais aprofundada em tal sentido.

A última pergunta do questionário foi desdobrada em duas (15a e 15b), sendo a primeira dedicada à relevância que a prática da TrV teria na formação em andamento ou na formação continuada em geral. A segunda questão enfocou a relevância da TrV para fins de preparação e prática profissional. No caso da formação, quase 80% dos respondentes afirmaram que a prática da TrV é "*muito relevante*" (46 pessoas) e "*relevante*" (34) na formação de intérpretes. As porcentagens se mantiveram parecidas na segunda parte da pergunta relativa à preparação e prática profissional: 48 pessoas afirmaram que a TrV é muito relevante e 32 consideram-na relevante. Assim, com base nos dados acima, é possível afirmar que a consciência acerca da importância da TrV, uma vez desenvolvida na formação, permanece também ao longo da vida profissional.

3. Considerações finais

A pesquisa, que tinha como pressuposto a importância da TrV tanto no percurso formativo de intérpretes de línguas vocais e sinalizadas quanto na atividade profissional desses, buscou reunir dados empíricos acerca do uso da TrV nos contextos formativo e profissional no Brasil.

O presente capítulo teve como objetivo apresentar os contornos da incursão empírica realizada, de cunho qualitativo-interpretativista, com dados obtidos por meio de questionário on-line, no mês de outubro/novembro de 2022, e que contou com a participação de 102 informantes, entre estudantes, profissionais e pesquisadores da área da Interpretação.

Nossa pesquisa foi construída a partir das duas seguintes hipóteses de trabalho: em primeiro lugar, levantamos a hipótese, baseada em nossa prática docente, de que haveria pouco conhecimento acerca da relevância da TrV como prática de aperfeiçoamento das habilidades interpretativas durante a formação de intérpretes; em segundo lugar, tínhamos o objetivo de examinar se a TrV era

suficientemente reconhecida como ferramenta de preparo para eventos durante a carreira profissional.

A análise preliminar dos dados permite identificar que a prática da TrV é reconhecida entre estudantes e profissionais, ainda que um terço dos respondentes afirmem não ter tido contato com a TrV em suas formações.

Vimos também que a própria denominação da prática varia de forma expressiva e que, nos dados colhidos, não há consenso em relação à melhor denominação para a modalidade de TrV.

Identificamos dificuldades no uso da TrV como prática rotineira e também como ferramenta útil na preparação para eventos profissionais, indicando assim que talvez a prática da TrV possa estar associada mormente ao contexto de formação, não sendo associada à atividade em si de 'interpretação com texto' ao longo de uma interpretação simultânea.

Consideramos, por fim, que é necessário aprofundar as pesquisas em torno (1) da prática autônoma e sua relação com um incremento de qualidade na atividade da interpretação e (2) da observação acerca de como a TrV é ensinada nas diferentes modalidades de formação, a exemplo dos cursos livres e das formações universitárias.

Referências

BALLARDINI, E. La traduzione a vista nella formazione degli interpreti. *IntraLINEA online*. **Translation Journal,** vol. 1, 1998. Disponível em: http://www.intralinea.org/archive/article/161. Acesso em: 07 abr. 2023.

ČEŇKOVÁ, I. Sight translation/ sight interpreting. In: PÖCHHACKER, F. (ed.) **Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies**. Nova York: Routledge, 2015, p. 374-276.

CHEN, W. Sight translation. In: MIKKELSON, H; JOURDENAIS, R. **The Routledge Handbook of Interpreting**. Nova York: Routledge, 2015, p. 144-153.

CHMIEL, A.; JANIKOWSKI, P.; CIEŚLEWICZ, A. The eye or the ear? Source language interference in sight translation and simultaneous interpreting. **Interpreting** - vol. 22, n. 2, p. 187-210, nov. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1075/intp.00043.chm. Acesso em: 07 abr. 2023.

FALBO, C. VIEZZI, M. (Org.) **Traduzione e interpretazione per la società e le istituzioni.** Treiste: EUT - Edizioni Università di Trieste, 2014.

GILE, D**. Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training**. Amsterdam: John Benjamins, 2009.

HERTOG, E. Community Interpreting. ***Handbook of Translation Studies Online***, Vol. 1, 2010. Disponível em: https://benjamins.com/online/hts/articles/comm3 Acesso em: 6 abr. 2023.

HO, C-E. (2022). Sight interpreting/translation. In: AIXELÀ, F. J.; MUÑOZ, M. R.; BOTELLA TEJERA, C. (Org.). **Encyclopedia of Translation and Interpreting**. Iberian Association of Translation and Interpreting Studies, 2022. Disponível em: https://www.aieti.eu/enti/sight_ENG/entry.html. Acesso em: 07 abr. 2023.

JIMÉNEZ IVARS, A. M. *La traducción a la vista*. **Un análisis descriptivo**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas e Sociais) 1999. Universitat Jaume I, Castellón, 1999. Disponível em: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10564/jimenez-tdx.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023.

JIMÉNEZ IVARS, A.; HURTADO ALBIR, A. Variedades de Traducción a la Vista. *TRANS:* **Revista de Traductología,** vol. 7, p. 47–57, 2003. Disponível em: https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2946. Acesso em: 07 mar. 2023.

LAMBERT, S. Aptitude Testing for Simultaneous Interpretation at the University of Ottawa. **The Interpreters' Newsletter**, n. 4, 1992, p. 25-32.

LAMBERT, S. Shared Attention during Sight Translation, Sight Interpretation and Simultaneous Interpretation. ***META****: Journal des traducteurs; Translators' Journal*, vol. 49, n. 2, 2004. Disponível em: https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n2-meta770/009352ar.pdf. Acesso em: 01 abr. 2023.

PEREIRA, M.C.P. Reflexões sobre a tipologia da interpretação de línguas de sinais. **Cadernos de Tradução** (UFSC), v. 35, nº especial 2, jul-dez, 2015, p. 47-77.

PEREIRA, M. C. P.; VARGAS, C. S. R. A Tradução à Vista nos concursos para tradutor e intérprete de libras: estudo de caso. **Cultura e Tradução**, vol. 6, n.1, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/48958 . Acesso em: 07 abr. 2023.

PÖCHHACKER, F. **Introducing Interpreting Studies**. London and New York: Routledge, [2004] 2016.

RUSSO, M. Aptitude over the years. ***Interpreting,*** vol. 13, n. 1, 2011, p. 5-30.
SAMPAIO, G. R. L. Mastering sight translation skills. **Tradução & Comunicação**, v. 16, p. 63-69, 2007. Disponível em:

https://seer.pgsskroton.com/traducom/article/view/2128/2026. Acesso em: 07 jan. 2023.

SAMPAIO, G. R. L. Tradução à prima vista: pesquisa, contextos e desdobramentos. **Tradução em Revista**, vol. 32, 2022/1. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/59681/59681.PDF. Acesso em: 07 jan. 2023.

SAMPAIO, G. R. L. Undergraduate research on sight translation: implications for interpreter training. **TradTerm,** São Paulo, v. 23, p. 121-139, setembro/2014. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/download/85572/88360/. Acesso em: 07 jan. 2023.

VARGAS, C. S. R. **A tradução à vista no cotidiano profissional dos tradutores/intérpretes de língua brasileira de sinais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/237773. Acesso em: 07 jan. 2023.

PERSPECTIVAS DA NARRATIVIDADE

39. TRADUZIR A NARRAÇÃO NÃO-CONFIÁVEL: ALGUNS DESAFIOS

https://doi.org/10.36592/9786554601726-39

Enora Lessinger[1]

1. Introdução

Embora a interação entre narração e tradução permaneça até hoje um tema pouco pesquisado no campo da tradução, o interesse acadêmico por ela tem crescido nos últimos trinta anos. Entre a exploração por Hermans (1996) da presença discursiva do tradutor no texto e a noção de "tradutor implícito" de Schiavi (1996) - um conceito também desenvolvido por O'Sullivan (2003) -, a virada do século viu o despertar deste interesse. Desde que Chesterman (2010) propôs como universal de tradução a "redução de vozes narrativas complexas", muitos pesquisadores continuaram a exploração das relações entre tradução e narração, entre os quais destacam-se Rosa (2013), Zhang (2016) e Hirsch e Lessinger (2020).

Neste capítulo, proponho traçar um panorama das dificuldades enfrentadas pelos tradutores de textos literários ao lidarem com uma narração não confiável. Para tanto, realizarei uma análise das traduções de dois romances do escritor britânico Kazuo Ishiguro para o português e o francês.

Muito cedo em sua carreira de romancista, Kazuo Ishiguro, vencedor do prestigioso Prêmio Nobel em 2017, tornou-se famoso por seus narradores não-confiáveis, que representam um elemento central na estética da maioria de seus romances. A narração não-confiável é definida por Booth (1961/1980, p. 314) como uma "comunhão secreta entre autor e leitor, nas costas do narrador". Mais especificamente, Booth se refere ao escritor implícito, que corresponde à figura do autor tal como aparece no texto, e a sua equivalente, o leitor implícito. Numa narração não confiável, o autor implícito inscreve no texto sinais que sugerem que o narrador

[1] Professora de Línguas Modernas e Tradução na Oxford Brookes University; doutora em Estudos da Tradução pela Sorbonne Nouvelle University, Paris. E-mail: enora.less@gmail.com

está distorcendo a realidade narrativa, além de pistas que ajudam o leitor a reconstruir, por sua vez, outra realidade subjacente.

Essa estratégia narrativa aparece, por exemplo, em *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1899), ou em *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) de Agatha Christie, e é característica da escritura de Ishiguro. Até mais do que em qualquer outro texto literário (ECO, 1979), os leitores de Ishiguro – e seus tradutores também, que são naturalmente leitores em primeiro lugar – são levados a efetuar um trabalho hermenêutico sobre o texto para identificar e preencher seus vazios narrativos.

Pretendo aqui analisar as dificuldades específicas que encontram os tradutores de romances com narradores não-confiáveis, examinando a maneira com a qual lidam com eles. A ideia é partir das seguintes questões de pesquisa:

1. Quais são os maiores desafios da narração não confiável para a tradução?
2. Verifica-se a hipótese de Chesterman (2010) segundo a qual existe na tradução uma tendência à simplificação de vozes narrativas complexas?

Meu objetivo é tentar responder essas perguntas através de um estudo das traduções para o português e o francês de dois dos romances de Kazuo Ishiguro: *A Pale View of Hills* (1982), traduzido no Brasil por Eliana Sabino em 1988, e na França por Sophie Mayoux, em 1984; e *The Buried Giant* (2015), traduzido no Brasil por Sonia Moreira em 2015 e na França por Anne Rabinovitch, no mesmo ano.

2. Identificação e interpretação

2.1. Decodificação do subtexto

De acordo com Umberto Eco (1979, p. 50, minha tradução), todo texto é em realidade um patchwork de brancos que necessita "uma cooperação ativa e consciente da parte do leitor"[2]. Entretanto, mais do que em qualquer outro tipo de texto, na narração não confiável, espera-se que o leitor implícito desempenhe um trabalho interpretativo sobre o texto a fim de identificar dois tipos de sinais. Por um lado, sinais deixados pelo autor implícito no texto sugerem que não se deve confiar

[2] *Un testo, più decisamente che ogni altro messaggio, richiede movimenti cooperativi attivi e coscienti da parte del lettore.*

no narrador e, por outro, sinais que permitam reconstruir o subtexto. Naturalmente, o tradutor implícito do texto, como sugere Schiavi (1996), é igualmente levado a efetuar este trabalho hermenêutico a fim de reproduzir o pacto narrativo, uma vez que sem este trabalho, os sinais podem desaparecer no texto alvo. A identificação dos sinais textuais de não-confiabilidade é, portanto, o primeiro desafio do tradutor neste tipo de narração.

O grau de dificuldade desta tarefa varia em função da estratégia narrativa do texto e, em particular, do grau de sutileza dos sinais de não confiabilidade. No caso da escritura de Ishiguro, esses sinais tendem a ser tão sutis que seria pouco realista esperar que o tradutor identifique todos eles, ou mesmo a maioria deles. Isso aparece claramente no primeiro romance de Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*. Neste romance, a narradora, Sachiko, é uma mulher japonesa que mora na Inglaterra desde sua mudança de Nagasaki após a explosão da bomba atômica. Ela nos conta um pouco de sua vida na Inglaterra e do suicídio da sua filha Keiko ocorrido anos atrás, mas se concentra sobretudo em seu passado no Japão. Logo no início do romance, fica claro que suas lembranças giram principalmente em torno de sua ex-vizinha, Sachiko, e de sua filha Mariko. Pouco a pouco, a identidade da narradora se sobrepõe à de Sachiko e podemos supor que se trata da mesma pessoa, com a narradora usando a história de sua amiga para falar do seu próprio passado traumático. Várias pistas sugerem tal sobreposição no texto, e pretendo analisar agora a primeira delas (ou, pelo menos, a primeira identificada pela autora deste artigo).

Essa pista – que só pode ser compreendida em retrospecto – se encontra em uma conversa que a narradora ouviu sobre Sachiko, depois da mudança desta última ao seu bairro na época. Apesar da conversa girar aparentemente em torno de Sachiko, a repetição do adjetivo "*unfriendly*" (inamistosa) em três instâncias no espaço de dois parágrafos sugere que a conversa poderia ter sido na verdade sobre a própria narradora. Este adjetivo é utilizado duas vezes a respeito de Sachiko e, logo depois, a narradora passa a falar de si mesma (sem que seja clara a conexão), usando a mesma palavra "*unfriendly*" sobre si mesma:

> Ex. 1. *I heard two women talking at the tram stop, about the woman who had moved into the derelict house by the river. One was explaining to her companion*

> *how she had spoken to the woman that morning and had received a clear snub. Her companion agreed the newcomer seemed **unfriendly** — proud probably. [...] They discussed for a while her "American friend", then the woman spoke again of how **unfriendly** the stranger had been to her that morning.*
> *Now I do not doubt that amongst those women I lived with then, there were those who had suffered, those with sad and terrible memories. [...] It was never my intention to appear **unfriendly**, but it was probably true that I made no special effort to seem otherwise. For at that point in my life, I was still wishing to be left alone.* (1982, p. 12-13, grifos meus).

Sendo a escritura de Ishiguro tão precisa como é, parece provável que esta repetição não seja uma mera coincidência, mas um sinal indicando uma incerteza sobre a identidade das duas mulheres, como observa Lessinger (2020). A personagem de Sachiko serve sobretudo de projeção à narradora, permitindo-lhe contar o narrativo de uma vida demasiado traumática para ser assumida e contada de maneira direta e transparente. Além disso, a análise dos arquivos de Ishiguro, consultáveis no instituto *Harry Ransom Center*, no Texas), mostra que, apesar de muitas outras palavras mudarem de um rascunho ao outro, essa repetição permanece (LESSINGER, 2020) em todas as versões.

Contudo, trata-se de padrões estilísticos quase imperceptíveis, dos quais se pode supor com alguma certeza que impactam o leitor de maneira inconsciente, de acordo com a definição de estilo de Baker (2000, p. 246, tradução nossa): "hábitos linguísticos sutis e discretos que estão principalmente além do controle consciente do escritor, e que nós, como receptores, registramos maiormente de forma subliminar" [3]. Apesar de pesquisar especificamente este tipo de sinal textual, a autora deste artigo só percebeu o papel desta repetição em sua segunda leitura. Parece lógico, portanto, que os tradutores nem sempre percebam tais pistas e que isso tenha uma influência no pacto narrativo.

2.2. Recodificação dos sinais textuais na tradução

[3] *[…] subtle, unobtrusive linguistic habits which are largely beyond the conscious control of the writer and which we, as receivers, register mostly subliminally.*

Na tradução desta passagem para o português, a pista desaparece parcialmente, com duas utilizações da mesma palavra, "inamistosa", e uma ocorrência de outra, "hostil". Na tradução francesa, no entanto, ela some completamente com o uso de três palavras e expressões distintas: "*guère sociable*" [não muito sociável], "*peu amicale*" [pouco amigável] e "*insociable*" [não sociável]. A palavra "*insociable*", por ser uma palavra pouco comum em francês, leva a supor que a tradutora, Sophie Mayoux, fez um esforço consciente para evitar a repetição. Ainda assim, é impossível saber se a tradutora percebeu a repetição como pista ou não, porque mesmo que ela a tenha percebido, outros fatores podem ter influído na decisão de não manter a repetição. A questão das normas de tradução, em particular, pode influir na escolha da tradutora; Chesterman (2010, p. 42) sugere que evitar as repetições é uma tendência própria à tradução, enquanto Vinay e Darbelnet (1958/1995, p. 269) mostram que isso ocorre ainda mais frequentemente no francês, língua em que repetições são percebidas como pouco elegantes.

3. Reproduzir sem preencher

3.1. Lidar com sistemas linguísticos diferentes

Uma vez identificados os brancos do texto, para reproduzir sua poética narrativa, o tradutor teria que recriar esses brancos sem preenchê-los. O desafio é duplo: por um lado, tradutores costumam muitas vezes explicitar o texto fonte, de acordo com a chamada "hipótese da explicitação" de Blum-Kulka (1986). Essa explicitação pode ser devido ao processo interpretativo efetuado pelo tradutor no texto, ou à situação comunicativa, que é diferente para o tradutor e para o autor (ver seção 4). Por outro lado, tradutores lidam com um idioma diferente daquele do texto fonte e, consequentemente, com um sistema gramatical diferente.

3.2. Explicitações obrigatórias

Segundo o grau de proximidade entre as línguas, a dificuldade de recriar o branco na tradução pode ser maior ou menor. Mesmo dentro de uma mesma família de idiomas, como os idiomas indo-europeus (que incluem o português, o francês e o inglês), pode haver diferenças que em alguns casos obrigam o tradutor a fazer escolhas que mudam o pacto narrativo de um modo ou de outro. Assim, o inglês, ao contrário dos idiomas romanos, não apresenta gênero gramatical, e até o gênero chamado "natural" é menos marcado; por exemplo, "*they are here*" pode ser "eles estão aqui" ou "elas estão aqui". Em outros idiomas, como o turco, não há gênero natural em tudo, o que significa, por exemplo, que os pronomes "*he*" e "*she*" se traduzem pela mesma palavra. Em inglês, como em turco e em outros idiomas semelhantes, na maior parte do tempo, outros indícios (como nomes próprios, contexto geral, uso de palavras associadas com um gênero específico) permitem determinar trata-se de um homem ou de uma mulher. Porém, quando a ambiguidade forma parte da poética do texto e desempenha um papel chave na narração, muitas vezes o tradutor se vê obrigado a fazer uma escolha esclarecendo o que estava obscuro no texto fonte.

3.3. O caso da tradução de pronomes em *The Buried Giant*

É justamente esse o caso em *The Buried Giant*, o sexto romance de Ishiguro. Neste romance, o narrador se refere como "*you*" ao leitor, ou melhor dizendo, ao "*narratee*", o que quer dizer o receptor da narração, sem que fique claro em nenhum momento quem é o receptor que o texto constrói. Esse romance de fantasia, em que aparecem dragões e cavaleiros, descreve a viagem de um casal idoso à procura de suas memórias na Inglaterra do século XV, país então traumatizado por uma sangrenta guerra civil. A narração é multifocal, com diferentes narradores em vários momentos da trama, o que significa que uma voz narrativa múltipla e instável cria perspectivas contraditórias dos eventos narrados. Em vez de uma realidade subjacente, como no caso da identidade das duas mulheres em *A Pale View of Hills*, a ambiguidade narrativa reside aqui no fato de várias realidades concorrentes

coexistirem. Por causa dessas múltiplas perspectivas que se sobrepõem e se contradizem, é difícil reconstruir uma realidade alternativa estável, e essa ambiguidade ontológica está no cerne da estratégia narrativa.

Um dos elementos que se mantêm ambíguo até o final é precisamente a identidade do receptor, da qual não se sabe nada – nem o gênero nem o número de pessoa(s) a quem se dirige o narrador. Ishiguro já se manifestou sobre o tema em uma entrevista de rádio: "*But who is the you? This was the question I wanted to pose. [...] It's not your fault or anyone's fault if they don't realise this because the final book doesn't make it that clear… My idea was that he was addressing an audience of dead children*." (Entrevista no 7th Avenue Project, em 12/04/2015)

Tendo isso em vista, a questão da tradução não soa mais tão problemática: basta traduzir "*you*" por "vocês" em português e "*vous*" em francês, com os devidos acordos gramaticais masculinos, por exemplo, segundo as regras dessas línguas no caso de público misto. No entanto, não seria razoável pensar que as tradutoras tenham necessariamente ouvido a entrevista e tenham esta informação à disposição. Consequentemente, por causa das diferenças gramaticais entre o inglês e esses dois idiomas romanos, o tradutor tem que fazer várias escolhas. No caso do francês, as escolhas ficam entre os pronomes "*tu*" e "*vous*", e entre acordos gramaticais no singular ou no plural. No caso do português falado no Brasil, a situação é ainda mais complexa, sendo tecnicamente possíveis as opções seguintes: "você", "vocês", "o senhor", "os senhores", "a senhora" e "as senhoras"; aqui também, os acordos gramaticais informam sobre o gênero do receptor (por exemplo, "você é curioso" *versus* "você é curiosa"). A análise das traduções para o francês e para o português mostra que nenhum dos dois textos apresenta uma tradução consistente e constante ao longo do texto. Até em passagens onde o contexto sugere "*you*" no plural, a tradução brasileira apresenta alterações entre "você" (ex. 3.a) e "vocês" (ex. 2):

> Ex. 2. *Some of you will have fine monuments by which the living may remember the evil done to you*. (p. 291)
>
> Alguns de vocês têm belos monumentos por meio dos quais os vivos podem se lembrar do mal que lhes foi feito. (cap. 15)

> Ex. 3.a. *You would not have thought this longhouse so different from the sort of rustic canteen many of you will have experienced*. (p. 80)
>
> Você não teria achado aquela casa comunitária muito diferente do tipo de refeitório rústico que você já pode ter frequentado. (cap. 8)

A tradução francesa tampouco apresenta uma só versão, alternando entre "*vous*" (ex. 4) e a eliminação do pronome (ex. 3.b.), como se nota nos exemplos seguintes:

> Ex. 3.b. *Some of you will have fine monuments by which the living may remember the evil done to you.* (p. 291)
>
> *Certains auront de beaux monuments grâce auxquels les vivants pourront se souvenir du mal qui leur a été fait*. (p. 345)
>
> [Alguns de vocês terão belos monumentos pelos quais os vivos poderam se lembrar do mal que lhes foi feito].
>
> Ex. 4. *Even on a strong horse, in good weather, you could have ridden for days without spotting any castle or monastery looming out of the greenery*. (p. 4)
>
> *Montés sur un cheval puissant, par temps clair, vous auriez pu voyager des jours sans voir poindre un seul château, un seul monastère au-dessus de la végétation*. (p. 13)
>
> [Montados em um cavalo poderoso, com tempo claro, vocês poderiam ter viajado por dias sem ver um único castelo aparecer, um único mosteiro acima da vegetação].

Essas alternâncias podem refletir um certo desconforto das tradutoras. Os exemplos examinados apontam que o branco textual criado pela impossibilidade de determinar com segurança a identidade do(s)/da(s) receptor(es)/a(s) em *The Buried Giant* (impossibilidade destacada pelo próprio Ishiguro) é necessariamente preenchido pelo processo de tradução. Este caso de explicitação obrigatória (KLAUDY, 2008) ilustra perfeitamente a famosa citação de Jakobson: "as línguas

diferem mais nas coisas que *devem* transmitir do que nas coisas que *podem* transmitir (1959, p. 236, ênfase no texto original, tradução nossa)[4].

4. Lidar com um risco comunicativo maior

4.1 Estatuto e papel do tradutor

O terceiro maior desafio enfrentado por tradutores de narrações não confiáveis está relacionado à diferença na situação comunicativa do autor e do tradutor. O estatuto do autor é mais prestigioso que o do tradutor, portanto, quando um texto traduzido sai dos padrões literários convencionais, a tendência é culpar o tradutor, mesmo quando há divergências no próprio texto fonte (ao qual o leitor normalmente não tem acesso).

Além disso, o papel do autor costuma ser visto como mais criativo, enquanto o do tradutor, essencialmente comunicativo. Os próprios tradutores procuram eliminar qualquer possibilidade de falha comunicativa, o que resulta muitas vezes em uma normalização do texto. Chesterman chama de "*conventionalization*" o recurso a uma linguagem mais convencional do que a utilizada nos textos originais: "*translations tend towards more conventional usage [of language]*" (2010, p. 42).

4.2. Normalização estilística

Tal convencionalização, ou normalização, pode ser observada em várias passagens do corpus. Em *The Buried Giant*, alguns rasgos estilísticos idiossincráticos desaparecem parcial ou completamente nas traduções, provavelmente pelas razões mencionadas acima.

Um exemplo que ilustra bem o fenômeno é a descrição do lago que várias personagens encontram ao longo do texto. O lago é descrito por diferentes protagonistas, e cada uma delas parece ver nele algo diferente. O cavaleiro vê árvores mortas caídas na água (5.a); um garoto que foi sequestrado por um ogro no início do

[4] *Languages differ essentially in what they must convey and not in what they may convey.*

romance vê ogros afogados com a cabeça na água (5.b); finalmente, uma mulher, cujo filho morreu há muitos anos, vê crianças afogadas debaixo d'água (5.c):

> 5.a. *Along the bank, not far from the ruined tree, a large ogre was crouching down on its knees and elbows at the water's very edge, its head completely submerged.* (p. 259)
> 5.b. *Around [the pond]'s rim, three great trees, yet each one cracked at the waist and fallen forward into the water*. (p. 283)
> 5.c. *Axl, you never went to the pond's edge, you never looked into that chilly water. [...] I saw their faces staring up as if resting in their beds.* (p. 296)

Cada uma das personagens vê um ser morto diferente, mas a ambiguidade com respeito ao que está no lago e sua beira não se expressa só através da junção de perspectivas contraditórias; tal ambiguidade também se percebe na escolha das palavras nas diversas descrições do lago. Na passagem onde o lago aparece cercado por árvores mortas caídas na água, observamos uma acumulação de palavras normalmente associadas a seres humanos, ou pelo menos a seres sensíveis, o que fortalece ainda mais a ambiguidade ontológica do trecho:

> 6. *Around [the pond]'s rim, three great trees, yet each one cracked* ***at the waist*** *and fallen forward into the water. Surely they stood* ***proudly*** *when we were last here. Did lightning strike them? Or did they in* ***weary old age long for*** *the pond's succour, always so near where they grew, yet beyond reach? They drink all they* ***wish*** *now, and mountain birds nest in their broken* ***spines****.* (p. 283, grifos meus)

Essa descrição antropomórfica sai dos padrões tradicionais, uma vez que o vocabulário utilizado não corresponde àquele tipicamente associado a árvores. Essa divergência contribui para eliminar o limite entre o mundo animado e o mundo inanimado, desestabilizando ainda mais a representação que o leitor pode fazer do mundo ficcional. Tal procedimento é parte integrante da estratégia narrativa do romance, mas ele se reproduz apenas parcialmente na tradução, como mostram os exemplos abaixo:

6.a. *cracked at the waist* (p. 283)
rachadas ao meio (p. 283)
fendu au milieu [dividido no meio] (p. 337)

6.b. *they stood proudly* (p. 283)
se erguiam bem alto (cap. 8)
ils se dressaient fièrement [eles se erguiam orgulhosamente] (p. 337)
6.c. *mountain birds nest in their broken spines* (p. 283)
em seus troncos quebrados (cap. 8)
dans leurs troncs brisés [em seus troncos quebrados] (p. 337)

Esse desaparecimento pode provavelmente ser explicado por dois fatores principais. Em primeiro lugar, a pista que sinaliza uma mistura de diferentes vozes narrativas (quer dizer, a dimensão antropomórfica da descrição) é muito sutil, como no exemplo dado na primeira seção. Tendo em vista as condições de trabalho típicas de um tradutor, é razoável supor que as tradutoras não tiveram a possibilidade de efetuar uma análise estilística aprofundada do texto.

Em segundo lugar, ainda supondo que as tradutoras tenham identificado este rasgo estilístico, é possível que sua falta na tradução seja um efeito de um maior risco comunicativo enfrentado pelos tradutores em relação aos autores. Este risco foi analisado primeiramente por Pym (2005) e, em seguida, sintetizado da seguinte maneira por Becher (2010, p. 20):

> The communicative situation underlying translation is typically characterized by a great deal of communicative risk. [...] Since translators are paid for linguistic mediation, i.e. for achieving understanding, they are always the prime suspects when communication problems occur. [...] Accordingly, it is not surprising that translators will go to great lengths to ensure understanding, […]

Parece plausível que as tradutoras tenham decidido (conscientemente ou não) não reproduzir o efeito estilístico da passagem para não arriscar escrever em uma língua pouco espontânea, com colocações pouco usuais. Aqui, é certo que o escritor joga com a linguagem e que isso é importante para a estratégia narrativa do romance, mas essa liberdade é um privilégio ligado a seu estatuto de autor.

5. Conclusões

É possível, portanto, observar que tanto a decodificação como a recodificação dos sinais textuais de não-confiabilidade exigem um trabalho hermenêutico complexo que nem sempre é compatível com as condições práticas nas quais a tradução acontece. Os principais desafios analisados são:

1. a dificuldade de perceber os sinais (frequentemente muito sutis) de narração não-confiável;

2. a dificuldade e, às vezes, a impossibilidade de reproduzi-los em um sistema linguístico diferente e regulado por suas próprias normas e convenções;

3. resistir à tentação de normalizar a voz narrativa ou, ao contrário, enfatizar a sua dimensão não-confiável, uma consequência do fato de os tradutores lidarem com um risco comunicativo maior do que os escritores (PYM, 2005).

O estudo de caso das traduções ao francês e ao português de dois dos romances de Kazuo Ishiguro mostra que esses desafios têm um impacto direto na estratégia narrativa não confiável. Os resultados apresentados aqui reforçam, portanto, o que Chesterman chama de "*reduction of complex narrative voices*" (redução das vozes narrativas complexas) (2010, p. 41). Como consequência dos vários fatores analisados acima, as vozes narrativas complexas dos dois romances inclinam-se a ser simplificadas nas traduções.

Referências

BAKER, M. 'Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator', **Target**, v. 12, n. 2, p. 241-66, 2000.

BECHER, V. Abandoning the notion of "translation-inherent" explicitation: Against a dogma of translation studies. **Across languages and cultures**, v. 1, n. 11 (1), p. 1-28, jun. 2011.

BLUM-KULKA, S. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. HOUSE, J. and BLUM-KULKA, S. (orgs.). **Interlingual and Intercultural Communication**. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies, p. 17–35, Tubingen, 1986.

BOOTH, W. C. **A retórica da ficção**. Tradução de M. T. H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CHESTERMAN, A., Why study translation universals. **Acta Translatologica Helsingiensia**, v.1, p. 38-48, 2010.

CHRISTIE, A. **The Murder of Roger Ackroyd**. Cosimo Classics, 1927.

DE ASSIS, M. **Dom Casmurro**. NBL Editora, 1964.

ECO, U., **Lector in fabula.** Lumen, 1982.

HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. **Target**. International Journal of Translation Studies, vol. 1, n. 8 (1), p. 23-48, jan. 1996.

HIRSCH, G, LESSINGER, E. Obscuring the speaker's stance: when explicitating results in implicitation. **Meta**, vol. 65, n. 3, p. 745-65, dez. 2020.

ISHIGURO, K. **A Pale View of Hills**. Faber and Faber, Londres, 1982.

ISHIGURO, K. Interview on 7th Avenue Project – 12/04/2015. https://7thavenueproject.com/post/116315772335/kazuo-ishiguro-interview-buried-giant. Acesso em: 14 mai. 2024.

ISHIGURO, K. **Le géant enfoui**. Tradução de Rabinovitch, A, Les Deux Terres, Paris, 2015.

ISHIGURO, K. **Lumière pâle sur les collines**. Tradução de Mayoux, S., Gallimard, Paris, 1984.

ISHIGURO, K. **O gigante enterrado**. Tradução de Moreira, S., Companhia das Letras, e-book, 2015.

ISHIGURO, K. **The Buried Giant**, Faber and Faber, Londres, 2015.

ISHIGURO, K. **Uma palida visão dos montes**. Tradução de Sabino E. 1988.

JAKOBSON, R., **On Linguistic Aspects of Translation**, VENUTI, L. (Org.), The Translation Studies Reader, Routledge, Nova York, p. 113–18, 2000.

LESSINGER, E., Genesis of a Self-Translation: Inside the Archive of Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills, **Palimpsestes. Revue de traduction**, vol. 29, n. 34, p. 84-100, set. 2020.

O'SULLIVAN, E. Narratology meets translation studies, or, the voice of the translator in children's literature. **Meta**, vol. 24, n. 48 (1), p. 197-207, set. 2003.

PYM, A. Explaining explicitation. **New trends in translation studies**. In honour of Kinga Klaudy. p. 29-34, abr. 2005.

ROSA, A. The power of voice in translated fiction. **Tracks and Treks in Translation Studies**: Selected papers from the EST Congress, Leuven 2010, Way, Catherine, Sonia Vandepitte, Reine Meylaerts and Magdalena Bartłomiejczyk (eds.), p. 223–245, 2013.

SCHIAVI, G. There is always a teller in a tale. **Target**. International Journal of Translation Studies, vol. 1, n. 8 (1), p. 1-21, jan. 1996.

VINAY, J. P., DARBELNET, J., **Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation**, John Benjamins Publishing, 1995.