



# caleidoscópio

LINGUAGEM E TRADUÇÃO

v. 2, n. 1



**tradução de línguas indígenas**

## **REITORA**

Márcia Abrahão

## **VICE-REITOR**

Enrique Huelva Unterbäumen

## **DECANA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

Helena Eri Shimizu

## **DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS**

Rozana Reigota Naves

## **EDITORA-CHEFE**

Ana Helena Rossi

## **EQUIPE EDITORIAL**

Ana Helena Rossi  
Janaína Thayonara Gil Cesar  
Sara Lelis de Oliveira

## **EDITORAS DE SEÇÃO**

Geovana Cavendish  
Mariene Jessyca Mota da Silva  
Marília Evelin Monteiro Moreira  
Sophie Guérin Mateus

## **COMITÊ CIENTÍFICO**

Abreu Paxe, Instituto Superior de Ciências da Educação, Angola  
Adriana Santos Correa, Universidade de Brasília, Brasil  
Alba Escalante, Universidade de Brasília, Brasil  
Aleilton Fonseca, Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil  
Altaci Corrêa Rubim, PNCSA/UEA/UFAM, Brasil

Annie Brisset, Université d'Ottawa, Canadá  
Beatriz Carretta, Universidade de Brasília, Brasil  
Enrique Huelva, Universidade de Brasília, Brasil  
Farhad Sasani, Alzahra University, Iran  
Giane Lessa, UNILA, Brasil  
Henryk Siewierski, Universidade de Brasília, Brasil  
Mário Ramão Villalva Filho, UNILA, Brasil  
Nestor Ganduglia Otamendi, Signo, Centro Interdisciplinario, Uruguai  
Peter Klaus, Freie Universität Berlin, Alemanha  
Rachel Lourenço Correa, Universidade de Brasília, Brasil  
Rita de Almeida Castro, Universidade de Brasília, Brasil  
Susy Delgado, Escritora, Paraguai  
Tae Suzuki, Universidade de São Paulo/Universidade de Brasília, Brasil  
Walter Carlos Costa, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil  
Wilmar da Rocha d'Angelis, Unicamp, Brasil

#### **PARECERISTAS DESTA NÚMERO**

Adriana Santos Correa, Universidade de Brasília, Brasil  
Aleilton Fonseca, Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil  
Ana Helena Rossi, Universidade de Brasília, Brasil  
Beatriz Carretta, Universidade de Brasília, Brasil  
Bruno Carlucci, Universidade de Brasília, Brasil,  
Giane Lessa, Universidade Federal da Integração Latino-americana, Brasil  
Gleiton Malta, Universidade de Brasília, Brasil  
Maria del Carmen Aranda, Universidade de Brasília, Brasil  
Maria Isabel Edom Pires, Universidade de Brasília, Brasil  
René Gottlieb Strehler, Universidade de Brasília, Brasil  
Wilmar D'Angelis, Universidade de Campinas, Brasil

#### **PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**

Ana Helena Rossi  
Janaína Thayonara Gil Cesar  
Sara Lelis de Oliveira

#### **CAPA**

Cerâmica Kadiwéu  
Fonte da imagem: < [www.fuchic.com.br](http://www.fuchic.com.br) >.

#### **APOIO**

UnB/IL/POSLIT  
Thayse Cantanhede – Portal de Periódicos da UnB  
Grupo de Pesquisa Walter Benjamin: tradução, linguagem e experiência

R454 Revista Caleidoscópio : linguagem e tradução / Ana Helena Rossi, editora-chefe. – v.2, n. 1 (junho 2018). – Brasília : Universidade de Brasília, Grupo de Pesquisa Walter Benjamin, linguagem e experiência, 2017- .  
153 p.

Periodicidade semestral.

Descrição baseada em: v.2, n.1 (junho 2018).

Disponível em:

<http://periodicos.unb.br/index.php/caleidoscopio> .

ISSN 2526-933x.

1. Tradução. 2. Línguas indígenas. 3. Cultura. 4. Linguagem. I. Rossi, Ana Helena (ed.).

CDU 82.035

## SUMÁRIO

### EDITORIAL

- 01 *Processos e experiências: pensando a tradução*  
**Ana Helena Rossi**  
Universidade de Brasília, Brasil

### ARTIGOS

- 15 *Traduzir e/é dialogar*  
**Wilmar da Rocha D'Angelis**  
Universidade de Campinas, Brasil
- 35 *A tradução da cultura haudenosaunee pela literatura contemporânea de Eric Gansworth*  
**Janice Cristine Thiél**  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Brasil
- 50 *El Nuevo mundo: una ruta para su comprensión en la Historia General de fray Bernardino de Sahagún*  
**Pilar Máynez**  
Universidad Autónoma de México, México
- 63 *L'intercompréhension dans les cours de traduction. Une approche didactique fondamentale dans l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères. L'exemple du portugais*  
**Eugène Tavares**  
Université Assane Seck, Sénégal
- 75 *Neologia em Grande Sertão: Veredas e sua tradução para o alemão: considerações a partir da correspondência entre autor e tradutor*  
**Beatriz Terreri Stervid**  
Universidade de São Paulo, Brasil
- 91 *A tradução condicionada pelo horizonte de expectativas: o caso da peça An Ideal Husband, de Oscar Wilde*  
**Thaís Marques Soranzo**  
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

### ENTREVISTAS

114 *Entrevista com Gabriele Cornelli*  
**Ana Helena Rossi**  
Universidade de Brasília, Brasil

## TRADUÇÕES

123 *Vera*  
**Oleg Almeida**  
União Brasileira de Escritores (UBE), Brasil



EDITORIAL

## PROCESSOS E EXPERIÊNCIAS: PENSANDO A TRADUÇÃO

Ana Helena Rossi<sup>1</sup>

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

anahrossi@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8666>

### ***Paracelso: alguns elementos biobibliográficos***

Quero, aqui, neste editorial da revista *caleidoscópico* (v. 2, n.1), colocar-me sob a inspiração de Paracelso, médico nascido na Suíça na cidade de Einsiedeln em cerca de 1493 e falecido em 1541 na cidade de Salzbou<sup>2</sup>, a fim de estabelecer uma relação com a tradução tal como concebida por Walter Benjamin, e com as pesquisas desenvolvidas no grupo de pesquisa *Walter Benjamin: linguagem, tradução e experiência*, que se encontra em diálogo com o projeto desta revista. Em primeiro lugar, vejamos alguns elementos biográficos. Philippus Theophrastus Bombast von Hohenheim, dito Philippus Aureolus Theophrastus Paracelsus, foi um conhecido médico e alquimista<sup>3</sup>. Seu pai, professor de alquimia iniciou-o nesta arte<sup>4</sup> que lhe permitiu compreender que no mundo “tudo evolui para uma transmutação definitiva de qualquer imperfeição em uma radiosa unidade.”<sup>5</sup> Ele trabalha nas minas, e em 1506, atua como químico na escola das minas de Villach<sup>6</sup>. “O lugar está ocupado pelas minas e forjas de ferro, de chumbo e de cobre que pertencem à Sigismond Fugger de Schwatz, banqueiro dos reis e dos papas.”<sup>7</sup> Em

---

<sup>1</sup> Profa. Dra. Ana Helena Rossi, Editora da revista *caleidoscópico: linguagem e tradução*. Atua no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) do Instituto de Letras, e nos Programas de pós-graduação POSTRAD e POSLIT da Universidade de Brasília. [anahrossi@gmail.com]. Para citação: ROSSI, A. H. (2018). Processos e experiências: pensando a tradução. *Caleidoscópico: Linguagem E Tradução*, 2(1), 01-14. <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8666>

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.sylvie-tribut-astrologue.com/tag/paracelse-est-le-pere-de-la-medicine-spagyrique>. Acesso em: 22 mai. 2018.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://agora.qc.ca/dossiers/Paracelse>. Acesso em: 22 mai. 2018.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.sylvie-tribut-astrologue.com/tag/paracelse-est-le-pere-de-la-medicine-spagyrique>. Acesso em: 22 mai. 2018.

<sup>5</sup> Traduzido por mim do original: « tout evolue vers une transmutation définitive de toute imperfection em une radieuse unité ». Disponível em: <http://www.sylvie-tribut-astrologue.com/tag/paracelse-est-le-pere-de-la-medicine-spagyrique>. Acesso em: 22 mai. 2018.

<sup>6</sup> Traduzido por mim do original: « Le lieu est occupé par des mines et forges de fer, de plomb et de cuivre qui appartiennent à Sigismond Fugger de Schwatz, banquier des rois et des papes. » Disponível em: <http://www.histophilo.com/paracelse.php>. Acesso em: 23 mai. 2018.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.histophilo.com/paracelse.php>. Acesso em: 23 mai. 2018



1516, ele obtém o seu diploma de doutor em medicina pela Universidade de Ferrare (Itália)<sup>8</sup>. Inicia-se o primeiro ciclo de viagens: Paris, Montpellier, Lisboa e Oxford. “Ele entra no exército holandês como barbeiro-cirurgião (1519), e depois no exército dinamarquês na Escandinávia (cerco de Estocolmo em 1520) sob Christian II da Dinamarca. Ele participa, como cirurgião militar junto às tropas de Veneza, nas guerras de Veneza (1521-1525).”<sup>9</sup> Em 1527, ele torna-se médico municipal e professor de medicina da Universidade de Basileia, graças à intervenção do filósofo Erasmus em razão de Paracelso haver curado o fígado de um amigo dele. Sua presença na Universidade dura menos de um ano, por ter desrespeitado os códigos da Universidade: ele ensina em alemão em vez de ensinar em latim, briga com a municipalidade e com os farmacêuticos, e queima em público os livros clássicos de Galien e de Avicenne<sup>10</sup> (980-1037), considerados cânones nos cursos de medicina da Universidade. Ele escreve sobre sífilis, sobre teologia e o Santo Graal, sobre astronomia, sobre doenças dos mineiros, sobre águas termais como elementos benfeitores para a saúde, dentre outros assuntos. Em 1578, a Sorbonne condena 59 teses de Paracelso.<sup>11</sup>

Personagem renascentista, ainda sob a influência da longa Idade Média, o mundo, para ele, constitui-se em uma inter-relação íntima e profunda entre os fatos observáveis presentes no mundo material e aqueles fatos presentes do mundo imaterial (invisível aos cinco sentidos tais como definidos pela filosofia de Aristóteles). Assim, as suas experiências nas minas fazem-no entrar em contato com os metais escondidos nas profundas galerias escuras e úmidas presentes no seio da terra. Estas observações levam-no a interrogar as formas geológicas,

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.histophilo.com/paracelse.php>. Acesso em: 23 mai. 2018.

<sup>9</sup> Traduzido por mim do original: « Il se fait enrôler comme chirurgien-barbier dans l’armée hollandaise aux Pays-Bas (1519) puis dans l’armée danoise en Scandinavie (siège de Stockholm en 1520), sous Christian II de Danemark. Il participe comme chirurgien militaire dans les troupes vénitiennes, aux guerres de Venise (1521-1525). » Disponível em: <http://www.histophilo.com/paracelse.php>. Acesso em: 23 mai. 2018.

<sup>10</sup> Traduzido por mim do original: “Ibn Sina, connu sous le nom d’Avicenne en Occident était perse, il est l’un des plus grands savants à l’époque médiévale, il faut à la fois philosophe, médecin, mathématicien et astronome. Il est peut-être le meilleur représentant de l’universalité des connaissances, l’élévation de sa pensée ainsi que la qualité de ses écrits furent parmi les plus remarquables du génie humain. Son ouvrage al-Qanun fi al-Tibb, connu comme le « Canon » a été le manuel de référence des écoles Européennes jusqu’au 17<sup>e</sup> siècle. Disponível em: <http://medarus.org/Medecins/MedecinsTextes/avicenne.html>. Acesso em: 23 mai. 2018.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.histophilo.com/paracelse.php>. Acesso em: 23 mai. 2018.





formas essas que – observa ele – se transmutam dentro de uma dimensão temporal muito maior da dimensão humana. Dessa experiência, ele retira que no seio da terra também existe o que é vivo, nas rochas, nos metais, na constituição dos cristais, constituindo uma relação entre o visível e o invisível, o que é perceptível aos sentidos humanos e aquilo que não o é. Ele integra, assim, as tradições esotéricas medievais nos pensamentos renascentistas e nos da Reforma protestante encabeçada por Martinho Lutero e Calvino, dos quais ele é contemporâneo. O seu nome “Paracelso” faz referência a um ilustre médico romano denominado Celso.<sup>12</sup> A história da ciência e da epistemologia da ciência, recupera o legado de Paracelso:

a saúde não repousa nem sobre o equilíbrio dos quatro humores, nem sobre o dos três princípios dos alquimistas (sal, enxofre, mercúrio), mas sobre o equilíbrio das forças no interior do plano de organização de cada indivíduo: a arquê. A doença não está ligada ao desequilíbrio dos humores, mas a uma entidade parasitária que vive às custas do doente. O médico deve ser também astrólogo e alquimista. Às doenças específicas corresponderão remédios identificados pelos sinais da natureza, de onde provém o nome de “teoria das assinaturas” (sinais-natureza). Não se cura mais pelo que é contrário, mas pelo que é semelhante. (...) Paracelso, de fato, pensa que os elementos da Criação divina se encontram em correspondência simbólica (grande importância do número 7). Os remédios são elaborados pelos procedimentos dos alquimistas (destilação, sublimação). Paracelso leva a contestar Aristóteles, Galien e Avicena. Apesar de suas derivas, ele está na origem de noções importantes. Ele faz recuar a teoria dos quatro humores em proveito de **princípios isoláveis em laboratório: ele chama à experiência**; ele concebe **toda fisiologia como um processo** químico cuja digestão é dada como exemplo; ele faz a promoção dos remédios químicos; ele sustenta que a doença vem do corpo e da alma, e ele dá um valor espiritual e terapêutico às palavras; ele coloca o homem na confluência entre macrocosmo e microcosmo. Paracelso e seus alunos terão uma influência sobre diferentes camadas da sociedade (...).<sup>13</sup> (Grifos nossos)

---

<sup>12</sup> Chemla D., Abastado P., « Vésale, Paré et Paracelse : trois figures médicales majeures de la Renaissance », in *La lettre du cardiologue – Risque Cardiovasculaire*, n. 428, outubro de 2009, p. 34.

<sup>13</sup> Traduzido por mim do original: « La santé ne repose ni sur l'équilibre des quatre humeurs ni sur celui des trois principes des alchimistes (sel, soufre, mercure), mais sur l'équilibre des forces au sein du plan d'organisation de l'individu : l'arché. La maladie n'est pas liée au déséquilibre des humeurs, mais à une entité parasitaire qui vit aux dépens du malade. Le médecin doit être également astrologue et alchimiste. Aux maladies spécifiques correspondront des remèdes identifiés par les signes de la nature, d'où le nom de « théorie des signatures » (signes-nature). On ne soigne plus par les contraires, mais para les semblables. (...) Paracelse pense en effet que les éléments de la Création divine sont en correspondance symbolique (grande importance au chiffre 7). Les remèdes sont élaborés par les procédés des alchimistes (distillation, sublimation). Paracelse incite à contester Aristote, Galien et Avicenne. Malgré ses dérives, il est à l'origine de notions importantes. Il fait reculer la théorie des quatre humeurs au profit de principes isolables en laboratoire ; il appelle à l'expérience ; il conçoit toute la physiologie comme un processus chimique,



O legado de Paracelso ainda se encontra, mais do que nunca, sob o interesse do historiador das ciências e dos filósofos<sup>14</sup> no que tange à sua importância para a ciência. Há estudos que afirmam que Paracelso não fez mais do que trazer para a Europa renascentista recém-saída da Idade Média, sob a forma de alquimia e hermetismo, os conhecimentos já consolidados há séculos pelos Chineses, pelos Persas e pelos Árabes.

Os Chineses dispõem, desde a alta antiguidade, de uma farmacopeia, o *Pen-tsao*, onde o enxofre, o mercúrio e os sais são tidos como remédios para várias coisas. O mais antigo farmacólogo grego, Dióscoride, um sírio nascido em Ayn-Zerba na fronteira ocidental da Persa, já se encontra, direta ou indiretamente, sob a influência da química-medicina chinesa.<sup>15</sup>

Em todas as civilizações, encontram-se aspectos da alquimia e da corrente hermetista que abriram caminhos para pensar a ciência. Em seu laboratório, o alquimista “está obcecado pelas correspondências entre as coisas e pela união os contrários”.<sup>16</sup> Para isto, ele viaja e procura produtos novos, tirados das plantas. Isaac Newton era também um alquimista.

### ***Paracelso, a experiência e o experimento***

Muitas viagens pela Europa, assim como a sua formação, deram-lhe uma compreensão do conhecimento da época imbuído do que chamamos hoje de magia,

---

dont la digestion et donnée comme exemple ; il fait la promotion des remèdes chimiques ; il soutient que la maladie relève du corps et de l'âme, et il donne une valeur spirituelle et thérapeutique aux mots ; il place l'homme au confluent du macrocosme et du microcosme. Paracelse et ses élèves auront une influence sur les différentes couches de la société (...).», in Chemla D., Abastado P., « Vésale, Paré et Paracelse : trois figures médicales majeures de la Renaissance », in *La lettre du cardiologue – Risque Cardiovasculaire*, n. 428, outubro de 2009, p. 34

<sup>14</sup> A bibliografia é vasta entre os defensores e os detratores do legado de Paracelso. Para ter uma idéia, cf. Kahn Didier. *Autour du 500e anniversaire de Paracelse (1993) : Quelques ouvrages récents / Following the 500th anniversary of Paracelsus (1993) : Some recent studies*. In: *Revue d'histoire des sciences*, tome 57, n°1, 2004. pp. 175-188. Ver também Baudet Jean C. *Histoire de la chimie*, Bruxelles : De Boeck Supérieur, 2017, 368 p.

<sup>15</sup> Traduzido por mim do original: « Les Chinois disposent, depuis une haute antiquité, d'une pharmacopée, le *Pen-tsao*, où le soufre, le mercure et les sels sont prônés comme médicaments à divers titres. Le plus ancien pharmacologue grec, Dioscoride, un Syrien né à Ayn-Zerba sur la frontière occidentale de la Perse, se trouve directement ou indirectement, déjà, sous l'influence de la chimie-médecine chinoise. » in Mazaheri Aly. « Paracelse alchimiste. Notes critiques et positives ». In : *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 11<sup>e</sup> année, N.2, 1956, p. 185

<sup>16</sup> Chemla D., Abastado P., « Vésale, Paré et Paracelse : trois figures médicales majeures de la Renaissance », in *La lettre du cardiologue – Risque Cardiovasculaire*, n. 428, outubro de 2009, p. 35



de superstição, de conhecimentos populares (do *populus*), assim como de conhecimentos filosóficos. A partir daí as respostas metodológicas e científicas canalizadas por Paracelso e por outros contemporâneos seus encontraram eco em diversos campos do conhecimento, como afirmam os historiógrafos das ciências:

De um comum acordo, os historiógrafos das ciências nos apresentam Paracelso (1493-1541) como o fundador da farmacologia moderna. Nos países protestantes – Alemanha e Suíça, Inglaterra e Estados Unidos – houve, dos séculos XVI ao século XVII uma forte corrente de misticismo científico reivindicando-se de Paracelso. No século XVIII e na primeira metade do século XIX, a ciência tornou-se cada vez menos mística, Paracelso foi quase completamente esquecido.<sup>17</sup>

Um dos interesses da história das ciências é resgatar nomes que, uma vez considerados e compreendidos os contextos de atuação histórica – sem nos cegarmos pela leitura anacrônica dos fatos – permitem refletir sobre tradução, e estruturar seus percursos analíticos, como diz Antoine Berman<sup>18</sup>. Os conceitos de “experiência” e “experimento” constroem uma problemática sobre a tradução a partir da ótica do movimento interno, da transformação, e da linguagem, cujo efeito é compreender o processo de transformação. Tradução tem a ver com linguagem, e com linguagem em movimento no âmbito do processo de transformação da linguagem no qual se insere a experiência do tradutor. Paracelso, mais uma vez, introduz conceitos para pensar a tradução:

Paracelso tinha, de fato, atacado os fundamentos do sistema da medicina e da filosofia natural predominantes na época, que tinha suas origens nos Gregos antigos, em particular em Aristóteles. E ele havia proposto substituir por um sistema que parecia ter mais em comum com as práticas dos charlatães e dos curandeiros. (...) Paracelso havia, de certa forma, elaborado uma teoria do todo. (...) para ele, todo fenômeno natural era fundamentalmente um processo alquímico. A evaporação da humidade do solo e sua recaída sob forma de chuva eram o equivalente da destilação e da condensação no tubo do alquimista. O crescimento das plantas e dos animais era igualmente uma espécie de alquimia. Até a criação do mundo segundo a Bíblia era essencialmente um processo

---

<sup>17</sup> Traduzido por mim do original: « D'un commun accord, les historiographes des sciences nous présentent Paracelse (1493-1541) comme le fondateur de la phamacologie moderne. Dans les pays protestants – Allemagne et Suisse, Angleterre et États-Unis – il y a eu au XVIe siècle et au XVIIe siècle un fort courant de mysticisme scientifique se réclamant de Paracelse. Au XVIIIe et dans la première moitié du XIXe siècle, la science devenant de moins en moins mystique, Paracelse fut presque entièrement oublié. » , in Mazaheri Aly, « Paracelse alchimiste. Notes critiques et positives ». In: *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. 11e année. N.2, 1956, pp. 183-193 [DOI: <https://doi.org/10.3406/ahess.1956.2533>]

<sup>18</sup> Berman. Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris. Gallimard. 1995. 288p.



alquímico: uma separação da terra e da água. Esta filosofia parece particularmente fantasista hoje, mas ela era, no entanto, **racional e mecanicista: ela podia atribuir causas naturais e compreensíveis a todos os fenômenos.** (...) Ele sustentava que apenas a experiência, e não a aprendizagem nos livros permitiria realmente saber curar. Trazendo uma perspectiva alquímica ao estudo da vida e da medicina, Paracelso participou da unificação das ciências.<sup>19</sup> (Grifos nossos)

### ***Tradução: processo, experimento para produção de conhecimento***

Recupero a dimensão que pretendo discutir nesse editorial: a de que a tradução se estrutura, passo a passo, sob a forma de um lento e gradual processo da linguagem passível de ser identificado a partir de uma racionalidade que emerge aos poucos para o tradutor. Trata-se da estruturação tanto do experimento quanto da experimentação da linguagem, linguagem essa posicionada em seus dois *locus* (quer seja a do próprio tradutor-pesquisador analisando sua própria tradução – “autotradução” –, quer seja a o tradutor na condição de pesquisador analisando a tradução de outrem). Essa postura analítica abre a compreensão sobre o fenômeno ocorrido durante esse lapso temporal. Em termos de seus efeitos sociais e de inteligibilidade, ela constitui-se em um discurso do tradutor sobre a tradução, provendo-lhe um olhar sistêmico sobre a mesma, retirando-o da frágil posição de falar da sua tradução a partir de elementos fragmentados sem coesão entre si. Como observa Antoine Berman:

Os tradutores geralmente não gostam muito de falar de “teoria”. **Consideram-se como intuitivos e artesãos.** Entretanto, desde o início da tradição ocidental, **a atividade tradutória é acompanhada de um**

---

<sup>19</sup> Traduzido por mim do original: “Paracelse s’était en effet attaque aux fondements du système de la médecine et de la philosophie naturelle prédominant à son époque, qui trouvait ses origines chez les Grecs anciens, notamment chez Aristote. Et il avait proposé de remplacer par un système qui semblait avoir plus de choses en commun avec les pratiques des charlatans et des guérisseurs. (...) Paracelse avait, en quelque sorte, élaboré une théorie du tout. (...) Pour lui, chaque phénomène naturel était fondamentalement un processus chimique. L’évaporation de l’humidité du sol et as retombée sous forme de pluie étaient l’équivalent de la distillation et de la condensation dans la fiole de l’alchimiste. La croissance des plantes et des animaux était également une sorte d’alchimie. Même la création du monde selon la Bible était essentiellement un processus alchimique : une séparation de la terre et de l’eau. Cette philosophie semble particulièrement fantaisiste aujourd’hui, mais elle était néanmoins rationnelle et mécaniste : elle pouvait attribuer des causes naturelles et compréhensibles à tous les phénomènes. (...) Il soutenait que seule l’expérience, et non l’apprentissage dans les livres, permettait véritablement de savoir soigner. En apportant une perspective alchimique à l’étude de la vie et de la médecine, Paracelse a participé à l’unification des sciences. » in : Richard Aline, Le Meur Hélène, *Les grandes controverses scientifiques*, Paris : Dunod, 2014, pp. 2-5.



**discurso-sobre-a-tradução.** Assim, temos ao longo dos séculos (citando apenas os nomes mais conhecidos), os textos de Cícero, São Jerônimo, Frei Luís de Leon Lutero, Du Bellay, Dolet, Rivarol, Herder, Humboldt, A. W. Schlegel, Goethe, Schleiermacher, Chateaubriand, Pouchkine, Valéry, Benjamin, Pound, Armand Robin, Borges, Bonnefoy, Octavio Paz etc. **Esse discurso é essencialmente dos tradutores, mesmo que se duplique, em cada época, por aqueles dos não tradutores, que não fazem mais do que refleti-lo e repeti-lo. Eu o chamo de “discurso tradicional”.** Ele é tradicional em dois sentidos. Primeiramente, vem do fundo da tradição da cultura ocidental. Depois, pertence a um mundo no qual a tradução é considerada como um dos pilares do próprio caráter da tradição, ou seja, do modo de ser dos homens. *Traduzione tradizione*, dizem os italianos; unindo passado e presente, próximo e distante, a tradução semeia a cultura, ela mesma experimentada como um conjunto de tradições.<sup>20</sup> (Grifos nossos)

Perguntemos, então, o que “aconteceu naquele espaço temporal”? Aconteceu “alguma coisa”, com certeza, pois dentro dessa temporalidade tem-se, agora, o texto traduzido, e antes, ele não existia. Como isso aconteceu? O “como” é a capacidade de produzir um discurso orgânico sobre a tradução, como diz Antoine Berman. Em outras palavras, explicar o que aconteceu ali tem a ver com a postura por parte do tradutor de compreender a lógica de transformação operacionalizada ao nível da linguagem pela qual passou o texto inicial, e cujos efeitos recaem na compreensão que o tradutor tinha/tem do texto quanto às categorias analíticas em jogo como crenças, tradições linguísticas, tradições históricas, políticas etc. Estas transformações são complexas, e intervêm ao nível da compreensão do tradutor sobre o texto, o que resulta em efeito sobre o que o tradutor escreve na sua tradução. Nesse espaço temporal, o tradutor realizou um conjunto de operações tradutórias, intervindo sobre a linguagem cujo efeito desloca/reorganiza/reconstrói categorias analíticas por onde passa o conhecimento presente em toda língua, e onde se expressa a visão do mundo. Nesse sentido, nos diz Aryon Dall’Igna Rodrigues:

Se a gente entende linguística como o estudo específico da natureza da linguagem humana e as suas múltiplas manifestações nas línguas dos povos, a primeira relação é justamente esse ponto comum, a capacidade humana de comunicação através das línguas, e não apenas comunicação mas organização do conhecimento. **Não é só saber dar recado para o outro. É entender as coisas.**<sup>21</sup> (Grifos nossos)

<sup>20</sup> Berman Antoine. “A tradução e seus discursos”. *Alea*, Volume 11, número 2, julho-dezembro de 2009, p. 341-353

<sup>21</sup> Rossi, Ana Helena, “Entrevista com o Prof. Dr. Emérito Aryon Dall’Igna Rodrigues por Ana Helena Rossi”, *Traduzires* n. 2, Dezembro de 2012, p. 127



O que a linguagem do senso comum designa pelo fato de “passar de uma língua para outra” consiste em um fenômeno complexo de reelaboração de categorias analíticas que atuam em dois *locus*, estabelecendo relações de vai-e-vem, quer sejam, o *locus* do “texto de origem” que o tradutor acessa, transforma e reelabora, quer seja o *locus* do “texto de chegada” que o tradutor estrutura, passo a passo, de maneira a tornar compreensível a leitura. Trata-se de um processo de inteligibilidade levado a cabo pelo tradutor, colocando em evidência que esse “passar” de uma língua para outra não é um procedimento de ordem mecânica, mas analítica e de constituição de conhecimento, o qual tem a ver com a gama de conhecimentos que o tradutor possui daquela língua e daquela cultura, já que a língua, conforme Aryon Dall’Igna Rodrigues afirma, expressa a inteligibilidade do mundo daquele povo em particular, e daquela representação da realidade:

Se ele domina as duas línguas, **quando há desencontro de concepções básicas**, o que ele faz é **simplesmente descrever na língua** que ele está usando, para a qual ele está traduzindo, uma tradução mais ou menos literal do que os outros dizem, **e aí ele tem que interpretar um pouco**, dizer como eles estão entendendo aquilo que é diferente do que ele mesmo aprendeu. Ele tem que estar com o pé nos dois lados, do lado da língua do outro, e da língua dele para a qual ele está traduzindo.<sup>22</sup> (Grifos nossos)

Temos, nesse número da revista caleidoscópico, vários artigos que mostram o quão importante é o conhecimento necessário para realizar a tradução porque, dentro dessa postura teórico-metodológica, traduzir traz à tona o conhecimento sobre o mundo presente na tradução.

Desde 2011, quando ingressei na Universidade de Brasília como professora na graduação e na pós-graduação, e como pesquisadora, oriento trabalhos de graduação<sup>23</sup> em sala de aula (Teoria<sup>24</sup> da Tradução II, Práticas<sup>25</sup> de Tradução de

---

<sup>22</sup> Rossi, Ana Helena, “Entrevista com o Prof. Dr. Emérito Aryon Dall’Igna Rodrigues por Ana Helena Rossi”, *Traduzires* n. 2, Dezembro de 2012, p. 130

<sup>23</sup> Seria impossível citar aqui todos os trabalhos dos alunos de graduação que orientei desde 2011, e que me trouxeram, cada um deles, uma resposta a uma indagação minha, ou então, apresentaram-me aspectos da tradução que eu sequer imaginara. Sou-lhes muito grata.

<sup>24</sup> A disciplina obrigatória intitulada Teoria da Tradução II, na graduação do Curso de Letras-Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, foi essencial na estruturação dos fenômenos em jogo na tradução por obrigar-me a construir aulas onde o aluno estaria no centro do processo, e não fora dele, assumindo a sua condição de ator da construção, com as suas escolhas, suas dúvidas (que são os acertos provisórios, como sempre digo), e toda a sua bagagem. Nesses



Textos Literários – versão, Práticas de Tradução de Textos Gerais – versão, Práticas de Tradução de Textos Técnico-Científicos – versão), na pós-graduação (Teoria da Tradução) além de Trabalhos de Conclusão de Curso, de Programa de Iniciação Científica<sup>26</sup> e de dissertações de Mestrado<sup>27</sup>, que utilizam distintos pares linguísticos (pt-fr, fr-pt, inglês-pt, pt-inglês, espanhol-pt, pt-espanhol), assim como pares linguísticos envolvendo línguas consideradas distantes, como português e francês-tupinambá<sup>28</sup>, espanhol-nahuatl<sup>29</sup>, inglês vernacular afro-americano intitulado Gullah-português<sup>30</sup>, português de Moçambique-espanhol da Espanha<sup>31</sup>). Ao longo desses anos, o curso de graduação de Letras-Tradução e a atuação na pós-graduação foram o laboratório onde testei essa problemática da tradução no âmbito dos trabalhos orientados, que se encontram disponíveis no repositório da Biblioteca Central da Universidade de Brasília disponíveis para serem consultados.

---

anos, foram muitos os trabalhos orientados nas três línguas (francês, espanhol e inglês). Sou-lhes muito grata.

<sup>25</sup> As disciplinas das Práticas de Tradução-Versão (Textos Gerais, Técnico-Científicos e Literários) são disciplinas lecionadas na graduação do curso de Letras-Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília em língua francesa. Elas também foram importantes por obrigar-me a compreender os dois *locus* da tradução (aquele de onde se parte e aquele para onde se vai) no sentido de um grande estranhamento. Esta disciplina também me mostrou o quanto é importante ter uma visão acirrada da cultura que tenciona toda língua, pois, é na língua que se encontram as respostas às dúvidas surgidas nos textos. Daí a importância do aluno tradutor explicitar as suas escolhas. Comparativamente, se as aulas de tradução são passíveis de esconder certos processos de estranhamento nas escolhas tradutórias, nas aulas de práticas (versão), todas as fragilidades em termos de conhecimento cultural tornam-se explícitas, e, portanto, passíveis de serem problematizadas. Nesses alunos, também foram muitos os alunos que orientei em seus trabalhos em francês. Sou-lhes muito grata.

<sup>26</sup> Os trabalhos de iniciação científica também foram uma ponte fundamental para desenvolver esses trabalhos, iniciando os alunos na metodologia de pesquisa, nas discussões teóricas, na estruturação dos dados e no complexo caminho de ver o que se está descobrindo, passo a passo, além de acompanhá-los no cumprimento das atividades preliminarmente definidas, como respeitar o cronograma de atividades. Muitas vezes, a pesquisa iniciada em sala de aula (Teoria da Tradução 2), transformava-se em Projeto de Iniciação Científica, em seguida em Trabalho de Conclusão de Curso, e em seguida, para alguns, a etapa da Pós-Graduação, dentro de uma integração graduação-pós-graduação, caminho para estruturar uma pós-graduação robusta.

<sup>27</sup> Kallynny, Amaral Cardoso, *Evocação à terra natal: tradução dos elementos ludovicenses no Poema sujo de Ferreira Gullar*/ Kallynny Amaral Cardoso. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Orientadora Ana Helena Rossi. Universidade de Brasília. Brasília. 2018. 97p

<sup>28</sup> Cesar, Janaína T. *Aryon Rodrigues: tradução para o conhecimento da língua brasileira*/ Janaína Thayonara Gil Cesar. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Orientadora Ana Helena Rossi. Universidade de Brasília. Brasília. 2016. 127 p.

<sup>29</sup> Lelis, Sara. *A tradução dos cuicatl e dos tlatolli em MALINCHE: a experiência dos antigos mexicanos*/ Sara Lelis de Oliveira. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Orientadora Ana Helena Rossi. Universidade de Brasília. Brasília. 2017. 169 p.

<sup>30</sup> Pimentel, Jean. *A assimilação do outro: compensação, alteridade e sobrevida na tradução de Drums and Shadows*. (trabalho de Projeto de Iniciação Científica em fase de finalização, 2018).

<sup>31</sup> Moreira, Marília. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: africanidade em cena*. Trabalho de Fim do Curso de Letras-Tradução. Instituto de Letras. Universidade de Brasília. Brasília. 2017



Nestes trabalhos, coloquei em marcha conceitos epistemológicos como ‘processo’, ‘experiência’, ‘metamorfose’, ‘linguagem’, estruturando, assim, percursos metodológicos baseados em uma problemática da tradução a partir das leituras iniciais de Walter Benjamin e de Antoine Berman, que discutem a tradução como ‘transformação’, ‘metamorfose’ no seu sentido etimológico que é “mudança de forma (...)”<sup>32</sup> às quais foram acrescentados outros autores e teóricos. Enquanto tradutora, professora de tradução e pesquisadora na área, e tendo feito uma graduação em Comunicação na UnB, um mestrado em *Communication Sociale* na *Université de Bordeaux 3*, um segundo mestrado em *Histoire Culturelle*, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, e uma tese de doutorado em Sociologia das Práticas culturais também na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, eu integrei essas múltiplas dimensões da minha formação intelectual no meu trabalho na Universidade de Brasília, além de também considerar a tradução como o resultado de minha experiência como tradutora. Nesse sentido, a tradução é um ato constantemente presente em minha vida. Sempre vivi entre várias línguas, e, portanto, sempre traduzi. Essa foi/é a minha vida. Desde muito cedo, em minha experiência de bilinguismo (português do Brasil e francês), vivi essa posição desconfortável e incômoda em nossa época – apesar de muitos afirmarem peremptoriamente o contrário –: a de “(...) estar com o pé nos dois lados, do lado da língua do outro, e da língua dele para a qual ele está traduzindo.”<sup>33</sup>

No âmbito acadêmico, observei, durante anos, o fazer-se da tradução para compreender de que maneira o processo estrutura a transformação do texto, integrando a experiência do tradutor a cada passo. Logo, o resultado desse percurso não é apenas o produto da tradução, mas igualmente o processo e suas implicações na visão do tradutor. Teoricamente, essa reflexão foi prenunciada, para mim, no texto clássico e já muito comentado, embora continue sendo opaco, que é *A tarefa do tradutor*<sup>34</sup> do filósofo Walter Benjamin. Trata-se do prefácio do livro *Tableaux parisiens*, de Charles Baudelaire que Walter Benjamin traduziu para

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/metamorfose>. Acesso em: 01 jun. 2018.

<sup>33</sup> Rossi, Ana Helena, “Entrevista com o Prof. Dr. Emérito Aryon Dall’Igna Rodrigues por Ana Helena Rossi”, *Traduzires* n. 2, dezembro de 2012, p. 130

<sup>34</sup> Benjamin, Walter, “A tarefa-renúncia do tradutor” [trad. Susana Kampff-Lages], in Castello Branco, Lúcia (org.), *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin – quatro traduções para o português*, Belo Horizonte: Fala/UFMG, 2008, p. 66-81





o alemão, e publicou na Alemanha em edição bilíngue no ano de 1923 na cidade de Heidelberg<sup>35</sup>. A teoria benjaminiana da tradução se relaciona com a natureza da linguagem humana, que tem a ver como o ser humano utiliza essa mesma linguagem, que é a nomeação das coisas:

Portanto, a essência linguística do homem está no fato de ele nomear as coisas. [...] Para quê nomear? A quem se comunica o homem? – Mas será essa questão, no caso do homem, diversa da de outras formas de comunicação (linguagens)? [...] Antes de responder a esta pergunta, deve-se examinar novamente a questão: como se comunica o homem? Deve-se estabelecer uma diferença clara, colocar uma alternativa diante da qual, seguramente, uma concepção da linguagem essencialmente falsa seja desmascarada. Será que o homem comunica a sua essência espiritual *através* dos nomes que ele dá às coisas? Ou *nos* nomes? [...] Por sua vez, pode aceitar apenas que comunica alguma coisa a outros homens, pois isso se dá através da palavra com a qual eu designo uma coisa. Tal visão é a concepção burguesa da linguagem, cuja inconsistência e vacuidade devem resultar cada vez mais claras, a partir das reflexões que faremos a seguir. Esta visão afirma que o meio [*Mittel*] da comunicação é a palavra; seu objeto: a coisa; seu destinatário, um ser humano. Já a outra concepção não conhece nem meio, nem objeto, nem destinatário da comunicação.<sup>36</sup>

Exclui-se a importância da/o “coisa/objeto” para focar no que a/o “coisa/objeto” transporta e diz de si mesmo no âmbito da linguagem. Esta questão questiona aquele *modus operandi* da tradução que foca na palavra escrita, a fim de encontrar, na outra língua uma palavra por meio de dicionários<sup>37</sup>, palavra essa muitas vezes “congelada” ou cristalizada<sup>38</sup>. Desconsidera-se, assim que a língua tem a ver com construções da realidade, experiências de povo e de culturas. Exclui-se também a possibilidade de questionar o texto, já que o sentido se esgota ao nível da palavra:

---

<sup>35</sup> Rault, Gérard. “L’atelier du traducteur. Benjamin et les *Tableaux parisiens* », *Revue italienne d’études françaises* [online], 4, 2014, Disponível em : <http://journals.openedition.org/rief/656>.

<sup>36</sup> Benjamin Walter, “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” in *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*, [Organização, apresentação e notas Jeanne Marie Gagnebin. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves], São Paulo: Livraria Duas Cidades/34 editora, 2011, p. 55

<sup>37</sup> A utilização dos dicionários na tradução deve ser problematizada dentro de um *modus operandi*. Os dicionários foram feitos por equipes de lexicólogos que tem uma determinada formação intelectual/teórica/metodológica. Os verbetes são o resultado de decisões relativas ao estado da ciência e do conhecimento linguístico. Por isso, dicionários também envelhecem. No âmbito da tradução deixar de questionar esses pressupostos, mesmo que seja a partir de uma perspectiva comparatista, implica em não compreender o significado de tais operações no âmbito do processo tradutório, adotando-as sem postura crítica e sem controlar os seus efeitos na tradução.

<sup>38</sup> D’Angelis, W. (2018). Traduzir e/é dialogar. *Caleidoscópico: Linguagem E Tradução*, 2(1), 15-34. <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8667>



Fidelidade e liberdade: liberdade na restituição do significado; e, ao serviço deste significado, **fidelidade para com as próprias palavras: são estes os velhos conceitos que surgem sempre que se fala na arte de traduzir.** [...] A fidelidade da tradução das palavras isoladas quase nunca consegue restituir completamente o significado que estas têm no original.<sup>39</sup> (Grifos nossos)

Assim, a afirmativa é que traduzir é mais do que encontrar correspondências entre palavras. Traduzir remete a colocar em paralelo duas concepções do mundo que devem ser elucidadas a partir das categorias de conhecimento que as compõem e que estão presentes em suas respectivas culturas. Por isso, o tradutor não é um ‘passante’ de uma língua para outra, já que essa definição da tradução implique em uma dominação cultural por meio da tradução. O tradutor é aquele que, se mantendo tanto lá quanto cá percebe o quão fundamental torna-se a sua própria formação enquanto profissional capacitado para compreender as categorias em jogo, a fim de restituí-las de um *locus* para outro *locus*, preservando a inteligibilidade em jogo, isto é, tendo consciência delas, e não jogando fora o bebê com a água do banho, para utilizar-me de uma metáfora. Essas reflexões constituem a base do projeto da revista.

Neste número consagrado prioritariamente à temática da Tradução e Línguas Indígenas, três artigos nos revelam o quão importante significa conhecer o ponto de vista do outro, a sua cultura, e trazer essas ferramentas para a tradução, como analisa Wilmar da Rocha D’Angelis no seu artigo “Traduzir e/é dialogar”. Discutindo a tradução como ferramenta a serviço da linguística para alcançar o conhecimento do outro, Wilmar da Rocha D’Angelis enfatiza que a tradução se encontra no coração da *démarche* linguística, embora essa mesma tradução não seja alvo de questionamento, nem de interrogação, tendo por tácita a questão da *evidência do sentido*. Isso é um problema, pois, cabe ao tradutor conhecer as línguas com as quais trabalha, compreendendo as tradições linguístico-culturais que delas se originam. O artigo de Janice Cristine Thiel, intitulado “A tradução da cultura haudensaunee pela obra literária de Eric Ganworth”, propõe abordar a

---

<sup>39</sup> Benjamin Walter, “A tarefa do tradutor” [trad. de Fernando Camacho], in Castello Branco, Lúcia (org.), *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin – quatro traduções para o português*, Belo Horizonte: Fala/UFMG, 2008, p. 37



compreensão da obra *Nickel eclipse: Iroquois moon*, como um diálogo (etno)poético multimodal tecido a partir dos elementos gráficos e pictógrafos que remetem à mitologia Haudenosaunee. Em suma, trata-se de uma leitura intersemiótica que reconhece que os gêneros textuais indígenas ultrapassam as fronteiras definidas pela tradição eurocêntrica como sendo história, antropologia, ciência e literatura. Mais uma vez, trata-se de conhecer as tradições linguísticas e culturais em jogo. A construção literária é, portanto, o resultado de uma tradução intersemiótica na qual observa-se a atualização dos textos culturais originários. O artigo de Pilar Máynez, intitulado “El Nuevo Mundo: una ruta para su comprensión de Fray Bernardino de Sahagún en la *Historia General*”, trata da questão fundamental da tradução como construção do outro, do diferente e do desconhecido frente ao qual os europeus se confrontaram na chegada às terras americanas, e em particular na Nova Espanha (México), a partir das concepções tradutórias de frei Bernardino de Sahagún (1499-1590). A partir deste exemplo histórico, Pilar Máynez mostra que o que conhecemos desse universo indígena resulta da revelação linguística do universo indígena operada por frei Bernardino de Sahagún que, em seu livro *Códice Florentino* (1577), re-ordena a realidade cultural indígena a partir das categorias da tradição renascentista.

Neste número, temos também três artigos que não tratam da problemática da tradução e línguas indígenas, mas trazem toda a importância de se levar em conta a realidade cultural na tradução. Em seu artigo intitulado “L’intercompréhension dans les cours de traduction, une approche didactique fondamentale dans l’enseignement et l’apprentissage des langues étrangères. L’exemple du portugais”, Eugène Tavares focaliza na aprendizagem da língua portuguesa levantando o processo de construção do saber no qual o diálogo entre as culturas é fundamental no que tange ao espaço lusófono composto por oito países com línguas e culturas diferentes. Trazendo à tona o conceito de intercompreensão, as estratégias de aprendizagem da língua portuguesa baseiam-na tradução para resgatar a dimensão cultural, permitindo ao aluno apropriar-se da língua em suas dimensões culturais. No âmbito de uma reflexão do papel da tradução, Beatriz Terreri Stervid analisa em seu artigo, intitulado “Neologia em *Grande Sertão: Veredas* e sua tradução para o alemão: considerações a partir da



correspondência entre autor e autor”, um aspecto fundamental da tradução que é a resolução de casos de neologismo, e que soluções propor. Pois, o neologismo é um procedimento para construir um novo vocábulo, procedimento esse que caracteriza a obra de Guimarães Rosa. O desafio é claro: como recriar em alemão os neologismos roseanos? Esse caso nos mostra o quão importante torna-se a correspondência entre autor e tradutor para compreendermos aspectos específicos na tradução. O artigo de Thaís Marques Soranzo intitulado “A tradução condicionada pelo horizonte de expectativas: o caso da peça *An ideal husband*, de Oscar Wilde”, discute que a participação do leitor é fundamental tanto no processo de construção do sentido do texto literário como também no processo tradutório. Utilizando-se da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss, a partir de uma situação contrastada referente à recepção da peça de teatro de Oscar Wilde, a autora evidencia a importância de compreender o fenômeno da recepção de um texto literário no âmbito da teoria literária.

Na seção Entrevista, Ana Helena Rossi entrevista Gabriele Cornelli, que nos fala da importância de diferentes áreas do conhecimento discutirem sobre tradução, assim como traduzir. Neste caso, trata-se de traduzir uma língua, o grego antigo, que não é mais falada, mas que é lida e estudada. Logo, faz-se necessário discutir estratégias de tradução, pois é com tais estratégias que se torna possível trazer à luz do dia a importância de estudar o grego antigo, depositário de uma longa tradição filosófica nos dias atuais, e de trazer um público maior para o estudo de tal língua. Assim, o desafio de traduzir o grego antigo é recriar aquele mundo do passado, trazendo-o para os dias de hoje, não se esquecendo que as escolhas tradutórias são sempre políticas.

E, por fim, nesse número, na seção Traduções, temos a bela tradução para o português do conto em francês intitulado “Vera” de Auguste de Villiers de L’Isle-Adam, por Oleg Almeida. A tradução acompanha-se de um projeto de tradução no qual o tradutor discute alguns dos procedimentos tradutórios, baseando a versão portuguesa como “tecnicamente precisa”, tal como preconizavam nos anos 30 os tradutores de expressão russa pertencentes à escola soviética de tradução literária, caídos no esquecimento. Tal perspectiva permite que o tradutor explicita os princípios norteadores do seu trabalho de tradução.



ARTIGO

## TRADUZIR E/É DIALOGAR

Wilmar R. D'Angelis<sup>1</sup>

*Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil*

dangelis@unicamp.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8667>

**RESUMO:** O artigo discute questões pertinentes à tradução de línguas indígenas ao português (ou a qualquer outra língua nacional, a depender do país), reconhecendo a necessidade/legitimidade de procedimentos que buscam aproximar a expressão em língua indígena de algo conhecido pela experiência do leitor/receptor na língua alvo da tradução. Ao mesmo tempo, porém, discute as dificuldades e limitações de qualquer tradução que não se produza com base em um diálogo eficaz entre as distintas tradições linguísticas e culturais envolvidas. O artigo defende a ideia de que esse diálogo é condição de sucesso no processo de tradução, e assume que sem o recurso da tradução não há produção de conhecimento etnológico ou linguístico.

**Palavras-chave:** *Línguas indígenas, Diálogo interlinguístico, Diálogo intercultural, Linguística e tradução*

## TRANSLATE AND/IS DIALOGUE

**ABSTRACT:** The article discusses issues related to the translation of indigenous languages into Portuguese (or any other national language, depending on the country), recognizing the necessity / legitimacy of procedures that seek to approximate the expression in the indigenous language of something known by the reader / receiver experience in the target language of the translation. At the same time, however, it discusses the difficulties and limitations of any translation that does not take place on the basis of an effective dialogue between the different linguistic and cultural traditions involved. The article defends the idea that this dialogue is a condition of success in the translation process, and assumes that without the translation resource there is no production of ethnological or linguistic knowledge.

**Keywords:** *Indigenous languages, Interlinguistical dialogue, Intercultural dialogue, Linguistics and translation*

---

<sup>1</sup> Linguista e indigenista. Professor do Departamento de Linguística da UNICAMP. O presente texto foi originalmente apresentado como conferência no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) do Instituto de Letras da UnB (dezembro de 2016). Agradeço a leitura atenta, as observações e sugestões da Profa. Ana Helena Rossi, bem como de parecerista anônimo.



Pode ser que, ao traduzir um texto de uma outra língua para a nossa, apenas estejamos interessados em compartilhar uma história bonita, engraçada ou edificante, dando-a a conhecer a pessoas que não teriam acesso a ela, por não dominarem a língua em que ela foi narrada.

Porém, quase sempre parece que não é isso o que acontece nas traduções de narrativas dos povos indígenas. Elas foram produzidas em um complexo cultural tão distante e tão distinto da tradição cultural europeia (de onde provém os distintos povos colonizadores da América) que a tradução de suas narrativas para o português, espanhol ou inglês (e ainda se pode mencionar o francês, quase "a língua da antropologia") não parece objetivar, nem de longe, o simples compartilhamento de uma história singular, apreensível ou passível de deleite para os não falantes das línguas em que foram concebidas<sup>2</sup>. Aqui, o que parece ser a motivação principal da tradução é a busca de conhecer o outro e/ou sua língua, de tentar entrar no seu universo cultural, de sondar sua maneira de enxergar o mundo ou de desvendar o funcionamento de seu idioma. Curioso – e chega a parecer contraditório – é o fato de que, para conhecer o outro, precisamos traduzi-lo nos nossos termos. Visto assim, o trabalho de tradução é um processo de desconstruir o outro, e remontá-lo em uma forma compreensível para outros olhos e outros ouvidos, por meio de outros signos, uma outra língua.

Antropólogos e linguistas fazem usos específicos desse processo, porque seu interesse em conhecer o outro (respectivamente, a outra cultura e a outra língua) é sempre um interesse comparativo e interpretativo (da história, de parâmetros ou paradigmas universais, etc.). O fato é que não há produção de conhecimento etnológico ou linguístico em que a tradução não seja um elemento

---

<sup>2</sup> Há uma exceção, que são as narrativas indígenas transformadas em livro infantil ou em material para-didático. Nessas obras há uma clara apropriação de uma ou várias tradições indígenas (seja para suplantando a falta de criatividade do autor, seja para vender livros ao MEC, em função da Lei 10.645/2008), de forma totalmente descontextualizada e, muitas vezes, sem qualquer critério, chegando a profanar aquelas tradições. Pode-se encontrar vários exemplos em que trechos de histórias sagradas de povos indígenas foram tratados como narrativas ingênuas e transformados em "literatura infanto-juvenil". Seria o mesmo que um povo indígena publicasse, em sua língua, uma coletânea contendo o conto de Chapeuzinho Vermelho, anedotas do Pedro Malasartes e trechos do livro bíblico do Gênesis, enfeixados sobre o título de "Historinhas que os brancos contam" ou, simplesmente, "Histórias de Não-Índios".



crucial. Mesmo quando um antropólogo ou um linguista consegue comunicar-se bastante bem na língua indígena com os membros daquela comunidade em que realiza sua pesquisa, o resultado de seu trabalho não é redigido na língua da comunidade investigada. As palavras ouvidas dos falantes nativos, as explicações nativas sobre qualquer tema, e também as próprias práticas culturais, tudo será necessariamente objeto de tradução, quando se trata de dizê-lo na língua que não é a da própria comunidade.

Essa reflexão pretende apontar o caráter dialógico como condição de sucesso desse processo específico, envolvendo antropólogos ou linguistas e uma ou mais comunidades indígenas. Esse encontro-tradução resulta em produção de conhecimento efetivo quando é realizado como um processo dialógico, entre falantes nativos das duas línguas, participantes de culturas distintas. Em outras palavras, seu sucesso depende de ocorrer de forma colaborativa entre duas tradições linguísticas e culturais (por meio dos agentes empíricos envolvidos no processo).

### **Aproximação do outro como aproximação ao outro**

Algumas vezes a crítica à tradução (ou, a uma tradução) recai sobre o fato de que o tradutor buscou transpor, para categorias da língua alvo, elementos da língua fonte. Por exemplo, ao falar de uma *chicha indígena* o tradutor referiu-a como "cerveja de milho". A depender da definição mais ou menos estreita que se assuma para "cerveja", a opção é ou não é aceitável. Se a definição mais geral e costumeira de cerveja for adotada (*bebida alcoólica obtida pela fermentação de cereais*), a solução do tradutor é formalmente impecável, dado que a *chicha* é um fermentado, com teor alcoólico, produzida a partir de um cereal (o milho).

Pode haver, porém, um problema com a representação mais próxima e cotidiana que temos da palavra *cerveja*. Qualquer urbano ocidental associa essa palavra, antes de tudo, a garrafas e/ou latas do líquido, o que vincula a palavra "cerveja" a procedimentos industriais e ao mundo do consumo urbano. Isso pode



levar à recusa da forma traduzida, como se ela maculasse a realidade não-industrial da vida em uma aldeia da floresta.<sup>3</sup>

Ocorre, porém, que não é possível alcançar o desconhecido senão por meio do conhecido. É como a pergunta sobre por que motivo a galinha quer atravessar a rua? "Para chegar do outro lado". E de onde ela precisa partir? Exatamente do lado em que está (nesse caso: o dado, o conhecido). Igualmente não é possível alcançar um novo conceito ou conhecimento, senão manipulando e retrabalhando conceitos e conhecimentos velhos, ou já dados. Ou seja, o já conhecido.

Quando uma comunidade indígena cria um neologismo para designar o gravador, chamando-o (literalmente) de "pegador de palavra" (em Karajá), ou para designar o avião, chamando-o (literalmente) de "falsa estrela" (entre os Panará), ela está usando conceitos conhecidos, agrupando-os de maneira nova (até então, inédita), e produzindo assim um novo conceito. Entre os Kaingang de São Paulo há neologismos como *óiuro níká* (literalmente: "anta de chifre") para designar o boi, e *fók kó-ngunh* (literalmente: "erva do homem branco")<sup>4</sup> para o cigarro. Os Kaingang do Sul, em seu *website* "Kanhgág Jógo",<sup>5</sup> criaram expressões para os comandos de "postar" e "excluir", ampliando a base semântica de formas consagradas na língua: respectivamente, *kã saj ke* (baseada no verbo "pendurar") e *kykũnh* ("limpar, esfregar"). Entre os Xerente podemos encontrar *târãmrêmê*, composto que se traduz, literalmente, por "ferro que fala", que é o nome xerente para "rádio" (BRAGGIO, 2010, p. 94). É a mesma questão: essas são também traduções, mas não de palavras, e sim de conceitos e elementos materiais oriundos de outra cultura, para os quais buscam uma expressão lexical na sua língua.

No movimento em sentido inverso, o tradutor que toma a língua indígena como fonte, ao transpor um texto (oral ou escrito) à língua portuguesa também

---

<sup>3</sup> Outros cronistas traduziram por "vinho" as bebidas fermentadas de certas comunidades indígenas. Isso se vê, por exemplo, em Montoya, para os Guarani, no seu *Tesoro* (1639, p. 85v.); no *Dicionário Português-Brasilico* (q.v.), do séc. XVIII, de autoria jesuítica, para o Tupi da costa (1951, p. 111); em Gabriel Soares de Sousa ([1587] 1974, p. 173), que registrou serem os Tupinambá um povo "muito amigo do vinho", sendo "o seu vinho principal" aquele feito de aipim. Jean de Léry, por sua vez, construiu uma solução diferente, para traduzir o nome da mesma bebida dos Tupinambá: "*Fay du vin ou bruuage*" (*Faire du vin ou breuvage*) = *Faça vinho ou bebida* (LÉRY, 1578, p. 367).

<sup>4</sup> Nesse caso, "erva" é uma das formas em português para dizer o chimarrão em si, mas "chimarrão" é uma palavra do Sul do Brasil, e parece estranha aplicada aos kaingang em São Paulo.

<sup>5</sup> Disponível em: <[www.kanhgag.org/dicionario](http://www.kanhgag.org/dicionario)>. Acesso em: 24 abr. 2018.





precisa tomar decisões semelhantes. Por exemplo, dizer que um pajé (em diversas culturas) "chupa a doença" e, assim, extrai o objeto que a causou. De modo semelhante, alguns antropólogos e linguistas, em determinadas línguas, traduzem um termo local próprio, para determinada fase lunar, por nossa conhecida expressão "*lua nova*". No entanto, para alguma outra cultura (ou, eventualmente, para aquela mesma), aquele fato astronômico seria melhor expresso, em português, como período "*sem lua*"; e para uma terceira língua e cultura, a tradução em português seria mais fiel se optasse por "*lua preta*".

Não sei se faço o uso mais apropriado do termo, aqui, mas o tradutor é, também, necessariamente, um *bricoleur*. E aqui estou eu mesmo com dificuldade para dizer isso em Português. Um *bricoleur* é, em certa medida, um "gambiarreiro"; um "improvisador", em alguma outra medida; pode ser, também, um "quebra-galho". Um *bricoleur* emprega – de preferência, engenhosamente e com bom gosto – materiais diversos, de fontes ou funções distintas, para compor algo novo ou diferente das funções que o material empregado, originalmente tinha. Ele dá novos usos ou usos antes inimaginados para coisas que são velhas conhecidas, porque usadas no cotidiano para outras finalidades.

Pode-se, maldosamente, avaliar que o tradutor, ao fazer isso, está querendo "reduzir" o novo (ou o desconhecido, ou o "outro"); enfim, que o resultado seria uma tradução redutora. Reconheço que a tradução "redutora" acontece, mas a culpa não é do recurso à bricolagem, mas das próprias limitações do tradutor. A propósito, o tradutor pode assumir qualquer teoria de tradução, ou compartilhar qualquer que seja a "posição tradutória", sua falha em dialogar com a cultura fonte do texto, o seu desconhecimento, enfim, da cultura de partida, sempre vai comprometer o resultado de sua tradução.

A propósito disso, cito dois exemplos de tradução efetivamente "redutora", envolvendo línguas indígenas: os termos *nũgme*, do kaingang, e *yvy marã e'ỹ*, do guarani.

Para os kaingang, o *nũgme* é uma região do espaço, ao poente, onde se situa a aldeia dos mortos. Ao traduzir o Novo Testamento para a língua kaingang, os missionários do Summer Institute of Linguistics (SIL) empregaram a palavra *nũgme* em passagens nas quais o texto bíblico trata do *Inferno*. Por exemplo, em



Lucas, capítulo 12, versículo 5, e capítulo 16, versículo 23 (cf. D'Angelis 2004:215). É evidente que não se trata, aqui, de limitações do tradutor, mas de distorção ideológica, traição da língua fonte, e provavelmente má fé.

Já a expressão guarani *yvy marã e'ỹ* tem sido recorrentemente traduzida, em português, por "*terra sem mal*" ou "*terra sem males*" (e em espanhol por "*tierra sin mal*" ou "*sin males*"). Por conta de um "senso comum cristão", entre os povos latino-americanos, a expressão é identificada com um certo "paraíso cristão", uma espécie de lugar da recompensa dos bons e, por isso mesmo, um lugar "*sem mal*" ou "*sem males*": os "maus", ali, não entrariam. Aqui estamos, ao que parece, realmente diante da limitação do tradutor. Ainda que se possa dizer que uma tradução termo a termo, literalmente, possa ser essa (*yvy* : terra, *marã* : mal, *e'ỹ* : negação), o fato é que, para os guarani, *yvy marã e'ỹ* designa a outra terra, que não essa sobre a qual estamos, porque aquela é a terra incorruptível; é a terra que, diferentemente dessa em que agora vivemos, não sofrerá desgaste e o desmoronamento final.

A conclusão desse tópico é que, não havendo má fé, e não havendo sérias limitações do tradutor (porque aí, não há teoria de tradução que resolva), a aproximação do outro aos termos compreensíveis para a cultura e a língua alvo é uma forma legítima de buscar a aproximação ao outro. Talvez deva dizer, ainda de modo mais forte: sem o recurso da tradução não há produção de conhecimento etnológico ou linguístico. Pode haver, é verdade, a experiência pessoal, o domínio pessoal de uma (outra) língua, a inculturação em outra sociedade, tal como se pode entender do relato de Borges, em "*O etnógrafo*". Nele, o jovem pesquisador, de retorno da vida na aldeia, tendo anunciado ao seu orientador a desistência de levar adiante a redação de sua tese, conclui: "*O segredo não vale o que valem os caminhos que a ele me conduziram*" (BORGES, 2001, p. 38).

## Linguistas e Tradução

Já disse, na introdução, que linguistas (e antropólogos) costumam fazer um uso específico do processo de tradução, porque seu foco é conhecer o outro ou a outra língua, sempre com interesse comparativo e interpretativo. Vou deixar os



antropólogos que falem por si mesmos, e vou tecer alguns comentários sobre a tradução como ferramenta de um trabalho linguístico.

Antes, porém, é necessário reconhecer que há linguistas, linguistas e linguistas. Não se trata de uma categoria homogênea, todos com os mesmos interesses e engajamentos intelectuais. Vou, caricaturalmente (como toda tipologia) distinguir três macro-correntes, que informam distintas "posições tradutórias":

- as abordagens netamente formalistas, em um extremo;
- a Linguística Antropológica, em outro extremo; e
- as abordagens taxionômicas (umas ditas estruturalistas, outras ditas tipológicas) no "centrão".

Adeptos das abordagens netamente formalistas geralmente estão mais ocupados com a aplicação de módulos da teoria gerativa, na busca de confirmação para proposições do modelo a respeito de universais linguísticos; ou na busca de fatos novos que, contradizendo as hipóteses mais aceitas, coloquem seu trabalho e a língua com que trabalham, em destaque na comunidade praticante da mesma abordagem. Um problema, com essa abordagem, é que, não sendo de todo compatível com uma linguística de *corpus*, dificilmente encontra falantes nativos cuja intuição pudesse orientar hipóteses sobre a gramática de suas línguas. Já as hipóteses externamente construídas a respeito da intuição dos falantes nativos orientam-se por traduções, na quase totalidade dos casos, de dados elicitados (ou eliciados, como alguns preferem). Em outras palavras, ao solicitar a um falante nativo de outra língua que "diga em sua própria língua" (traduza) enunciados apresentados, pelo pesquisador, na língua franca (no Brasil, o português), o linguista submete-se ao conhecimento e desconhecimento daquele falante com respeito às relações inter-linguísticas e inter-culturais envolvidas, e acredita, apesar disso, ser capaz de chegar à intuição do falante nativo a respeito de sua língua.

A abordagem taxionômica (usando esse adjetivo, aqui, de forma próxima ao uso que Chomsky fez dele, mas não exatamente igual) apresenta, com frequência, uma limitação inversa: a prisão a um *corpus* e, mais ainda, uma certa fixação empirista. O *corpus* costuma apresentar o mesmo problema mencionado a respeito



dos dados eliciados. O linguista que depende totalmente de dados desse tipo assume, ingenuamente, que o indígena (quase sempre, tipicamente, o "informante") é um "perfeito bilíngue", uma categoria ideal, mas de fato inexistente. Em outras palavras: quando o linguista pede ao seu "informante" que lhe devolva, em língua indígena, um enunciado "ABC", e recebe de volta algo como "ÃPK", em primeiro lugar é preciso saber se o "informante" sabe exatamente o que significa, na língua do linguista, "ABC"; e em segundo lugar, se o "informante" é um bom tradutor. Em terceiro lugar, se a língua do "informante" permite dizer o que a língua do linguista expressa por "ABC", ou se na língua do informante é necessário lançar mão de um circunlóquio qualquer.

Suponhamos um exemplo em que o linguista investiga tempo e aspecto verbal com seu "informante", e lhe pede para dizer, na língua indígena, a frase "*O meu filho não fala*", dando como contexto, o caso de uma criança ainda muito pequena, de menos de um ano. A frase que o indígena (nesse caso, um kaingang) lhe devolve é: *Ik kóthit wã wĩ wenh*.<sup>6</sup> A contraposição é solicitada, em um outro momento, pela frase eliciada "*O meu filho não falou*", e a forma correspondente em língua indígena foi: *Ik kóthit wã wĩ tō*. Uma conclusão equivocada, mas possível, seria que a língua apresenta duas formas de negação: uma para o presente (ou para aspecto habitual – a conferir –, que ocorre em: *O meu filho não fala*) e uma para o passado (em: *O meu filho não falou*). Mas não se trata disso. O que de fato ocorre é que uma é a negação simples do verbo ou da ação verbal, pela partícula adverbial negativa *tō*. O fato de que, na tradução portuguesa, o falante emprega o pretérito perfeito se deve a que a língua kaingang não distingue, no verbo, presente e passado (são, efetivamente, formas de não-futuro). A tradução habitualmente se faz com uso do pretérito perfeito. Por outro lado, a outra forma de negação, com a partícula *wenh*, implica no sentido de "*incapacidade de execução*", de modo que o enunciado "*O meu filho não fala*" foi traduzido exatamente conforme o contexto proposto, e sua (re)tradução mais aproximada, ao Português, seria: *O meu filho (ainda) não tem capacidade de falar*. A mesma forma negativa pode ser usada, por exemplo, para dizer que "*Fulana não cozinhava*" (porque não sabia cozinhar), etc.

---

<sup>6</sup> Emprego a forma ortográfica do Kaingang paulista, onde registrei o dado.



Apesar de tudo, esse exemplo é razoavelmente simples, e eventualmente contornável com o acúmulo de dados comparáveis, mas quanto mais se descobrem complexidades inesperadas em línguas indígenas, porque desconhecidas nas línguas indo-europeias, mais improvável se torna o sucesso da descrição linguística calcada nesse tipo de metodologia. Se a muitos parece fácil contestar uma visão radicalmente relativista das línguas e culturas (na linha de uma versão forte da hipótese Sapir-Whorf), aqui coloca-se o argumento inverso: negar todo e qualquer relativismo, e conceber, para toda a experiência humana, em qualquer parte e época, uma homogeneidade absoluta das categorias de organização do pensamento beira a raia do simplismo, e parece recuar à visão de gramática (universal) de Port Royal. Pior que isso, parece que tal concepção é que sustenta certa visão preconceituosa com respeito a dialetos de menor prestígio e a línguas minoritárias: falam errado, ou falam uma língua pobre, porque seu pensamento é limitado.

O fato é que muitos linguistas acreditam que uma língua é pouco mais do que um mecanismo, ou pelo menos, crêem seriamente que, por trás ou por baixo de "peles" variadas, de pinturas e adornos – do circunstancial, enfim – está o "verdadeiro mecanismo" e que este, sim, seria "a língua".

Do conhecimento que tenho, tanto de línguas indígenas que conheço diretamente, quanto das centenas de dissertações, teses e artigos que tenho lido e que descrevem aspectos de línguas indígenas, posso afirmar, com segurança, que as pesquisas baseadas naquela visão reducionista das línguas e em dados eliciados estão eivadas de erros, muitas delas, de graves erros, por confiar na tradução como *evidência* do sentido, isto é, por tomá-la como um mecanismo capaz de produzir uma espécie de *transparência*, como se fosse um raio-x sobre a língua do outro.

Digamos, por exemplo, que o pesquisador esteja interessado em processos de causatividade, e pede ao falante indígena que diga, em sua língua, a frase: "*O pai fez o menino acender o fogo*". A "tradução" poderia vir de uma forma que, literalmente traduzida, corresponderia, de fato, a dizer: "*O pai pediu ao filho para fazer o fogo acender-se*". Isso pode significar que, para um membro daquela cultura, "fazer alguém fazer algo" corresponde a uma violência, ou no mínimo um gesto pouco educado; e também significa que, na língua em questão, ninguém "acende



fogo", mas provoca que o fogo se acenda. Em outro exemplo, no mesmo estudo, o pesquisador pede ao falante indígena que diga: "*O rapaz fez o menino cair*", e como resposta recebe uma oração cujo sentido literal poderia ser: "*O rapaz derrubou o menino*", com o uso de um verbo sem marcador de causatividade. A razão estaria no fato de que, na língua em questão, "*fazer cair*" e "*derrubar*" seriam coisas distintas, e no primeiro caso, não empregariam as formas morfológicas de causatividade, mas uma perífrase (lit.: "*causou que o menino caísse*" ou, eventualmente, uma forma permissiva: "*deixou que o menino caísse*"). O problema, no entanto, é que o falante nunca se ocupa de buscar ou informar um "sentido literal" da sua fala, porque isso é uma forma (também) de tradução muito específica que supõe justamente um domínio especializado de língua e de metalinguagem em ambas as línguas. Dizendo de outro modo: o linguista com frequência toma as frases ditadas pelo falante indígena como "a verdadeira" tradução, na língua, do que lhe propôs em língua portuguesa.

Finalmente, vejamos como opera a Linguística Antropológica. Em uma vertente forte, ela assume a indissociabilidade entre língua e cultura: do mesmo modo como não se compreende nem se descreve adequadamente uma cultura sem o conhecimento da língua da comunidade em questão, não se conhece efetivamente uma língua se não se compartilha o conhecimento cultural em que ela se desenvolveu e serve às interações cotidianas. Ou seja, não se conhece uma língua se ela não for analisada sob o foco da respectiva cultura. E isso vale inclusive para línguas bastante próximas, como o português e o castelhano; mas igualmente para "variantes" de uma língua, como o castelhano da Argentina e o castelhano do México. Isso fica tanto mais evidente quando se pensa em línguas de sociedades absolutamente não aparentadas, como são as línguas indo-europeias e as línguas indígenas americanas. Descrever, pois, uma língua da qual pouco se conhece da cultura, e sem o devido diálogo com sua matriz cultural é como o estudo da História, que no passado se fazia, por meio de fatos isolados e grandes personagens, sem o olhar dos processos econômicos subjacentes, que efetivamente operam como motor dos fatos históricos.

Recentemente, em um congresso acadêmico, ouvi o relato de um pesquisador que pediu a um falante de Kaingang que dissesse as seguintes frases



na sua língua, esperando confirmar a hipótese de que um "verbo posicional" *nĩ* (derivado do verbo *nĩ* = *sentar*) pode denotar uma situação transitória, em oposição a um outro posicional, que denotaria maior perenidade ou estado permanente (que, aliás, é uma hipótese interpretativa minha):

*A água na bacia está fria. X A panela é fria.*

As frases "devolvidas" em Kaingang, em ambos os casos, terminavam com a marca aspectual *nĩ*. O pesquisador destacou que isso parecia, à primeira vista, ser um contra-exemplo à hipótese com que trabalhava (esperava *nĩ* na primeira frase, caracterizando um estado transitório da água, mas esperava outro marcador na segunda frase). Ao questionar o falante sobre isso, teve como resposta que, tanto panela como bacia são "*redondos*". O esclarecimento não foi além disso, e o pesquisador entendeu que isso invalidava a hipótese inicial de trabalho. De fato, panela e bacia, mas também boa parte dos livros, e quaisquer outros objetos compactos são ditos (em português) "*redondos*" ou "*baixos*", pelos Kaingang (isto é, objetos em que as duas principais dimensões não são claramente muito discrepantes, como seria o caso de um arco, uma flecha, uma régua, uma foice etc. - esses últimos são ditos "*compridos*" ou "*altos*"). Do ponto de vista da disposição espacial, tais objetos "*redondos*" só podem situar-se "*sentados*" (não há modo de colocá-los "*deitados*" ou "*em pé*"), e essa marca gramatical, relacionada à forma, é obrigatória ao final da frase kaingang. No entanto, não é apenas isso que explica as respostas do indígena. Há o fato de que os tópicos das frases são objetos concretos<sup>7</sup> (não são, por exemplo, relações sociais) e, como tais, pedem o uso de um evidencial que chamamos de "posicional", para indicar a posição física do Sujeito. A isso soma-se o fato de que, para um kaingang, a circunstância de uma panela ser de metal não faz dela uma coisa intrínseca e permanentemente fria (que era a interpretação do próprio pesquisador).

Os exemplos só querem ilustrar o quanto o desconhecimento da cultura leva a conclusões equivocadas a respeito do funcionamento de uma língua. Ou, dito de outra forma: o quanto o esvaziamento da língua, por seu desenraizamento da

---

<sup>7</sup> A água, quando não na natureza (como um rio ou riacho, ou chuva) está sempre delimitada e condicionada pela forma do objeto que a contém. Em uma garrafa, por exemplo, a água fica "em pé".



cultura em que foi gestada, permite a construção e "demonstração" de teses as mais distintas e, às vezes, as mais estapafúrdias, porque de fato, a suposta língua em que se baseiam, não existe.

Em um artigo publicado em 2002 (e republicado em inglês, em 2012) mostrei como a pessoa que foi considerada a maior conhecedora da língua kaingang passou décadas sem sequer suspeitar da existência, na língua, de um recurso fonológico para produção de uma distinção semântica central, porque totalmente baseada em padrões culturais multi-milenares. A variação, na mesma palavra (e pelo mesmo falante), da pronúncia com a vogal nasal baixa anterior [ɛ̃] e com a vogal nasal baixa posterior [ã] – por exemplo: *pirẽ* x *pirã* –, foi atribuída por ela, ora a diferenças dialetais, ora à "inclinação" momentânea do falante.<sup>8</sup> Mostrei, no referido artigo, que há dois usos para esse jogo entre essas duas vogais nasais: o primeiro é uma distinção de forma, dependente de uma concepção cultural que divide a sociedade e o mundo natural em duas metades exogâmicas, Kanhru e Kamẽ, a primeira marcada pelo sinal "redondo" (que se usa como pintura ritual) e a segunda marcada pelo sinal "comprido". Tais marcas confirmam ou conformam-se às características "intrínsecas" dos seres identificados por elas, características que se associam, no primeiro caso, a baixo e compacto, e também ao Poente; e no segundo caso, a alto e delgado, e também ao Nascente. Os pais ancestrais, Kanhru e Kamẽ, criaram os animais que, assim, guardam características de seus respectivos criadores. Também a flora regional kaingang é identificada pela associação de cada espécie a uma das metades clânicas, e isso tem igualmente implicações para a concepção kaingang de eficiência fitoterápica (entre outras); por exemplo, o fato de que uma espécie medicinal terá eficácia se for colhida onde se desenvolve naturalmente, ao lado de sua "planta companheira", um vegetal necessariamente de marca clânica contrária, garantindo a complementaridade que caracteriza a cooperação social entre os clãs, no dualismo da sociedade kaingang.

Por fim, os objetos no mundo, quaisquer que sejam, são classificados por sua forma (redondos são os compactos, e compridos os demais), e isso tem

---

<sup>8</sup> Registrei a variação entre as mesmas formas vocálicas, [ɛ̃] e [ã], no dialeto Kaingang paulista. Nos dialetos de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, com os quais convivo há décadas, e sobre os quais escrevi minha interpretação desse fenômeno, a variação acontece (respectivamente) entre [ɛ̃] e [ɔ̃].





consequências linguísticas (ou expressão linguística): para carregar objetos "redondos" existe uma forma verbal, e para carregar objetos "compridos" há uma forma verbal distinta.

Voltando ao primeiro uso, e dando apenas dois exemplos, se a Lua está fina no céu, será referida por [ki]fẽ], mas se está redonda, como a Lua Cheia, será mencionada como [ki]õ]. Mostrei, também, que a distinção não acontece apenas em nomes, mas se observa também no uso dos verbos. Daí que, se uma chuva é fina, se diz *ta tỹ kutẽ*, mas se é forte ou grossa, se diz *ta tỹ kutã* (onde "ta" é *chuva*, e o verbo *cair* é que apresenta a variação "kutẽ/ã"). O segundo uso consiste em empregar as formas com [ẽ] como fala delicada e carinhosa. Uma mãe dirá ao filho para colocar seu *penturẽ* (em lugar de *penturã*), que traduziríamos por "*sapatinho*". Deve-se observar, no entanto, que a tradução pelo diminutivo é apenas um recurso de aproximação à expressão de carinho em português; em kaingang, não é a noção de diminutivo que está em jogo. Dois exemplos são suficientes para mostrar isso: (i) por *nẽn* entende-se uma mata não fechada (a mata fechada é dita *nãn*), mas *nẽn* não se interpreta como sendo um "*matinho*"; (ii) por *tẽnh* entende-se uma palmeira "normal" (alta), como a macaúba, enquanto *tãnh* designa um tipo mais baixo de palmeira, o butiá.

Como, então, um linguista traduziria uma frase kaingang como: *Inh kósin fi vỹ kysẽ ve ja?*<sup>9</sup> *Minha filha viu a lua (comprida)*. Ou talvez: *Minha filha viu a lua que não era cheia*.

E uma frase como: *Kukrũ vỹ kre kã ki nĩ*, por: *A panela está (sentada) dentro do balaio*.

E ainda: *Porko vỹ pého ko jẽ*, por: *O porco (doméstico) está comendo abóbora (em pé)*.

Ao registrar traduções dessa forma, o linguista pretende justamente evidenciar não os aspectos formais, mas os aspectos culturais, de visão de mundo, revelados nas formas linguísticas.

Um último exemplo, das línguas tupi. Essas línguas possuem uma categoria que frequentemente tem sido tratada como *categoria de tempo nominal*,

---

<sup>9</sup> Emprego aqui a ortografia dos Kaingang do Sul.



formalmente realizada por dois sufixos distintos: *ram* e *kwera*, em Tupinambá (*rã* e *kwé*, em Guarani).<sup>10</sup> Desse modo, um guarani (ou um tupinambá) pode expressar, com dois sufixos distintos, *o que foi* e *o que será*. Por exemplo, para um guarani, *txe rembirekó* é "minha esposa", enquanto *txe rembirekórã* é a "minha futura esposa" (no Paraguai, seria a "noiva") e *txe rembirekókwé* é "minha ex-esposa". Essas poderiam ser, mesmo, as traduções escolhidas em alguma obra. No entanto, uma esposa falecida também é uma *tembirekókwé*, mas soaria estranho, à nossa cultura, referir à esposa falecida de um viúvo como "sua ex-esposa".<sup>11</sup> E como aqueles sufixos aplicam-se a qualquer nome, também se poderia dizer o equivalente a "minha ex-morada", "meu futuro cigarro", "meu futuro fogo" e outras coisas do gênero. Pelas razões mencionadas anteriormente, prefiro traduções como "a que foi minha esposa", "o que foi minha morada", "o que vai ser o meu fogo", "o que será o meu almoço" etc. Aryon Rodrigues (2010, p. 22) contrapôs, ao que chamou de "tradução livre" de Jean de Léry, uma "tradução literal" do sintagma *che-rata-rem* (reconstruído como *xé ratáráma*) como "meu futuro fogo".<sup>12</sup> O fato revela que a expressão "tradução literal" (o mesmo que "literalmente") não deixa de ser – em alguma medida – uma licença poética: qualquer solução de tradução dita literal implica igualmente em escolhas lexicais e, como sabemos, itens lexicais não se transpõem, pura e simplesmente, de uma língua para outra, como mera troca de *significantes* para um mesmo e idêntico *significado* ou conceito, para lembrar Saussure.

Encerremos esse tópico com um exemplo da literatura de viajantes. Hans Staden relatou, em livro publicado em 1557, suas aventuras como prisioneiro dos Tupinambá no litoral norte de São Paulo. Registrou Staden que, ao chegar na aldeia

---

<sup>10</sup> Há linguistas que propõem outra interpretação (que não essa, de *tempo nominal*), mas não vou entrar nesse debate neste texto. Ainda assim, há que registrar um processo de gramaticalização observado em línguas guarani, envolvendo tais marcadores sufixais, que gerou duas formas de expressão de tempo verbal, processo cujas características podem ser tomadas como argumento a favor da ideia de *tempo nominal*.

<sup>11</sup> Sobre o Bakairi (família Karib), Capistrano de Abreu reportou uma situação de tradução que guarda alguma semelhança com o caso do Guarani (língua não relacionada ao Bakairi). Segundo ele, em Bakairi "*iwüdi*, mulher casada significa o presente, *iwüdie* o futuro; *iwüdi-püri*, significa a mulher que já foi casada, mas não é mais, ou porque o marido morreu, e então é sinônimo de viúva, ou porque foi ela quem morreu, e então pode traduzir-se a finada esposa, ou simplesmente o marido a abandonou" (ABREU, [1895] 1938, p. 234-235).

<sup>12</sup> O trabalho de Aryon Rodrigues, referido neste parágrafo, foi objeto de um bonito estudo assinado por Janaína Thayonara Gil Cesar (2016).



em que iria morar até, provavelmente, ser sacrificado em ritual antropofágico, foi obrigado a gritar para mulheres indígenas que estavam em uma roça: *Aju ne xe pee remiurama*,<sup>13</sup> cuja "tradução literal" poderia ser: *Eu vou chegar, aquele que será a sua comida!*

### **Diálogo como condição de sucesso**

Como já adiantei na introdução, a condição de sucesso desse processo específico de tradução, envolvendo linguistas e uma ou mais comunidades indígenas, é a existência de um autêntico diálogo. Diálogo pressupõe o desejo e a capacidade de ouvir o outro, o que significa, para ser ainda mais explícito, fazer o exercício de colocar-se no lugar do outro, compreender suas razões e, no mínimo, relativizar as próprias posições e a própria visão de mundo, face às discordâncias dele ou com ele.

Assumindo essa postura, é fácil perceber que o contrário disso, absolutamente contrário disso é o processo de tradução de narrativas bíblicas para as línguas indígenas, transformadas em línguas-alvo (e culturas-alvo) da invasão cultural promovida por missionários. Ali não há diálogo, porque o princípio missionário pressupõe a existência de uma "verdade" que nunca está com o outro, uma vez que o portador dela é o próprio missionário.

Do ponto que estou defendendo, a investigação linguística capaz de revelar-nos uma língua com os sentimentos e a cosmovisão que a animam é aquela que não se realiza com "informantes", mas a que se faz de maneira colaborativa entre duas tradições linguísticas e culturais (por meio dos agentes empíricos envolvidos no processo). Refiro-me, certamente, a línguas vivas ou, pelo menos, línguas que possuem falantes vivos.

Em outro texto, em que tratei justamente da pesquisa colaborativa, concluí dizendo:

estou seguro de que a forma como se produz conhecimento sobre uma (outra) língua condiciona o conhecimento (ou desconhecimento) resultante. Estou igualmente convicto, por minha própria experiência, que a pesquisa colaborativa é, não apenas a que melhor atende aos

---

<sup>13</sup> STADEN [1557] 1999, p. 62.



imperativos éticos de uma investigação socialmente responsável, como também a que atinge melhores resultados, em termos de conhecimento linguístico. (D'Angelis 2016:76).

Nos últimos anos, no atendimento a demandas de comunidades Nhandewa-Guarani do Estado de São Paulo pela revitalização de sua língua, propus à comunidade escolar da Aldeia Nimuendajú a atualização ortográfica da narrativa mítica do *Inypyrũ* ("O princípio") registrada pelo próprio Curt Nimuendajú com pessoas da mesma aldeia, um século antes.<sup>14</sup> Ao longo de diversas oficinas, a cada 3 ou 4 meses, esse trabalho foi realizado – conduzido ora por mim, ora por uma orientanda falante de Guarani – e o resultado foi uma publicação (impressa sob os auspícios da FUNAI), distribuída a todas as comunidades da mesma etnia: *Inypyrũ: narrativa sagrada da criação do mundo* (2017). Sua produção foi um processo empolgante, embora cansativo, de conhecimento e reconhecimento da própria língua, que provocou também uma retradução da narrativa, uma vez que sua primeira tradução foi aquela original, por Nimuendajú, ao alemão, havendo uma do alemão para o castelhano e uma do alemão ao português (essa última, dos anos 1980, muitíssimo fiel ao original alemão, é assinada por uma linguista e um antropólogo). Ao debruçar-se sobre o texto original em guarani, os próprios indígenas julgaram necessário introduzir alterações nas traduções existentes. Quase sempre adiantaram-se a realizar a tradução, para depois confrontar com a do próprio Nimuendajú. Mas em algumas passagens de difícil entendimento, buscaram na tradução de Nimuendajú (na versão ao português) as pistas para recuperar o original guarani. No entanto, apesar da boa tradução da obra de Nimuendajú ao português (como mencionei acima), houve momentos em que ela não se mostrou satisfatoriamente esclarecedora para os falantes, e recorriamos, então, à versão original em alemão; ou seja, à versão alemã, por Nimuendajú, da narrativa que ele ouviu em Guarani. Descobrimos assim, juntamente com os parceiros indígenas, que algumas escolhas lexicais dos tradutores do alemão ao português, embora fizessem algum sentido, não eram exatamente fiéis à concepção indígena do evento; havia alternativas de tradução para uma ou outra palavra alemã que tornariam o texto em português mais próximo do entendimento

---

<sup>14</sup> Cf. NIMUENDAJÚ UNKEL, 1914.



indígena.<sup>15</sup> Nessas ocasiões, era o linguista que, por meio de duas outras línguas (o alemão e o português), contribuía para que falantes de Nhandewa-Guarani se acercassem melhor de formas antigas de sua língua – já em desuso – que lhes restituíam fragmentos decisivos para recomporem parte do mosaico complexo de sua cosmovisão ancestral. Em outros momentos, essas aproximações apoiavam-se no *Tesoro de la lengua Guarani*, do Pe. Montoya (1639), e uma das línguas dessa ponte passava a ser o espanhol. Um linguista, mesmo falante fluente do guarani, não chegaria nem próximo de tal resultado, mesmo sendo igualmente fluente em alemão e espanhol. Já aos falantes Nhandewa-Guarani, até mesmo a informação da existência de uma obra de Nimuendajú sobre eles era totalmente desconhecida, quinze anos antes, e somente o contexto de uma ação de revitalização com consultoria linguística criou as circunstâncias que motivaram o envolvimento em um processo coletivo de reflexão e busca de conhecimento acerca da própria língua.

Portanto, entendendo o trabalho de tradução como um recurso de ampliação do conhecimento acerca de uma língua indígena – seja para o linguista, seja para os falantes de determinada comunidade linguística –, tenho razões para defender que o trabalho conduzido de modo colaborativo, nesse campo específico, é o que cria as condições de garantia de seu sucesso.

## Conclusão

Quando um escritor precisa caracterizar o falar de uma personagem que destoa do chamado "português culto" (digamos que seja uma personagem marcada pelo que Amadeu Amaral chamou de "dialeto caipira"), o escritor emprega, no registro escrito, determinadas formas sintáticas e lexicais que tratam de iludir o leitor, fazendo-o crer estar diante mesmo de um típico representante daquela gente ou daquele dialeto. Se for bem-sucedido, terá conseguido seu intento sem que efetivamente tenha reproduzido a fala real das pessoas que busca retratar por meio daquela personagem. Ao contrário, uma parte muito grande do léxico

---

<sup>15</sup> A experiência aqui resumida será objeto de uma reflexão específica, mais profunda, em outro texto.



específico daquele dialeto é omitida e, mais que isso, substituída por itens lexicais do chamado "português culto".<sup>16</sup> Em outras palavras, o autor não transcreve efetivamente o que seria o falar próprio daquela(s) personagem(s), mas o simula. Em literatura, como se sabe, o que importa é a verossimilhança.

Pode-se encontrar um ponto de contato entre esse tipo de situação e o contexto de tradução de uma língua indígena para o português. Não que se trate exatamente de buscar verossimilhança, embora essa também tenha um papel nada desprezível, como pode nos dar uma ideia o exemplo sobre o uso da palavra "cerveja", no início deste texto. Mas o maior aspecto em comum entre o trabalho de tradução de uma língua indígena e o do escritor caracterizado acima, é o fato de que o tradutor igualmente não reproduz a língua daqueles que descreve – e seria um contra-senso fazê-lo, sob pena de não ser tradução – mas precisa passar, para o seu leitor, por intermédio da escrita em sua própria língua (e nisso reside toda dificuldade), o sentimento e as concepções que a língua original expressa. Em certa medida, é como simular a língua fonte na língua alvo. Não se trata apenas de "transpor conteúdos", como se faria, provavelmente, na tradução de um manual de uso de um aparelho importado. Uma descrição, na língua alvo, daquilo que o indígena disse na sua própria língua não é uma tradução; é um informe.<sup>17</sup>

O que o presente texto quis, prioritariamente, destacar, foi o fato de que a tradução de um texto (oral ou escrito) de uma língua indígena para a língua portuguesa – como, de resto, de qualquer língua para outra, sejam distantes ou mesmo muito próximas geneticamente – constitui um espaço e uma situação de diálogo entre duas tradições linguísticas e culturais. Isso significa, por exemplo, que uma tradução (total ou parcial) jamais será bem-sucedida quando seu principal instrumento for um dicionário bilíngue, pelo fato de que dicionários – ainda que excelentes – constituem-se de imagens cristalizadas (ou congeladas) desse tipo de diálogo. O tradutor melhor sucedido é aquele que mantém vivo, em si

---

<sup>16</sup> As novelas de televisão fazem algo semelhante quando querem caracterizar um "italiano", por exemplo, sem que ele deixe de ser entendido pelos telespectadores, falantes de português.

<sup>17</sup> Angel Rama apontou a pobreza dos registros de mitos indígenas na tradição estruturalista, por reduzirem os mitos a meros enredos, uma mera sequência ou encadeamento daquilo que Lévi-Strauss denominou *mitemas*. Nas palavras dele: "*pecam por desatenção aos aspectos estritamente literários da mensagem*" (RAMA, 1982, *apud* RIBEIRO, 1991, p. 30).



e para si, aquele diálogo de tradições; sendo que, muitas vezes, a tradução pode demandar a retomada de um diálogo real, metalinguístico, com falantes nativos da língua fonte.

## REFERÊNCIAS

ABREU, J. Capistrano de. Os Bacaeris. In J. Capistrano de Abreu, **Ensaio e Estudos (Crítica e História)**. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1938, p. 217-274.

AYROSA, Plínio. Vocabulário português-brasílico. Mss. do Séc. XVIII transcritos e ordenados por Plínio Ayrosa. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*, n. 135 - Etnografia e Tupi-Guarani n. 21. São Paulo: USP, 1951.

BORGES, Jorge Luis. **Elogio da sombra**. Trad. Carlos Nejar e Alfredo Jacques. Porto Alegre: Ed.Globo, 2001.

BRAGGIO, Silvia L. Bigonjal. Reflexões sobre os empréstimos do tipo *loanblend* e direto na língua xerente akwén. *Revista de Estudos da Linguagem*, v.18, n. 1, p. 87-100. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CESAR, Janaína T. *Aryon Rodrigues: restauração e tradução para o conhecimento da Língua Brasileira*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Brasília: IL-UnB, 2016. 116 p.

D'ANGELIS, Wilmar R. Gênero em Kaingang? In Ludoviko dos Santos e Ismael Pontes Orgs.), *Línguas Jês: estudos vários*. Londrina: Ed. da UEL, 2002, p. 215-242.

\_\_\_\_\_. O SIL e a redução da língua kaingang à escrita: um caso de missão "por tradução". In Robin Wright (org.), *Transformando os deuses*. Vol. II - Igrejas evangélicas, pentecostais e neo-pentecostais entre os povos indígenas no Brasil. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004, p. 199-217.

\_\_\_\_\_. Kaingang: gender or classifiers? *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, v.4, n.1, p. 137-156. Brasília: LALI-UnB, 2012.

\_\_\_\_\_. Quando os falantes nativos são os professores, os professores são pesquisadores, e os linguistas são parceiros. *Signo y Señá*, 29, p. 63-77. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2016.

LÉRY, Jean de. **Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil: autrement dite Amérique**. Genève: Antoine Chuppin, 1578.

MONTOYA, Antonio Ruiz de, Pe. **Tesoro de la lengua Guarani**. Madrid: Juan Sanchez, 1639.



NIMUENDAJÚ UNKEL, Curt. Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocúva-Guaraní. *Zeitschrift für Ethnologie*, 46, p. 284-403. Berlin, 1914.

RIBEIRO, Berta. Literatura oral indígena: o exemplo Desâna. *Ciência Hoje*, vol. 12, n. 72, p. 28-37. Rio de Janeiro: SBPC, 1991.

RODRIGUES, Aryon D. A contribuição linguística de Jean de Léry. In: LÉRY, J. **História de uma viagem feita à terra do Brasil, também chamada América**. Trad. Maria Ignez D. Estrada. Rio de Janeiro: Betel, Fundação Darcy Ribeiro, 2009.

SOUSA, Gabriel Soares. **Notícia do Brasil**. Comentários e notas de Varnhagen, Pirajá da Silva e Edelweiss. São Paulo: Edgard de Cerqueira Falcão (editor), 1974. (Brasiliensia Documenta, VII).

STADEN, Hans. **A verdadeira história dos selvagens**, nus e ferozes devoradores de homens, encontrados no Novo Mundo, a América, e desconhecidos antes e depois do nascimento de Cristo na terra de Hessen, até os últimos dois anos passados, quando o próprio Hans Staden de Homberg, em Hessen, os conheceu, e agora os traz ao conhecimento do público por meio da impressão deste livro. Trad. Pedro Süssekind. (3a ed.). Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

---

### Biografia do autor

**Wilmar da Rocha D'Angelis** é Graduado em Linguística (Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 1992), Doutor em Linguística (1998) e Livre-Docente (2016) pela UNICAMP. Professor no Departamento de Linguística da UNICAMP desde 1994, atua na área de Linguística, com ênfase em Línguas Indígenas e em Teoria Fonológica, tematizando particularmente aspectos de línguas Jê (em especial, Kaingang) e Macro-Jê, de nasalidade em línguas indígenas e de seus sistemas fonológicos. Atua igualmente na área de educação escolar e formação de professores indígenas desde meados da década de 1990, com trabalhos a respeito de currículo, política linguística, ensino bilíngue e demais questões relacionadas. Atuou exclusivamente como indigenista por 10 anos (1977-1987) no Sul do Brasil e mantém-se ligado a práticas e à reflexão sobre política indigenista. Dedicou-se ainda à pesquisa sobre história indígena do Sul do Brasil, com vários trabalhos publicados nessa área. Lidera o grupo de pesquisa INDIOMAS - Conhecimento de Línguas Indígenas e Línguas de Sinais na relação Universidade & Sociedade, no qual coordena as linhas de pesquisa "As línguas do ramo Jê Meridional e seus dialetos" e Fonologia e ortografia de línguas indígenas. Criou e coordena o "Projeto Web Indígena", voltado à inclusão digital pró-ativa de línguas e comunidades indígenas, responsável pelo primeiro e único site totalmente em língua indígena no Brasil ([www.kanhgag.org](http://www.kanhgag.org)).

Recebida em: 30/03/2018

Aceita em: 29/04/2018

Publicada em junho de 2018





ARTIGO

## A TRADUÇÃO DA CULTURA HAUDENOSAUNEE PELA LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE ERIC GANSWORTH

Janice Cristine Thiél

*Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Brasil*

janthiel09@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8668>

**RESUMO:** A literatura indígena expressa visões de mundo construídas por elementos multimodais, segundo tradições próprias. Os ‘wampum belts’, utilizados pela diplomacia indígena, revelam linguagem dramática e poética e merecem ser lidos sob uma perspectiva histórica e cultural, além de poderem ser interpretados como uma das primeiras formas de construção literária norte-americana. Este artigo propõe uma leitura da construção discursiva da obra *Nickel eclipse: Iroquois moon* (2000), de Eric Gansworth, em seu diálogo com os ‘wampum belts’ e outros símbolos da cultura Haudenosaunee. Pretende-se contribuir para a percepção da construção poética multimodal da literatura indígena pela análise da obra de Gansworth em sua interface com a mitologia Haudenosaunee.

**Palavras-chave:** *Tradução, literatura indígena, Haudenosaunee, wampum belts, Gansworth.*

### HAUDENOSAUNEE CULTURE AND ITS LITERARY INTERPRETATION BY ERIC GANSWORTH

**ABSTRACT:** Literature written by the indigenous peoples of North America expresses worldviews constructed by multimodalities, according to their own traditions. Wampum belts express the language of native diplomacy and reveal dramatic and poetic elements as well. Besides, the wampum belts might also be interpreted as one of the first forms of North American literary expression. Therefore, the aim of this article is to provide an analysis of the discursive construction of *Nickel Eclipse: Iroquois Moon*, by Eric Gansworth (2000), in order to establish a dialogue with the tradition of the wampum belts and with the Haudenosaunee culture. In this way, we hope to contribute to the perception of the multimodal poetic language of Native American literature and its interface with Haudenosaunee mythology.

**Keywords:** *Translation, Native American literature, Haudenosaunee, wampum belts, Gansworth.*



## Introdução

Nações indígenas das Américas têm expresso suas visões de mundo e se manifestado artisticamente há séculos. Suas representações culturais podem ter sido consideradas 'primitivas' segundo conceitos eurocêntricos de história, escritura e literatura. Contudo, como afirma Antonio RISÉRIO (1993, p. 34), "Me agrada, em especial, quando, diante da estreiteza de boa parte da erudição ocidental, Rothenberg proclama: 'PRIMITIVE MEANS COMPLEX'".

Pela tradição oral, narrativas, mitologias, representações do mundo e das relações humanas têm sido construídas por comunidades nativas que transmitem seus conhecimentos e percepções de geração a geração. Indivíduos também assumiram seu papel de contadores de histórias, narradores, poetas e dramaturgos em obras formadas por tradições ancestrais e pelo contato intercultural com nações colonizadoras. Tais autores traduzem as mitologias nativas para leitores de suas etnias e de outras culturas e utilizam estratégias discursivas e recursos poéticos híbridos, de acordo com estilos culturais e individuais, contextos de produção e recepção de suas obras.

A proposta deste artigo é abordar a construção discursiva da obra *Nickel eclipse: Iroquois moon* (2000), de Eric Gansworth, em seu diálogo com os 'wampum belts' da cultura Haudenosaunee, obra que pode ser vista como tradução intersemiótica da história e simbologia indígena. Pretendemos contribuir para a percepção de como a literatura indígena pode ser lida em sua construção poética multimodal pela discussão de elementos gráficos e pictográficos da obra de Gansworth que traduzem para a contemporaneidade a mitologia Haudenosaunee. Consideramos relevante observar a construção poética da obra e a relação entre povos de tradições culturalmente distintas. Como referencial teórico, buscamos fundamentação na área de tradução na obra *Tradução intersemiótica* (2003), de Julio Plaza, e sobre a cultura Haudenosaunee na obra *Wampum belts of the Iroquois* (1999) de Tehanetorens (Ray Fadden), autor indígena da tradição Mohawk, entre outras obras.

Desde o século XVIII há registros de produção textual nativa norte-americana, utilizando modalidades discursivas ocidentais e a língua inglesa.



Segundo PERKINS et al. (2002, p. 724), o primeiro autor indígena norte-americano a publicar um texto em inglês foi Samson Occom, de etnia Mohegan. A obra *A sermon preached at the execution of Moses Paul, an Indian* é de 1772. Uma das primeiras mulheres a publicar foi a escritora Jane Johnston Schoolcraft, ou Bame-wa-wa-ge-zhik-a-quay, que significa Woman of the Stars Rushing Through the Sky (Mulher das Estrelas que Percorrem o Céu), da etnia Ojibwe. Inúmeros textos autobiográficos, de ficção e poesia são publicados a partir do século XIX. Em 1833, William Apess publica ensaios de protesto e resistência. Em 1854, John Rollin Ridge, autor de textos de ficção e poesia, publica o primeiro romance em língua inglesa escrito por um nativo, intitulado *The life and adventures of Joaquin Murieta*. Esses e outros autores contribuem com suas obras para a construção de uma linhagem de escritores indígenas norte-americanos que escrevem obras que dialogam com as tradições literárias nativas e europeias.

No início do século XX, aumenta a produção de romances escritos por autores indígenas: John Joseph Matthews, de etnia Osage, e D'arcy McNickle, de etnia Cree-Salish, produzem romances voltados para a temática da busca de índios miscigenados por um lugar na sociedade; Todd Downing, de etnia Choctaw, escreve romances policiais e de mistério; e Will Rogers, da nação Cherokee, publica várias sátiras relativas à política nacional e internacional.

A partir dos anos 1960, o movimento político das nações indígenas norte-americanas ganha visibilidade impulsionado por movimentos pelos direitos civis, especialmente de grupos afro-americanos e feministas. Dois autores destacam-se: Vine Deloria Jr. e N. Scott Momaday. O primeiro publica em 1969 o texto *Custer died for your sins: an Indian manifesto*, que assinala a condição na qual os índios se encontram na época, combate os estereótipos que constroem a identidade nativa e questiona a colonização e seus efeitos sobre as nações nativas. Por sua vez, Momaday recebe o prêmio Pulitzer de literatura em 1969 pela obra *The House made of dawn*, ilustrada pelo autor, que narra sua história pessoal, histórias de comunidades indígenas e de suas relações com o poder hegemônico ocidental e expressa perspectivas de contatos interculturais.

Contudo, essa linha cronológica de produção literária indígena é contada a partir do contato com as tradições europeias. E quanto ao marco zero dessa



literatura e da chamada literatura norte-americana? N. Scott MOMADAY questiona tal marco construído por referências eurocêntricas e afirma em um discurso de resistência à sujeição canônica ocidental que “A literatura norte-americana começa com a primeira percepção da paisagem americana expressa e preservada pela linguagem”<sup>1</sup> (1997, p.14, tradução nossa). Essa afirmação leva-nos a considerar que há inúmeras formas de comunicação e a tradição oral constitui o alicerce da literatura nativa. Narrativas passadas de geração a geração têm um dinamismo próprio e significam a sustentabilidade cultural, a sobrevivência da história e da cultura das comunidades e da relação entre o narrador e o ouvinte/leitor. Contudo, a linguagem da oralidade não é a única fundadora da expressão nativa.

As culturas indígenas norte-americanas têm narrado e lavrado sua história por meio de recursos discursivos pertencentes a poéticas diversas da poética europeia, mas não menos complexas. As poéticas extraocidentais são geralmente chamadas etnopoéticas; estão à margem da poética europeia de ideologia dominante. Porém, todas as poéticas podem ser consideradas etnopoéticas, configuradas de acordo com normas próprias a cada cultura.

A heterogeneidade da produção artística e literária nativa norte-americana manifesta-se pela interação de multimodalidades, por imagens, desenhos geométricos, elementos sonoros, musicais e performáticos. Suportes geralmente considerados não literários pela tradição canônica europeia podem ter sido e ainda são utilizados para comunicação cotidiana, para construção de tratados diplomáticos, escrituras sagradas e expressão estético-literária de etnias nativas das Américas.

A pluralidade cultural e linguística nativa manifesta-se também pela multiplicidade e complexidade de gêneros textuais indígenas que quebram as fronteiras entre história, antropologia, ciência e literatura. Nesse sentido, a expressão literária indígena norte-americana pode ter sido inicialmente expressa por um suporte não relacionado pela tradição eurocêntrica à literatura: o ‘wampum belt’.

---

<sup>1</sup> American literature begins with the first human perception of the American landscape expressed and preserved in language.”



## A tradução intersemiótica da mitologia Haudenosaunee

Estima-se que as nações indígenas da América do Norte pré-contato com os europeus ocupavam 10 regiões, com uma população provavelmente entre 10 e 18 milhões de habitantes. Segundo Eric C. HENSON et al. (2008, p. 6), o censo de 2000 indicou uma população de cerca de 4.1 milhões de nativos norte-americanos e em 2005 havia 561 tribos e comunidades indígenas reconhecidas pela federação nos EUA, comunicando-se em 300 línguas, de 8 famílias linguísticas. Portanto, confirma-se a pluralidade de culturas nativas nas Américas e nos Estados Unidos na contemporaneidade.

Os Haudenosaunee, da região nordeste dos Estados Unidos e sudeste do Canadá, são muitas vezes conhecidos como Iroquois, porém esta denominação era utilizada pelos seus inimigos, os Huron, e *Iroquo* significava “cascavel”, como forma de insulto (Cf. Charles River Editors, 2017). Há ainda a autodenominação ‘People of the Longhouse’ (Pessoas da Casa Comprida), que faz referência ao formato de suas casas.

Os membros da Confederação Haudenosaunee estão unidos sob ‘The Great Law of Peace’ (A Grande Lei da Paz), a constituição da Confederação das Seis Nações Iroquois: as nações Mohawk, Oneida, Onondaga, Cayuga, Seneca e Tuscarora. Os Haudenosaunee demonstraram ao longo dos séculos sua resiliência e preocupação com a sustentabilidade cultural e sempre tiveram uma posição muito clara sobre sua soberania. As nações dessa confederação e as demais nações indígenas localizadas no que chamamos hoje Estados Unidos da América e Canadá tinham suas próprias concepções de governança, soberania e práticas diplomáticas internacionais muito antes do contato com culturas europeias. Com relação à soberania, pela visão indígena, suas leis foram dadas pelo Criador para serem vividas. Quanto às formas de governo indígena, existiam desde arranjos informais até sistemas complexos. Conselhos, federações constitucionais e democracias parlamentaristas podem ser encontradas hoje, como indicam HENSON *et al.* (2008, p. 18).

O primeiro tratado ratificado entre as recém emancipadas treze colônias norte-americanas e uma tribo indígena aconteceu em 1778. Desde então, inúmeros



tratados foram escritos, negociados e ratificados entre nações consideradas soberanas. A elaboração, os protocolos e cerimônias, bem como os símbolos e discursos que cercam os tratados entre os Estados Unidos e as nações indígenas são sustentados em ambas as partes por valores e princípios.

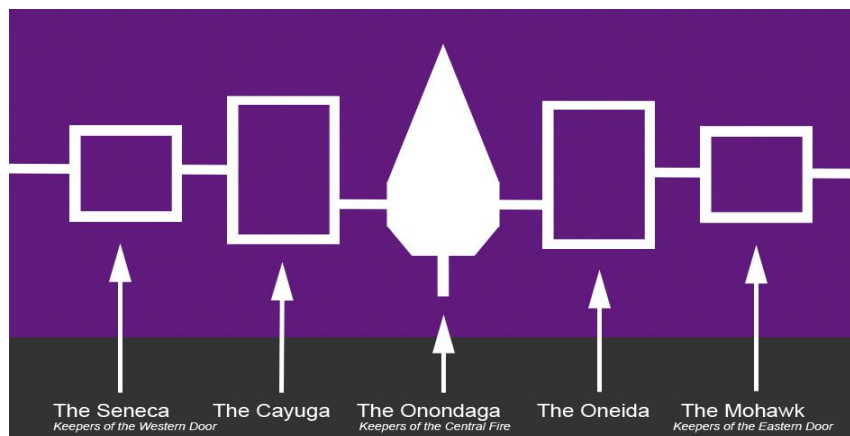
Da perspectiva indígena, a aliança formada pelo tratado não indicava uma aliança temporária, mas implicava uma dinâmica de parentesco entre as nações apontando para a continuidade nas relações estabelecidas. Para os nativos, a terra não era uma *commodity*, nem era negociável. Em geral, há uma relação afetiva dos nativos com a terra, considerada sagrada, mas seu vínculo é também político, pois envolve soberania, governança e autoridade.

Segundo a tradição europeia, ocidental, como gênero textual, o tratado constitui documento histórico primário, texto legal ou diplomático. O tratado é firmado por escrito e assinado por autoridades ou recebe o selo que garante sua autenticidade; o documento é arquivado para que possa ser utilizado, ou para servir como referência após sua validação. Já, para as nações indígenas, os textos dos tratados são registrados pela oralidade, pela memória e por registros materiais diversos, tais como aqueles encontrados em ‘wampum belts’. O termo ‘wampum’, cunhado pelo idioma Narragansett, refere-se a contas feitas com conchas por índios da região do nordeste dos Estados Unidos, contas brancas e púrpura-negras. O ‘wampum’ foi inicialmente utilizado como enfeite e para trocas comerciais. Segundo TEHANETORENS (1999, p. 11), colonos europeus fabricavam ‘wampum’ e utilizavam-no como a primeira moeda. Contudo, para os Iroquois/Haudenosaunee, era utilizado em cerimônias oficiais e religiosas. O ‘wampum’ de cor branca era utilizado para simbolizar pureza e paz, enquanto o ‘wampum’ púrpura era utilizado em cerimônias de natureza cívica.

No que concerne especificamente aos tratados firmados com os Haudenosaunee, ‘Kayahnerenhkawah’ (A Grande Lei da Paz) constitui um tratado multilateral entre as nações da Confederação e tem sido transmitido através das gerações pela tradição oral. A bandeira da Confederação Haudenosaunee, baseada no ‘Hiawatha wampum belt’, representa as cinco nações originais que foram unidas pelo pacificador, Hiawatha. A árvore no centro representa a nação Onondaga, onde o pacificador plantou a Árvore da Paz, sob a qual os líderes das



Cinco Nações (a nação Tuscarora foi incorporada mais tarde) enterraram suas armas de guerra. Os quatro retângulos representam as demais nações e todas estão conectadas por caminhos que se estendem para fora, para o outro.



Bandeira da Confederação Haudenosaunee

Fonte: <https://goo.gl/D7KVPW>

De acordo com TEHANETORENS (1999, p. 11), a tradição oral conta que Hiawatha definiu como o 'wampum' seria usado, tendo ensinado às Cinco Nações originais que ele traria paz e uniria pela paz, substituindo o sangue. O 'wampum' passa a ser considerado sagrado à medida que se torna mais comum e transforma-se em certificado de autoridade, garantindo a autenticidade de uma mensagem ou promessa.

A nação Onondaga, situada no centro do território Iroquois, foi escolhida para ser 'Keeper of the Sacred Fire', (Protetora do Fogo Sagrado), e também 'Keeper of the Wampum', (Protetora do Wampum). Como o 'wampum' faz parte da tradição oral, relacionando-se não só à palavra narrada, mas também à performance narrativa, duas vezes por ano, em um conselho, um Protetor reunia as pessoas, segurava os 'wampums' para que todos pudessem vê-los, e recitava a mensagem de cada um. O 'wampum' era recitado para que sua mensagem tivesse continuidade e para que jovens selecionados recebessem o treinamento adequado para conhecer e memorizar o significado do documento, tornando-se um dia também Protetores do Wampum.



Entre os muitos 'wampum belts', destaca-se 'The Two Row Wampum Belt', ou 'Guswhenta/Kaswentha', de 1613, que fundamenta as relações entre índios e não índios e marca um acordo firmado entre as Cinco Nações Haudenosaunee originais e representantes do governo holandês estabelecido em Albany, localizada onde hoje fica o Estado de Nova Iorque.

'The Two Row Wampum Belt' consiste de duas colunas, com contas púrpura, em um fundo com contas de cor branca, simbolizando a paz. As contas de cor púrpura simbolizam o curso dos barcos dos europeus e das canoas indígenas, lado a lado, mas sem se tocar. O 'wampum' representa a soberania de cada nação, bem como a igualdade em que se encontram. Os Haudenosaunee eram poderosos e a colônia era jovem, mas os nativos estavam se colocando como iguais e reconhecendo o outro povo como nação. Eram povos diferentes, cada qual com seu governo, suas leis e costumes. Uma interpretação das três colunas brancas é que significam amizade, paz e respeito para sempre entre as duas nações.



Two-Row Wampum Belt

Fonte: <http://www.onondaganation.org/culture/wampum/two-row-wampum-belt-guswenta>

Além de texto diplomático, o tratado construído pela tradição indígena, por sua multimodalidade, também poderia ser considerado texto literário produzido de acordo com convenções culturais nativas, representando o drama colonial pela forma e pelo conteúdo. Segundo Eric CHEYFITZ, "Em um livro publicado postumamente em 1942, Rourke afirma que os tratados anteriores à Guerra Revolucionária negociados entre colonos e índios 'são na verdade nossas primeiras





peças de teatro americanas’[...], ‘poesia colaborativa de alto nível’ [...].”<sup>2</sup> (2006, pp. 6-7, tradução nossa).

O tratado constitui diálogo intercultural, mas também articula a temática da colonização pela maneira como encena as relações de poder entre nações estrangeiras. Os ‘wampum belts’ ainda hoje constituem símbolo relevante para as nações indígenas, pelo que significaram no passado, por fazerem parte da história, da memória indígena, além do que representam para o presente e para o futuro, para as próximas gerações.

A relação entre os povos indígenas e os povos colonizadores estabelecida por meio dos ‘wampum belts’ foi representada pela literatura indígena contemporânea por Eric Gansworth, que tece ‘wampum belts’ em poemas e imagens. A obra *Nickel Eclipse: Iroquois moon* pode ser lida como uma tradução intersemiótica da mitologia Haudenosaunee realizada por Gansworth. Sistemas de crenças que envolvem relações humanas e com o ambiente, questões comunitárias, éticas, morais e emocionais compõem a expressão estético-literária nativa interpretada pelos próprios nativos para suas comunidades e leitores de outras culturas. As mitologias são sagradas e contam histórias consideradas verdadeiras e vivas. Composições artísticas e literárias contemporâneas são geradas pelo conhecimento dessas mitologias e percepções ancestrais são transformadas pelas relações com o outro, relações de poder com nações colonizadoras e colonizadas, por questões sociais, políticas, econômicas e linguísticas.

Segundo Julio PLAZA (2003, p. 2), a tradução “se apresenta como ‘a forma mais atenta de ler’ a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente.” Ao traduzir os ‘wampum belts’ utilizados nos tratados indígenas para a construção literária, Gansworth lê a história Haudenosaunee e atualiza a linguagem dos textos de partida ou textos originários, os ‘wampum belts’ e outros elementos da mitologia Haudenosaunee, criando um texto que inscreve a linguagem dos tratados poeticamente na

---

<sup>2</sup> “In a book published posthumously in 1942, Rourke remarks that the pre-Revolutionary War treaties negotiated between colonists and Indians ‘are in truth our first American plays’ [...], a collaborative ‘poetry of a high order’ [...].”



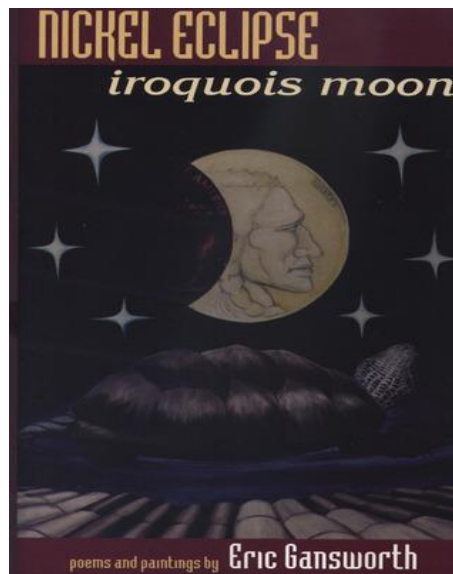
contemporaneidade. Além disso, PLAZA (2003, p. 8) afirma que, tratando da tradução, pode-se perceber “o *passado como ícone*, como possibilidade, como original a ser traduzido, o *presente como índice*, como tensão criativo-tradutora [...] e o *futuro como símbolo*, [...] a criação à procura de um leitor.” Portanto, o artista/poeta indígena pode, pela literatura, traduzir os eventos históricos da colonização, lançar reflexões sobre a tensão tradutora de uma linguagem artística (e política) para outra, e formar leitores atentos à expressão multimodal da literatura indígena e às questões que permeiam esse discurso.

Por sua vez, a tradução intersemiótica é considerada por PLAZA (2003, p. 14) como “prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e reprodução, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogos de signos, como síntese e reescritura da história.” Assim, ao traduzir a mitologia Haudenosaunee para a literatura contemporânea, Gansworth apresenta artisticamente não só uma transposição de um suporte (‘wampum belt’) para outro (livro com textos verbais e não-verbais), mas um diálogo entre signos que representam a continuidade da cultura indígena que, de forma crítica, como afirmação de resistência e sustentabilidade cultural, escrevem o apagamento (eclipse) e ressurgimento da cultura Haudenosaunee.

Eric Gansworth é um escritor e artista Onondaga que nasceu e cresceu em uma reserva Tuscarora em Lewiston, no estado de Nova Iorque, EUA. O autor começou sua carreira nas artes visuais, tendo alcançado grande sucesso. Entre suas obras de ficção destacam-se: *Indian summers* (1998), *Smoke dancing* (2004), *Mending skins* (2005), *Extra Indians* (2010) e *If I ever get out of here* (2013). Sua poesia inclui *Nickel eclipse: Iroquois moon* (2000) e *A half-life of cardiopulmonar function* (2008). Ele também escreveu peças de teatro que foram encenadas e uma obra com vários gêneros textuais intitulada *Breathing the monster alive* (2006). A visão estética de Gansworth está vinculada à iconografia e às tradições culturais Haudenosaunee. O autor se apropria de elementos da cultura Haudenosaunee, traduz essa cultura e retextualiza sua iconografia construindo resistência ao apagamento das culturas nativas e promovendo a autodeterminação. Na obra *Nickel eclipse: Iroquois moon*, Gansworth produz e integra duas formas artísticas, a poesia verbal e a pintura, o que permite ao leitor perceber diferentes dimensões da



obra e as complexidades da composição indígena. Além disso, o autor/poeta/ilustrador reúne a narrativa histórica e a mítica, fazendo com que os mitos recebam novos sentidos no presente. A iconografia visual expressa por Gansworth pode ser observada na capa da obra *Nickel eclipse: Iroquois moon*, apresentada a seguir:



Capa da obra *Nickel eclipse: Iroquois moon*  
Fonte: <https://goo.gl/62z11F>

A imagem da capa do livro constrói uma tradução intersemiótica da iconografia Haudenosaunee pela presença de vários elementos: as contas de cor branca e púrpura do 'wampum', na parte de baixo da capa, a tartaruga que está vinculada ao calendário lunar Haudenosaunee e a moeda chamada Buffalo Nickel com a face do nativo americano.

O título da obra propõe uma reflexão sobre o apagamento gradual das culturas nativas, mas aponta também para a observação da mitologia e da identidade Iroquois, que ganha visibilidade com uma face da moeda de 5 centavos, o 'Buffalo Nickel'. Essa moeda traz o perfil de um nativo em uma de suas faces, na cara, e uma imagem de um búfalo na coroa, sendo a única moeda denominada pela imagem da coroa. A imagem do búfalo, animal em vias de extinção em um dado momento, sobrepõe-se à imagem do nativo, apagado, eclipsado e quase extinto



pela cultura dominante. Porém, o eclipse passa e a imagem apagada do nativo ressurge ao final da obra de Gansworth.

É relevante notar que, segundo Bruce Elliot JOHANSEN e Barbara Alice MANN (2000, p. 152) houve um eclipse de grande duração em 1142 que cobriu grande parte do território Haudenosaunee. Tal evento foi denominado pelos Haudenosaunee como ‘Black Sun’ (Sol Negro) e ocorreu antes da formação da Confederação. Portanto, um elemento cósmico pode ter sido lido pelos nativos da época como um sinal de que os povos precisariam unir-se.

A obra de Gansworth discutida nesse artigo é composta por uma coleção de poemas narrativos que refletem a tensão do eu poético que vive em uma cultura colonizadora, mas mantém a cultura ancestral. O livro é dividido em capítulos intitulados segundo o calendário das treze luas Haudenosaunee. O calendário observa uma série de cerimônias que coincidem com as estações do ano e são treze correspondendo ao desenho do casco da tartaruga, relevante na mitologia Haudenosaunee. Há muitas histórias de criação, provenientes da tradição oral, sobre a tartaruga, inclusive apontando como o animal carrega a terra nas costas. Segundo Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT (1988, p. 868), “Pela sua carapaça, redonda como o céu na parte superior [...] e plana como a terra na parte inferior, a tartaruga é uma representação do universo: constitui-se por si mesma como uma cosmografia; [...]”.

Pinturas aparecem no início de cada capítulo, relacionadas à história e à memória da nação Haudenosaunee, reforçando a presença do ‘wampum’ e da progressão do eclipse ao longo da construção poética. A relação dos grupos nativos com as culturas colonizadoras – da quase extinção ao ressurgimento – é simbolizada pelo eclipse da lua. A história Haudenosaunee é traduzida pelas imagens e versos, de seu início, crescimento e quase extinção, até seu ressurgimento, trazendo as vidas dos nativos não contemporâneos para o público contemporâneo, reconstruindo as lutas, a resistência e o reaparecimento da cultura e da vida nativa.

Além da representação de uma lua em diversas fases de um eclipse, do ‘wampum belt’ e da moeda com a face do nativo ou do búfalo, alguns símbolos relevantes para a cultura Haudenosaunee são utilizados nas imagens introdutórias



dos capítulos, como três irmãos (milho, favas e abóbora), frutas vermelhas silvestres (morangos) e milho verde, relacionadas às cerimônias sagradas daqueles povos. Entretanto, apenas o ‘wampum’ e o eclipse são imagens constantes das pinturas.

A primeira imagem segue o poema de abertura, *Nickel Eclipse*, o qual dá o tom do texto, sugerindo o apagamento do indígena pela colonização e seu ressurgimento quando a imagem do búfalo fica na sombra e acontece a passagem do eclipse. Assim, a imagem inicial mostra ‘The midwinter moon’ (A lua da metade do inverno), na qual se vê a face de um índio em uma moeda-lua, na fase de lua cheia, com a inscrição ‘Liberty’ (liberdade) e com apenas pequena parte do ‘wampum’ podendo ser vista. Aparece ainda em destaque uma garrafa, a qual já pode sugerir uma representação do alcoolismo, presente na cultura indígena a partir da colonização.

Na segunda figura, vê-se o início do eclipse e a imagem do ‘wampum’ destaca-se um pouco. A terceira imagem mostra o nativo na moeda-lua coberto pelo eclipse e pela figura do búfalo, com o ‘wampum’ um pouco mais visível. Percebe-se, assim, um movimento da pintura, de presença da face indígena para seu apagamento pelo eclipse. Quanto mais a face do nativo é coberta, mais o ‘wampum’ se destaca. Portanto, a presença do indígena pode estar sendo apagada pela colonização, mas o ‘wampum’ mantém a identidade dos povos colonizados para que suas narrativas e história sobrevivam e ressurgam com a passagem do eclipse.

A imagem final traz novamente a representação da moeda-lua, em fase de lua cheia, com destaque para a face indígena, o que demonstra a resistência indígena diante das estratégias colonizadoras de apagamento de sua cultura, sua identidade e sua voz. O poema de Eric GANSWORTH que encerra a obra, *It goes something like this* (2000, p. 185), traz em seu último verso “Sometimes the story is enough to bring me home” (“Às vezes a história é suficiente para me levar para casa”, tradução nossa), texto que pode ser interpretado como uma declaração de que são as histórias, narrativas, composições estético-literárias traduzidas para a contemporaneidade que sustentam a identidade e trazem o nativo para casa, para os laços da comunidade indígena.

## Conclusão

A obra *Nickel eclipse: Iroquois moon* de Gansworth constitui uma tessitura de elementos pictográficos que encenam o drama do eclipse e ressurgimento das nações e culturas nativas. O eclipse passa e as culturas e literaturas nativas ressurgem com sua representação estética na contemporaneidade. Portanto, a obra *Nickel Eclipse: Iroquois moon* traduz a resistência nativa diante da colonização, bem como a sustentabilidade cultural e a identidade Haudenosaunee expressa pela inserção de símbolos relevantes historicamente.

As literaturas das nações indígenas, em sua composição multicultural e multimodal, fazem com que leitores das mais diversas culturas redimensionem suas visões de mundo e, principalmente, suas perspectivas sobre as contribuições dos nativos para a construção de tradições estético-literárias das Américas.

## REFERÊNCIAS

CHARLES River Editors. **Native American tribes: the history and culture of the Iroquois confederacy**. San Bernardino, California, USA: Charles River, 2017.

CHEVALIER, Jean GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CHEYFITZ, Eric. **The Columbia guide to American Indian literatures of the United States since 1945**. New York: Columbia University Press, 2006.

GANSWORTH, Eric. **Nickel Eclipse: Iroquois moon: poems and illustrations**. East Lansing, Michigan: Michigan State University Press, 2000.

HENSON, Eric C. [et al.] **The state of the Native nations: conditions under U.S. policies of self-determination: the Harvard Project on American Indian Economic Development**. New York: Oxford University Press, 2008.

JOHANSEN, Bruce Elliot; MANN, Barbara Alice (ed.). **Encyclopedia of the Haudenosaunee (Iroquois Confederacy)**. Westport, CT, USA: Greenwood Press, 2000.



MOMADAY, N. Scott. **The man made of words: essays, stories, passages.** New York: St. Martin's Press, 1997.

PERKINS, George et al. (ed). **Harper Collins Reader's encyclopaedia of American literature.** 2 ed. New York: Harper Collins, 2002.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica.** Coleção Estudos, n. 93. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros.** Série Diversos. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

TEHANETORENS (RAY FADDEN). **Wampum belts of the Iroquois.** Summertown, TN: Book Publishing Company, 1999.

#### Sites consultados:

BANDEIRA da Confederação Haudenosaune. Disponível em: <<http://www.haudenosauneeconfederacy.com/confederacycreation.html>> Acesso em: 10 set. 2017.

NICKEL ECLIPSE: IROQUOIS MOON. Capa do livro (2000). Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/Nickel+Eclipse.html?id=idhaAAAAMAAl&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Nickel+Eclipse.html?id=idhaAAAAMAAl&redir_esc=y)> Acesso em: 25 abr. 2018.

TWO-ROW Wampum Belt. Disponível em: <<http://www.onondaganation.org/culture/wampum/two-row-wampum-belt-guswenta>> Acesso em: 10 set. 2017.

---

#### Biografia da autora

**Janice Cristine Thiél** possui graduação em Letras Português Inglês pela Universidade Federal do Paraná (1984), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (1989) e doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2006). Atualmente é professora titular, da área de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e realiza Pós-Doutorado na UFPR. Atuou como professora do Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade de 2010 a 2012. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: alteridade, literatura indígena, literaturas de língua inglesa, leitura, multiletramento tradução e estudos culturais.

Recebido em: 29/03/2018

Aceito em: 28/04/2018

Publicado em junho de 2018



ARTIGO

## ***EL NUEVO MUNDO: UNA RUTA PARA SU COMPRENSIÓN EN LA HISTORIA GENERAL DE FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN***

**Pilar Máynez**

*Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México*

pilar\_unam@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8669>

**RESUMEN:** El encuentro del Nuevo Mundo trajo como consecuencia la traducción de su entorno y de los elementos que conformaban la cultura de sus habitantes a partir de la perspectiva particular del intérprete. En este trabajo se aborda concretamente la manera en que el franciscano Bernardino de Sahagún (1499-1590), a través de diferentes estrategias lingüísticas y desde su visión europea y renacentista, definió las muy diversas realidades que integraban la cultura mexicana en su *Historia General de las cosas de Nueva España*.

**Palabras clave:** *Viejo Mundo, Nuevo Mundo, constructivismo, comprensión, traducción.*

## **THE NEW WORLD: A ROUTE FOR ITS UNDERSTANDING IN FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN'S GENERAL HISTORY**

**ABSTRACT:** The encounter with the New World brought about the translation of what surrounded it and the elements that the culture of its inhabitants comprised, all according to the particular perspective of each interpreter. This paper specifically tackles the way in which the Franciscan Bernardino de Sahagún (1499-1590) defined the very diverse realities integrating the Mexica culture back then, that is, through different linguistic strategies and from its Renaissance, European vision, both reflected in his *General History of the Things of New Spain (Historia General de las cosas de Nueva España)*.

**Keywords:** *Old World, New World, Constructivism, understanding, translation.*





## Introducción

La aparición de insospechadas tierras ante los ojos de los conquistadores europeos trajo consigo la necesidad de ser designadas. ¿Cómo hacer referencia a aquellos ignotos parajes? ¿Se trataba de un mundo nuevo o, en realidad, era otro? Fray Juan de Torquemada sostenía al respecto que sólo existía un mundo, pues Dios lo había creado para el hombre y no había necesidad de más, y “con solo éste se acudía a la satisfacción del negocio” (FROST, 2002, p.139); por tanto, la denominación del Nuevo Mundo era correcta y más aún si, tomando en cuenta la disquisición aristotélica, se considera que tal entidad correspondía a todo aquello que cubre el cielo<sup>1</sup>.

Una vez aceptada la existencia de un único mundo era necesario explicar la relación de los pobladores indígenas que lo habitaban con el linaje de Adán. Fray Bernardino de Sahagún afirmaba al respecto que “es certísimo que estas gentes son nuestros hermanos, procedentes (*sic*) del tronco de Adam como nosotros. Son nuestros próximos, a quien somos obligados a amar como a nosotros mismos. *Quid quid sit*”<sup>2</sup>.

Por otra parte, algunos testimonios indígenas que aludían a un largo y penoso camino iniciático se relacionaron, como afirma Elsa Cecilia Frost, con los relatos de la historia primigenia de la humanidad que aparecía en los libros sagrados cristianos. La explicación del quehacer misionero se homologaba así con el realizado por los apóstoles, como lo narra el dominico fray Diego Durán (1538-c.1588):

[...]Porque aunque me quiera atar al sagrado evangelio que dice por San Marcos que mandó Dios a sus sagrados apóstoles que fuesen por el mundo y predicasen el evangelio a toda creatura, prometiendo a los que creyesen y fuesen bautizados la vida eterna, no me osaré afirmar en que este varón fuese algún apóstol bendito. Pero gran fuerza me hace su vida

---

<sup>1</sup> Elsa Cecilia Frost abunda al respecto: “Por su parte, fray Juan de Torquemada refuta a quienes pudieron pensar que había muchos mundos y llega a afirmar que tal opinión no pasa de ser disparate de antiguos”. Reconoce, como verdad irrefutable, que el poder infinito de Dios, así como creó un mundo, pudo crear otro y muchos, y “cuantos más fuere su santísima voluntad”. Pero, se pregunta el fraile, ¿qué causa necesaria habría para que fueran muchos? Y tras de responder que ninguna, se plantea una nueva pregunta, “si no es más que un Dios ¿de qué servirían muchos mundos?” (FROST, 2002,, p.139).

<sup>2</sup> (Sahagún, 2002, T.I., p. 64).



y obras a pensar que, pues estas eran criaturas de Dios racionales y capaces de la bienaventuranza que no las dejaría sin predicador, y si lo hubo, fue Topiltzin (DURÁN, 1967, p. 9-10).

Los misioneros encargados de alumbrar a los idólatras americanos, cuya tarea podría asemejarse con la emprendida por los apóstoles o con la de los doce compañeros que habían acompañado a San Francisco en su prédica, concibieron la empresa que los había traído al Nuevo Mundo como una batalla que tendrían que librar contra la serpiente antigua, pues el demonio estaba en todos aquellos cultos diferentes del cristiano.

La aparición de un Nuevo Mundo conllevó de este modo no sólo su subsecuente denominación la cual implicaba, como hemos visto, el concepto que de él se tenía y la explicación de su posible vínculo con el viejo continente. Su existencia planteó un complejo proceso designativo que representaba lo propio de aquellas tierras mediante determinadas formas lingüísticas, en fin, de las “cosas” que en él existían y que se encontraban, dispuestas en un orden específico. Como advierte Michel Foucault (1926-1984) “...nada hay más vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la instauración de un orden de las cosas [...] El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior” (FOUCAULT, 1998, p. 5). En toda cultura, entre el uso de lo que pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre el orden, existe una experiencia desnuda respecto a las disposiciones y sus modos de ser<sup>3</sup>. En ese instante es donde aparece el poder de las palabras cuya función consiste en identificar seres y objetos, y en representar el pensamiento. De este modo, las cosas pueden ser asibles. Mediante el nombre, el mundo se torna disponible y se le puede reconocer.

---

<sup>3</sup> Y continúa: “El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de este tablero se manifiesta en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado” (FOUCAULT, 1998, p. 5).



## El mundo de los objetos, el mundo de las palabras y su proceso de construcción

El acto designativo aparece, entonces, según se mencionó anteriormente, como un modo de apropiación de las nuevas realidades indoamericanas. Ángel Rosenblat (1902-1984) lo explica de la siguiente manera:

Los nombres de las cosas y de los lugares y la visión misional del conquistador de América representan una proyección de la mentalidad europea. Los descubridores y pobladores hicieron entrar la realidad americana en los moldes de las palabras, los nombres y las creencias de Europa. Es decir, la acomodaron a su propia arquitectura mental. Sobre el mundo americano proyectaron no sólo la realidad tangible de su mundo europeo, sino también su tradición literaria, mitología y la religión (ROSENBLAT, 1977, p. 160).

No obstante, ese patrón conceptual del que partían los europeos para asir aquel nuevo mundo que se manifestaba en sus más diversas formas y expresiones ante ellos era muy diferente, ya que como sostuvo John Beattie (1915-1990) “pues si en un sentido todos los hombres de cualquier parte habitan el mismo mundo, en otro importante sentido habitan mundos diferentes” (1980, p. 105). Lo anterior nos conduce, por tanto, a las siguientes interrogantes: ¿Puede una lengua trasladar completamente los contenidos de su cultura a otra? ¿Puede realmente un sistema lingüístico recubrir las zonas de otros espectros semánticos? Coincidimos con la premisa relativista de que el pensamiento y el lenguaje están estrechamente relacionados; también estamos de acuerdo en que es a través de las unidades lingüísticas como podemos aprehender el pensamiento – ese todo nebuloso al que sólo se accede mediante las formas lingüísticas – y que las distintas lenguas son manifestaciones de las diferentes maneras de segmentar el universo. Sin embargo, todavía no resulta muy claro el modo en que estos elementos se corresponden e interactúan, aún no se ha logrado comprobar en la totalidad de un sistema lingüístico los mecanismos de interacción con la cultura. Emile Benveniste advierte que este problema está lejos de ser sencillo y es, en efecto, el problema medular de la situación de la lengua respecto de la sociedad<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> En el capítulo “Estructuras de la lengua y la sociedad” en *Problemas de lingüística general II* explica respecto a esta relación que: “La lengua rodea por todas partes la sociedad y la contiene en su



Ahora bien, la manera en que construimos y organizamos los nuevos conceptos sobre las cosas que están en estrecha relación con determinados esquemas previos, nunca puede ser estática, depende de situaciones que surgen de un caso específico de lengua y de su conceptualización expuesta en eventos discursivos concretos. Así, sobre la base de nuestra propia experiencia, se modifica nuestra identidad que se transforma constantemente en virtud del entorno y de nuestras interacciones. El hombre, pues, al encontrarse en el mundo y en su circunstancia debe reconocer y clasificar las cosas que en él existen: los vegetales, los animales y otros seres humanos con los que interactúa. Lo anterior depende, entonces, del lugar que ocupa ese hombre en un contexto específico en el que existen cosas ya sea en su modo presente o latente, oculto. En ese entorno el hombre aparece como un personaje espacial, dice José Ortega y Gasset (1972, p. 104). Se puede cambiar de sitio pero cualquier que éste sea, estará vinculado íntimamente con el *aquí*. El *yo* y el *aquí* son inseparables y ese *desde aquí* se torna inevitablemente en una particular *perspectiva*; se trata de la ley estructural enarbolada por el filósofo español que supone el hecho de que el hombre no es sino *cada cual* que tiene un mundo y un *aquí*.

Nuestros «*aquí*s» se excluyen, no son interpenetrables, son distintos, y por eso la perspectiva en que le aparece el mundo es siempre distinta de la mía. Por eso no coinciden suficientemente nuestros mundos. Yo estoy, por de pronto, en el mío y él en el suyo. Nueva causa de soledad radical. No solo yo estoy fuera del suyo, sino que también mi mundo está fuera del suyo: somos, mutuamente, dos «*fueras*» y por eso somos radicalmente forasteros (ORTEGA Y GASSET, 1972, p. 109).

Retomando lo mencionado anteriormente respecto a las conceptualizaciones que los hombres del Viejo Mundo fueron formándose sobre los del Nuevo de acuerdo con su particular perspectiva, existe, asimismo, una copiosa historiografía – cuyos testimonios datan del siglo XVI – que avala el complejo proceso que los nativos indomexicanos, por su parte, llegaron a tener de aquellos extraños seres que irrumpieron en su territorio. La más difundida fue aquella que los hizo concebir como *teules*, según lo consignan Bernal Díaz del Castillo y Francisco de Aguilar, la cual ha estado presente en las reflexiones de

---

aparato conceptual, pero al mismo tiempo, en virtud de un poder distinto, configura la sociedad instaurando lo que podría denominarse semantismo social” (BENVENISTE, 1982, p. 101-102).



cronistas e historiógrafos. Así, por ejemplo, para Jorge Gurría Lacroix “los mexicas pensaron que, en efecto [los castellanos] eran dioses (*teules*), pues tenían el control del fuego y del humo” (PASTRANA, 2004, p. 69). Para este y otros autores los adelantos tecnológicos de los europeos hicieron que los indígenas les atribuyesen poderes sobrenaturales. Los aztecas, en el momento del contacto “ignoran la alteridad humana radical y, al encontrarla, utilizan la única categoría disponible, la que admite, justamente la extrañeza radica: la de los dioses” (*idem*). Por otra parte, también los conquistadores construyeron estructuras particulares propias de esa ignota realidad; produjeron significaciones y atribuciones de sentido las cuales fueron expresadas mediante el lenguaje, que constituyó su entrada a ese otro mundo. A través del lenguaje se pautó un estilo y se pudieron aprehender los elementos propios de ese nuevo escenario.

Ahora bien, la elaboración de modelos individuales, familiares y socioculturales que revisten la observación de cualquier individuo y propician la selección o el corte de la realidad los condujo a ver *eso* y no otra cosa. De ahí que podamos considerar las premisas de Ortega y Gasset, a las que hemos aludido anteriormente, como claro antecedente de la corriente constructivista, la cual postula que el mundo se crea por el que está observándolo. Como sostiene Ernest von Glasersfeld, en su introducción al constructivismo radical, el conocimiento será concebido como algo que “el organismo construye en el intento de ordenar [el] amorfo flujo de la experiencia, estableciendo experiencias repetibles y relaciones confiables entre ellas. *Las posibilidades de construir ese orden están determinadas y perpetuamente constreñidas por los pasos precedentes en la construcción*” (las cursivas son nuestras. Glaserfeld, <https://jeasacademia.wordpress.com>, recuperado 9 dic-2017).

El constructivismo plantea que una persona considerada en los aspectos cognitivos, sociales y afectivos del comportamiento no es tan sólo el resultado del ambiente ni de sus propias disposiciones internas sino una construcción particular que se va produciendo sucesivamente. Esta forma específica de concepción se genera por la representación inicial que se tiene de la nueva información y por la actividad interna o externa que desarrolla cada individuo. Todo aprendizaje concebido dentro de este modelo supone, por tanto, una construcción que se



realiza a través de un proceso mental que conlleva la adquisición de un conocimiento nuevo. El proceso concebido por esta corriente destaca no sólo esa reciente obtención sino la posibilidad de construirlo y adquirir una nueva competencia que le permite generalizar, es decir, aplicar lo previamente conocido a una situación nueva. El proceso anterior rechaza, por tanto, la idea de una asociación mecánica de estímulo-señal y supone una transformación significativa en el sujeto que lo lleva a cabo. Esta apreciación está estrechamente relacionada con los siguientes cuestionamientos: ¿quién conoce? ¿qué conoce? y ¿cómo conoce? (MÁYNEZ, 2009, p. 152).

Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590) quien había adquirido su formación humanística en una de las instituciones académicas más acreditadas de Europa, la Universidad de Salamanca, estuvo durante más de sesenta años (1529-1590) en un continuo diálogo con los nativos del altiplano central de México: conversando con ellos en su propia lengua, la mexicana o náhuatl, y adoctrinándolos. Con sus alumnos del Colegio de Tlatelolco a los que impartió la cátedra de gramática y con los *tlamatinime* o sabios, emprendió la elaboración de un conjunto de obras sobre su historia y costumbres que quedó registrado en los distintos manuscritos que conforman su magna *Historia General de las cosas de Nueva España* (1546-1577) También con ellos elaboró, como él mismo lo admite, un conjunto de textos doctrinales indispensables para la tarea religiosa que tenía que desempeñar.

La develación lingüística del universo indígena que fray Bernardino de Sahagún consignó en la narración castellana del *Códice Florentino* (1577) – la única versión bilingüe y más completa de su *Historia General* –<sup>5</sup> fue, así, a través de la

---

<sup>5</sup> El *Códice Florentino* recibe este nombre debido que se ha conservado en la biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia. Su elaboración se llevó a cabo entre 1575 y 1577 en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Sahagún contó con el auxilio de sus escribanos indígenas.

La obra abarcó los doce libros de la *Historia General*. En la columna izquierda se incluyó el texto en náhuatl cuyo material fue recopilado primero desde 1553, antes de recibir la orden oficial del provincial Francisco Toral. Dicho apartado está dividido en libros y capítulos y, algunas veces, también en párrafos. En la columna derecha aparece la versión al castellano que no es literal sino una paráfrasis que resume y comenta, en ocasiones, el texto que le fue proporcionado por sus informantes indígenas. La obra se conformó inicialmente en cuatro tomos e incluyó un sinnúmero de aspectos propios de la vida, cultura y pensamiento de los nahuas del altiplano central: dioses, fiestas, cosmogonía, calendario discursos y adivinanzas, naturaleza, estratificación social y



categorización occidental de la que procedía; de ahí que sea frecuente en la columna izquierda del *Códice* (lámina 1), la relación de correspondencia entre conceptos y objetos del viejo y nuevo mundos, mediante términos o frases del tipo, *llaman o se llama, que es como, que parece, porque tiene semejanza, que quiere decir*. El modelo, en estos casos, es **A es B** o **A es como, o parece B**, en donde el término náhuatl puede aparecer antes o después de la palabra o paráfrasis castellana introducidas por las frases aclarativas de traducción. Algunos ejemplos los tenemos en: “A este propósito iban luego a buscar y a hablar al adivino que se llama *tonalpouhqui*, **que quiere decir**, “sabe conocer la fortuna de los que nacen” (SAHAGÚN, 2002, T.II, p.642).

Otros mandamientos o consejos daban la partera a la preñada para que los guardase entretanto duraba la preñez. Mandábala que no comiese aquel betún negro **que se llama** *tzictli* porque la criatura por esta causa no incurriese en el peligro que se llama *netentzoponilixtli*, y que no se hiciese el paladar duro y las encías gruesas, porque no podría mamar y si muriría (Las negritas son nuestras *Ibid*, p. 605).

Otras veces, fray Bernardino prefirió emplear términos que consideró absolutamente intercambiables, mediante la incorporación de la conjunción disyuntiva **o**, la cual funciona también como aclaración del concepto al que alude<sup>6</sup> o identificación de lo que consideró dos mismas realidades amerindias:

[Cuando bautizaban a la criatura] “[...] Hacían también comida de *mulli o potaje*, con frisoles y maíz tostado” (Sahagún, *op cit*, T.II, p. 644).

[En la ceremonia del casamiento] “Muchas de las mujeres llevaban mantas y las ofrecían. Otras, que eran más pobres, ofrecían maíz. Todo esto ofrecían delante del fuego, y los viejos y viejas bebían *uctli o pulcre*, y bebían en unos vasos pequeños, templadamente” (La negrita es nuestra *Ibid*, p.584).

Recordemos que *pulque* o *pulcre* es un antillanismo, como lo son también los términos, *cacique*, *canoas*. En numerosas ocasiones, fray Bernardino proporcionó dos o más designaciones para aludir a lo que juzgó un mismo referente. El caso más claro es el de “Tezcatlipoca” que en el Libro Primero, y a lo largo del resto, es denominado mediante diferentes formas: *Monenequi*,

---

conquista, son algunos de ellos. Para mayor referencia al respecto, (*vid.*, LEÓN-PORTILLA, 1999, p. 169-170).

<sup>6</sup> (*Vid.*, SECO, 1972, p. 129).



*Moyocoyatzin, Necoc Yaotl, Nezahualpilli, Teimatini, Teyocoyani, Titlacahuan*, que es la forma más frecuente, *Yaotl, Yohualli Ehecatl*. En ocasiones, incluso, explica la causa que motiva el nombre o atributo de esta deidad:

Y tenían que cuando andaba en la Tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos. Decían que el mismo incitaba a unos contra otros para que tuviesen guerras y por eso le llamaban *Nécoc Yáutl*; quiere decir “sembrador de discordia, de ambas partes” (*Ibid.*, T.I, p.71).

En cuanto [...] *Yoalli Ehecatl*, “quiere decir tinebla y ayre, que está en todos lugares” (*Ibid.*, T.II, p. 118r.).

Pero Sahagún, además, dejó un pormenorizado elenco designativo en determinados campos semánticos, como el relativo a la comida de los señores y a las mantas e insignias que usaban (Libro Octavo). Incluso, llegó a precisar el empleo de una forma lingüística en un sociolecto concreto. En la parte relativa a la creación del Sol y la Luna que corresponde al libro séptimo se refiere a *Xólotl* quien se rehusaba a morir, por eso se escondió “entre los maizales y volvióse y convirtióse en pie de maíz que tiene dos cañas, y los labradores le llaman *Xólotl*” (*Ibid.*, T.II, p. 697). Resulta significativo, asimismo, la profusa referencia y descripción las comidas y los atavíos propios de los señores que se incluyen en el Libro Octavo, en los que, en ocasiones, incluso, Sahagún incorpora su parecer

[...] comían también unas langostas que se llaman *chapolín chichiahua*; quiere decir “cazuela de unas langostas” y es muy sabrosa comida. Comían también unos gusanos que se llaman *meocuulti chiltecpin mollo*; quiere decir “gusanos que son de maguey y con *chiltecpinmulli*” (*Ibid.*, T.II, p.753).<sup>7</sup>

## Consideraciones finales

Si bien es cierto que el lenguaje acota formalmente nuestro mundo, también es verdad, como resulta evidente en la pormenorizada relación designativa consignada por fray Bernardino de Sahagún en la versión parafrástica en español del *Códice Florentino*, que “El mundo se enriquece con cada nueva palabra; pues cada nueva palabra es una luz que alumbró algún rincón del mundo y torna visibles

---

<sup>7</sup> Para mayor referencia acerca de los procedimientos empleados por el fraile para acercar y traducir a los europeos los nuevos conceptos y realidades del mundo indígena, consúltese (*vid.*, Máynez, 2002, p. XLI-LII).





cosas, pensamientos y sentimientos que antes yacían inadvertidos en la oscuridad”, como afirma Stephen B. Presser (BOLLNOW, 1969, p. 106-107).

El primer contacto entre hombres de diferentes latitudes y culturas proveyó de ilimitados términos para el acercamiento a objetos y conceptos inimaginables y de su con siguiente apropiación a través de las explicaciones que fueron dando a partir de su particular acercamiento. La obra del franciscano Bernardino de Sahagún, sin duda la fuente más completa y consultada del México indígena, contiene el testimonio de la antigua palabra en lengua mexicana y de su transvase a un sistema conceptual y formal ajeno que permitió aprehenderla.

## REFERENCIAS

### Fuentes:

Durán, Diego. 1967. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, T. I, Ed. Ángel María Garibay, México: Porrúa [1575-1579].

Sahagún, Bernardino de, 1979. *Códice Florentino. Historia general de las cosas de la Nueva España. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, Edición facsimilar, 3 vols. México, Florencia: Casa Editorial Giunti Barbera. Archivo General de la Nación [1577].

\_\_\_\_\_, 2002. *Historia General de las Cosas de Nueva España*, T. I, Versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como *Códice florentino*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México: CONACULTA [1577].

### Estudios:

Beattie, John. 1980. *Otras culturas. Objetivos, métodos y realizaciones de la Antropología Social*. México: Fondo de Cultura Económica.

Benveniste, Emile. 1982. “Estructuras de la lengua y la sociedad”, en *Problemas de lingüística general II*, México: Siglo Veintiuno Editores.

Bollnow, Otto Friederich. 1969. *Hombre y espacio*. Trad. Jaime López de Asiain y Martín, Madrid: Labor.

Foucault, Michel. 1998. *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost, 26<sup>a</sup>.ed. en español. México: Siglo Veintiuno Editores.



Frost, Elsa Cecilia. 2002. *La historia de Dios. Historia en las Indias. Visión franciscana del Nuevo Mundo*. México: Tiempo de Memoria Tusquets Editores.

Glaserfeld, Ernest von 19 Dic.2017. "Constructivismo radical. Glaserfeld". Recuperado en <https://jeasacademia.wordpress.com>

León-Portilla, Miguel.1999. *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio Nacional.

Máynez, Pilar. 2002. *El calepino de Sahagún. Un acercamiento*. México. Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica.

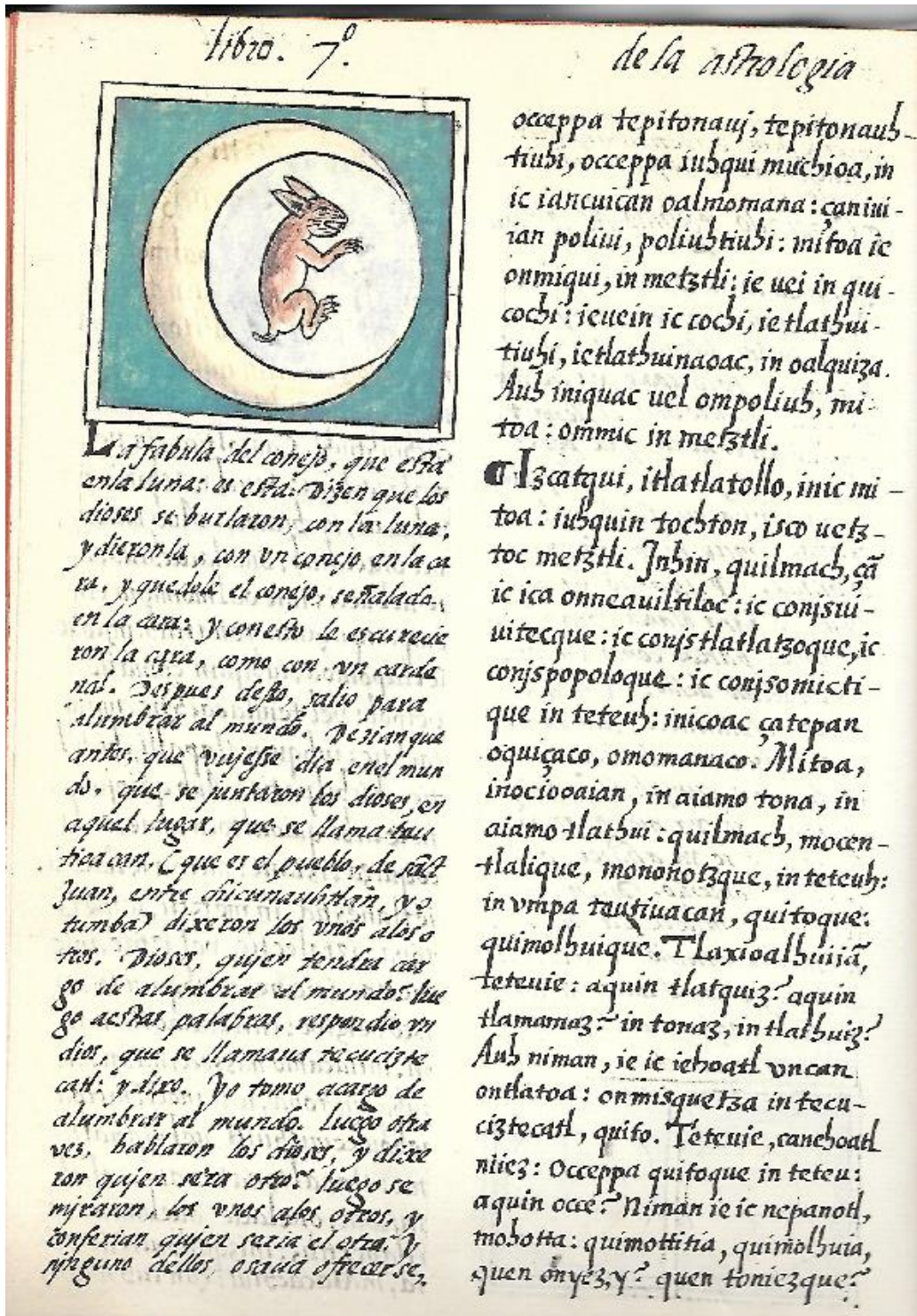
\_\_\_\_\_. 2009. "El proyecto lexicográfico de Bernardino de Sahagún en el proceso de comprensión de los dioses mexicas", en Otto Zwartjes, Ramón Arzápalo y Thomas C. Smith Stark (eds.) *Misionary Linguistics IV, Lingüística Misionera Lexicography*.Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company, 151-165.

Ortega y Gasset, José. 1972. *El hombre y la gente I*, Madrid: Revista de Occidente (Colección el Arquero).

Pastrana Flores, Miguel. 2004. *Historias de la Conquista. Aspectos de la Historiografía de Tradición Náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rosenblat, Ángel. 1977. "La hispanización de América. El castellano y las lenguas indígenas desde 1492". *Los conquistadores y su lengua*. Venezuela: Ediciones Caracas, pp. 91-136.

Seco, Manuel.1972. *Gramática esencial del español, Introducción al estudio de la lengua*. Madrid. Editorial Aguilar.



Códice Florentino. Historia general de las cosas de la Nueva España. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, Edición facsimilar. T.II, Lib. 7, f. 2v., p. 228v.



---

### Biografía de la autora

**Pilar Máynez** es Profesora de Carrera Titular “C” tiempo completo definitivo en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM donde imparte las asignaturas de Teorías Lingüísticas I y II para la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas y Lingüística General II para la Licenciatura en Enseñanza de Inglés desde 1981. Sistema Nacional: Nivel 2. PRIDE: Nivel “D” por cuatro periodos consecutivos.

Recibido em: 29/01/2018

Aprovado em: 08/03/2018

Publicado em junho de 2018



ARTIGO

## L'INTERCOMPRÉHENSION DANS LES COURS DE TRADUCTION. UNE APPROCHE DIDACTIQUE FONDAMENTALE DANS L'ENSEIGNEMENT ET L'APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES. L'EXEMPLE DU PORTUGAIS

Eugène Tavares

*Université Assane Seck (Sénégal)*

etavares@univ-zig.sn

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8670>

**RÉSUMÉ :** Le monde lusophone est un monde multiculturel. L'enseignement et l'apprentissage du portugais doivent donc impérativement tenir compte des spécificités linguistiques et culturelles de tous les espaces qui le composent en adoptant les nouveaux concepts et paradigmes didactiques et pédagogiques qui rompent avec les méthodes anciennes où la culture de l'apprenant était, sinon combattue, au moins reléguée au second plan, parfois par des procédés peu orthodoxes. Aujourd'hui, l'apprenant est au centre des nouvelles méthodes didactiques et pédagogiques et la prise en compte de sa culture est devenue une exigence. C'est ainsi, par exemple, que les textes littéraires et les supports culturels sont devenus des outils importants dans la pratique didactique, car ils permettent, plus aisément, le passage de l'incompréhension à la compréhension puis à l'intercompréhension, en révélant les spécificités linguistiques, grammaticales, psychologiques mais aussi sociologiques et historico-culturelles de l'apprenant. L'acquisition « saine » de la langue ne peut ainsi se faire en ignorant les valeurs et le poids culturels de l'apprenant. Dans le cours de traduction, cette réalité doit être prise en compte.

**Mots-clés :** *Didactique, pédagogie, intercompréhension, apprentissage, langue portugaise, traduction.*

### A INTERCOMPREENSÃO NAS AULAS DE TRADUÇÃO. UMA ABORDAGEM DIDÁTICA FUNDAMENTAL NO ENSINO E NA APRENDIZAGEM DAS LÍNGUAS ESTRANGEIRAS. O EXEMPLO DO PORTUGUÊS

**RESUMO:** O mundo lusófono é um mundo multicultural. O ensino e a aprendizagem do português língua estrangeira deve, portanto, imperativamente, ter em conta as especificidades linguísticas e culturais de todos os espaços que o compõem ao adotar os novos conceitos e paradigmas didáticos e pedagógicos que rompem com os métodos antigos onde a cultura do aprendente era, senão combatida, pelo menos relegada no segundo plano, às vezes com procedimentos poucos ortodoxos. Hoje em dia, o aprendente está no centro dos novos métodos didáticos e pedagógicos, e a tomada em conta de sua cultura tornou-se uma exigência. É assim, por exemplo, que os textos literários e os suportes culturais



tornaram-se ferramentas importantes na prática didática, pois permitem, mais facilmente, a passagem da incompreensão à compreensão e à intercompreensão ao revelar as especificidades linguísticas, gramaticais, psicológicas, mas também sociológicas e histórico-culturais do aprendente. A aquisição « sadia » da língua não se pode fazer ignorando os valores e o peso culturais do aprendente. Na aula de tradução, esta realidade deve ser levada em conta.

**Palavras-chave:** *Didática, pedagogia, intercompreensão, aprendizagem, língua portuguesa, tradução.*

## Introduction

Depuis les premiers balbutiements de la pédagogie et de la didactique en tant que disciplines scientifiques (notamment avec Jean Amos Comenius et son *Didactica magna* ou l'Art universel de tout enseigner à tous) à nos jours, les méthodes d'enseignement des langues étrangères ont beaucoup évolué au fil du temps. Le défi est de faciliter « l'appropriation des contenus » des enseignements, quels qu'ils soient, par les apprenants. Pour ce faire, la réflexion est menée à la fois dans les institutions de formation et de recherche (les départements de sciences de l'éducation par exemple) et sur le plan spéculatif, philosophique notamment.

Sur le plan institutionnel, il s'agit de passer de la théorie à l'analyse des pratiques, et, sur le plan spéculatif, de centrer la démarche pédagogique sur l'apprenant en questionnant ses modes de représentation et de perception. Ainsi, si Gaston Bachelard met en relief les obstacles épistémologiques, Jean Piaget insiste sur la nécessité de prendre en compte « l'expérience, l'échange, le conflit sociocognitif et l'implication de l'apprenant dans la construction du savoir ». De toutes ces réflexions autour de la didactique et de la pédagogie, naissent des concepts comme le contrat didactique et la transposition didactique, la situation didactique et la didactique de l'intercompréhension. C'est ce dernier concept qui nous intéresse ici dans le cours de traduction. On pourrait le définir comme étant « la prise en compte du référent culturel de l'apprenant dans le processus de construction du savoir », ici l'apprentissage de la langue portugaise. Ce dialogue des cultures, auquel appelle finalement cette approche pédagogique, permet de combattre les stéréotypes pour que l'apprenant ait un rapport moins complexé à la langue qu'il apprend. Ainsi, la didactique va se construire « à l'interface entre les



questions pratiques de gestion de classe et des questions plus théoriques correspondant à une demande d'explicitation des modes d'apprentissage et d'enseignement» (*Manuels de formation en didactique des disciplines*, UEMOA, CAERD, 2016), et même de représentation.

De nos jours, il est reconnu que, dans le processus d'apprentissage, l'apprenant a besoin à la fois de mobiliser ses connaissances antérieures et de faire intervenir ses modes de représentation. Il est alors confronté à la différence et prend mieux conscience de sa propre culture, à travers un processus de comparaison, d'échange et d'interaction. Apprendre une langue n'a donc plus seulement une vocation communicative, mais aussi une vocation d'interculturalité.

Avant d'être confronté à la nouveauté, l'apprenant avait déjà ses propres modes de représentation, c'est-à-dire un ensemble de systèmes de connaissances qu'il met spontanément en branle lorsqu'il est confronté à un problème. Ces modes de représentation peuvent être acquis ou appris. Ils « renvoient à des façons particulières de raisonner qui se réfèrent à un modèle explicatif préexistant aux apprentissages formels ». C'est une vision propre du monde, un cadre de référence.

Le mode de représentation est évolutif. Il engrange, intègre, sélectionne, ordonne, classe au fur et à mesure de l'expérience de l'individu dont il constitue une partie importante de l'identité. (Consulter, DEVELAY, 1992, HALTE, 1992). « C'est un déjà là, fruit de l'expérience première ».

Ainsi, par exemple, lorsque l'apprenant commet une erreur au cours de son apprentissage, il ne montre pas forcément son ignorance, mais il révèle que ses modes de représentation et ses connaissances antérieures ne sont pas opératoires dans le cas précis et qu'il doit donc apprendre un nouveau mode de représentation qui se traduit par une nouvelle connaissance.

Dans l'apprentissage d'une langue étrangère ou seconde, l'apprenant possède déjà une langue maternelle ou première qui structure sa pensée et qui est son cadre de référence. Il doit, non pas substituer à cette langue une autre, mais s'enrichir de cette dernière. C'est pourquoi, les anciennes méthodes d'enseignement des langues étrangères, qui consistaient à réprimer à l'école l'expérience linguistique première de l'apprenant, avaient quelque chose de violent. Elles étaient donc inopérantes, si l'on considère que l'acquisition d'une



connaissance nouvelle doit susciter non pas la frustration, mais l'adhésion, la fierté. Toutefois, la frustration est d'autant moins ressentie que le niveau d'apprentissage et d'adhésion est élevé. L'apprenant peut même passer de la frustration au mimétisme à outrance.

Dans le processus d'apprentissage fondé sur l'intercompréhension, l'apprenant dévoile sa culture, autrement dit « son histoire, ses croyances, ses coutumes, ses idées, ses valeurs » et va en même temps à la découverte d'une culture nouvelle.

L'espace lusophone, constitué de huit pays aux langues et cultures différentes, (l'Angola, le Brésil, le Cap-Vert, la Guinée-Bissau, le Mozambique, le Portugal, Sao Tomé-et-Principe et Timor-Est, on peut ajouter la région autonome de Macao apparaît d'emblée comme un des champs d'expérimentation idéaux de la didactique de l'intercompréhension. La langue portugaise peut être considérée ici comme le plus grand dénominateur commun.

La langue n'est pas seulement un outil de communication, elle est aussi un instrument de développement de la réflexion et de construction de l'identité. La maîtrise des langues étrangères permet la compréhension interculturelle.

Selon LAROCHE-BOVY (1981), l'enseignement et l'apprentissage d'une ou de plusieurs langues étrangères permettent à l'apprenant de s'ouvrir à de nouveaux horizons, à de nouveaux modes de pensée et à des cultures différentes, et de développer ses facultés cognitives et intellectuelles. Ils permettent aussi une insertion professionnelle par l'acquisition de compétences utiles dans le cadre d'échanges économiques, commerciaux et culturels (BATIONO, 2016). O'DONNELL souligne :

La langue est extrêmement importante, tant pour l'individu que pour l'humanité en général. Pour l'individu, parce qu'elle entre d'une certaine manière dans toutes ses autres activités, et pas comme un complément, mais comme une composante essentielle ; c'est ainsi, par exemple, que quelle que soit la matière qu'il étudie à l'école, il l'étudie par le moyen de la langue. Pour l'humanité en général, parce que la langue apporte une contribution essentielle dans tout processus que l'humanité envisage de mener... (O'DONNELL, 1960, cap. 10).





Le but de cet article est de montrer la pertinence de l'utilisation de l'intercompréhension en tant que concept didactique, dans l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères en général, et du portugais en particulier.

### **La didactique de l'intercompréhension dans l'enseignement d'une langue étrangère**

Le concept d'intercompréhension part du postulat que « l'apprenant doit se référer à sa langue et à sa culture originelles pour opérer un transfert des connaissances antérieures de sa langue et de sa culture vers la langue et la culture cibles ». Magda Becker Soares note :

Chaque individu est le résultat des expériences vécues et de la vision qu'il a de ces expériences. En dehors de l'école, de l'éducation systématique, ces expériences sont désordonnées, parce que non prévues et non planifiées. A l'école, l'objectif sera d'ordonner et de planifier ces expériences à travers la détermination d'un curriculum. Or, ordonner et planifier suppose sélection, structuration, organisation des activités qui doivent être réalisées à la lumière de quelque critère. Le critère est toujours le type de personne que l'on veut former et la vision du monde que l'on veut que cette personne ait. (SOARES, 1977, p. 8).

L'intercompréhension renvoie à la compréhension entre différentes cultures et langues dans le processus de construction du savoir.

Depuis quelques décennies, les recherches en didactique ont montré la nécessité de prendre en compte les pré-acquis des apprenants dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères, rompant ainsi avec les archétypes développés jusqu'alors. Picasso disait à propos de ses peintures : « Je n'invente rien ; je ne fais que révéler ce que la toile contient déjà ». Ainsi en est-il de l'enseignant et de l'apprenant. L'apprenant a un potentiel et un *background*, que l'enseignant doit révéler et prendre en compte.

Des générations d'élèves, dans les territoires qui ont été sous domination coloniale, notamment en Afrique, gardent en mémoire l'humiliante épreuve des « symboliers » consistant à stigmatiser tout apprenant qui aurait le malheur d'être surpris en train de parler une langue locale à l'école.

Ces méthodes d'éducation étaient en droite ligne des politiques et des concepts basés essentiellement sur la négation de la valeur civilisationnelle de



l'apprenant colonisé et de sa culture. C'est que dans les sociétés conservatrices, le système éducatif a pour vocation de préparer l'individu, pour répondre à des valeurs prédéfinies et aux nécessités socio-économiques et politiques. Pour cette raison, il est plus « conservateur qu'innovateur » et devient très vite dépassé par l'évolution des idées. Une réforme s'impose alors pour mettre le système en adéquation avec la réalité existante. C'est ce qui est advenu dans la didactique des langues étrangères en Afrique où les discours fondamentalement stéréotypés ont été combattus politiquement, intellectuellement et surtout scientifiquement. Aujourd'hui, la didactique des langues étrangères repose sur de nouveaux paradigmes. Et MAGDA BECKER SOARES d'observer :

Il y a d'autre part, des moments, dans l'histoire d'une société, où on attribue à l'éducation institutionnalisée un rôle totalement différent. C'est quand la société, désireuse de s'innover, redéfinit les finalités et les objectifs et considère le système d'enseignement comme un facteur de changement social, le chargeant de la tâche de promouvoir (à côté, naturellement, d'autres institutions sociales) les innovations souhaitées. Il apparaît alors un nouveau type de réforme éducative : une tentative d'adéquation du système d'enseignement avec la réalité encore non existante, mais souhaitée. (SOARES, 1977, p. 6).

L'innovation est traduite dans l'élaboration des *curricula*, qui doivent être perçus, non pas comme « la planification et la structuration des activités scolaires, mais comme une politique de formation de l'être humain, une philosophie de l'éducation, une idéologie ». (SOARES, 1977, p. 8). Ces approches nouvelles confèrent, de facto, une place importante à la culture. Car la culture a longtemps été ignorée dans l'apprentissage de la langue. C'est le constat que font d'ailleurs LEYLAVERGNE et PARRA en écrivant :

Trop souvent, l'aspect culturel est le parent pauvre de l'enseignement-apprentissage d'une langue seconde ou étrangère. De nombreux enseignants, devant faire face à des contraintes de temps pour boucler les programmes imposés par leurs institutions, privilégient les aspects strictement linguistiques de la communication au détriment de la dimension culturelle qui devient ainsi le parent pauvre de leur enseignement. C'est infiniment dommageable car, non seulement on rend moins attractif son enseignement, en termes de motivation pour les apprenants mais, de plus, on réduit très sensiblement les aptitudes des apprenants dans leur compréhension de la langue cible. Car, et c'est un point essentiel, il ne peut y avoir compréhension de ce que DIT l'autre, que s'il y a compréhension de ce qu'EST l'autre et de la manière dont il interagit avec les individus de son groupe. (LEYLAVERGNE, PARRA, 2010, p. 118-119, cité par BATIONO, 2016).



Si la didactique de la culture vise le développement d'une compétence culturelle, celle-ci doit être conçue à l'aide de deux processus fondamentaux : l'explicitation et la prise de conscience des représentations que l'on se fait de soi et de l'autre. Car d'une façon générale, prendre conscience de sa propre identité et des facteurs qui la déterminent, constitue le point de départ pour un travail ardu de reconnaissance, de tolérance et de dialogue face à l'altérité. (STERGIOU, 2000, p. 514-515).

Toutes les considérations que nous venons de développer se retrouvent mises en situation à un moment particulier de l'activité intellectuelle : la traduction.

Comme l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères, la traduction a évolué au fil du temps pour finir par se distinguer, très justement d'ailleurs, de l'apprentissage des langues. Elle est passée d'une « simple opération de transformation » à « une opération téléologique visant à produire un texte susceptible de fonctionner dans une culture différente et auprès de récepteurs étrangers ». (GUIDERE, 2010, p. 113). En cours de langues, l'exercice de traduction des textes littéraires pose donc à l'enseignant ces exigences pédagogiques qu'il essaiera précisément de surmonter par la didactique de l'intercompréhension.

### **L'intercompréhension en traduction dans le contexte du monde lusophone**

Nous ne considérerons ici que la traduction des textes littéraires. En effet, les nouveaux concepts développés par les didacticiens (notamment l'intercompréhension, l'interculturalité, le plurilinguisme et la contextualisation), dans leur œuvre de contrôle de la validité épistémologique des disciplines qu'ils enseignent, donnent à la littérature une place importante dans le processus d'enseignement des langues étrangères.

BREDELLA et DELANOY notent :

Pendant des années, les théories pour l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères ignorent les textes littéraires. Ceux-ci ont été considérés comme inadéquats pour les objectifs centraux de l'apprentissage des langues étrangères. Au cours des dernières années,



cependant, le potentiel des textes littéraires pour l'apprentissage des langues étrangères, la compréhension interculturelle et les objectifs éducatifs généraux a fait l'objet d'une grande considération. (BREDELLA, DELANOY, 1996, p. Vii)<sup>1</sup>.

Cette réflexion pose d'emblée la question de l'utilisation des textes littéraires dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères. Les auteurs cités précédemment font de surcroît cette autre observation qui finit de convaincre de la pertinence de l'introduction de la littérature dans la didactique des langues :

Un des problèmes rencontrés par les étudiants dans la lecture d'un texte d'une culture étrangère est qu'ils ne savent pas si leur difficulté à comprendre le texte est due au manque de connaissances culturelles ou aux lacunes et à la contradiction inhérentes dans le texte. Mais la transmission des connaissances historiques et culturelles crée souvent l'attente de pouvoir expliquer les difficultés qu'elles rencontrent en lisant le texte littéraire. (BREDELLA, DELANOY, 1996, p. Xi.)<sup>2</sup>.

Ce sera là tout l'enjeu de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères pour la didactique moderne : la reconnaissance de la littérature en tant que vecteur d'acquisition de la langue et outil de remédiation.

Pour Tomiko Neide TAKAHASHI, « La littérature a toujours été partie intégrante de l'enseignement d'une langue étrangère, soit comme composante culturelle, soit par l'intention d'assimiler la connaissance au moyen d'œuvres appartenant à d'autres civilisations »<sup>3</sup>. (TAKAHASHI, p. 22).

C'est donc essentiellement sur les textes littéraires que s'appuiera l'enseignant pour dispenser son cours de thème et de version, autrement dit, de traduction. Or, il faut comprendre un texte littéraire pour pouvoir le traduire, non pas à la manière des formalistes ou des structuralistes, en étudiant son mécanisme de fonctionnement interne seulement, mais à la manière des didacticiens, c'est-à-

---

<sup>1</sup> *For years, theories for foreign language teaching and learning ignore literary texts. These were regarded as inadequate for the central goals of foreign language learning. In recent years, however, the potential of literary texts for foreign language learning, intercultural understanding and general educational goals has received great emphasis. (BREDELLA, DELANOY, 1996, p. vii).* Livre publié en anglais. C'est nous qui traduisons.

<sup>2</sup> *One problem students face in reading a text from a foreign culture is that they do not know whether their difficulties in understanding the text are due to a lack of cultural knowledge or to the inherent gaps and contradiction in the text. But the transmission of historical and cultural knowledge often creates the expectation that it can explain away the difficulties they encounter reading the literary text. (BREDELLA, DELANOY, 1996, p. xi).* Livre publié en anglais. C'est nous qui traduisons.

<sup>3</sup> *A literatura sempre foi parte integrante no ensino de uma língua estrangeira, ora como componente cultural, ora pela intenção em assimilar conhecimento por meio de obras de outras civilizações. (TAKAHASHI, p. 22).* Livre publié en portugais. C'est nous qui traduisons.

dire, en le considérant comme tributaire des contingences historiques, sociales et culturelles. NEWMARK, en parlant des missions assignées à la traduction écrit : « on a traduit pour découvrir une culture, pour s'approprier un savoir... » (NEWMARK, 1982, p. 4. Cité par Mathieu GUIDERE, 2010, p. 7).

Mais au-delà des textes littéraires, il s'agit de traduction de texte tout court. Car « toute traduction est censée être précédée d'une analyse textuelle... » (GUIDERE, 2010, p. 55). Il s'agit de déterminer « le type de texte, la fonction, la finalité, le sens, le contexte, l'idéologie ». Le traducteur se retrouve donc à révéler la vision du monde qui se dégage du texte. Il devient donc un « médiateur culturel ». Nous sommes donc, précisément, dans le champ de l'intercompréhension didactique.

Nous distinguerons ici la traduction « professionnelle » de la traduction didactique à but pédagogique, celle qui est produite en cours de thème et de version dans le cadre de l'enseignement d'une langue étrangère. Dans ce cas précis, il s'agit surtout de révéler à la fois la richesse grammaticale, sémantique et syntaxique (en un mot linguistique) du texte, et sa portée civilisationnelle. MATHIEU GUIDERE souligne :

De nos jours, la traduction est intimement liée au mouvement global de la mondialisation. Elle est à la fois le vecteur et le produit de ce mouvement. Outre le caractère multilingue des institutions et des organisations internationales, la diversité linguistique et culturelle de notre monde est soutenue par des politiques linguistiques et des programmes de traduction ambitieux. Car la communauté internationale est plus que jamais consciente des enjeux civilisationnels liés à la traduction. (GUIDERE, 2010, p. 5).

L'espace lusophone présente cette particularité qu'il a été marqué, dans certains pays, par plus d'une décennie de lutte armée. L'accession à l'indépendance des colonies portugaises a posé au monde lusophone de nouvelles problématiques dans le domaine de l'enseignement/apprentissage du portugais, avec cette préoccupation que la langue doit favoriser le dialogue entre les peuples qui se sont combattus. En dépit de l'idéologie du lusotropicalisme, qui considère que le Portugais est prédisposé au mélange des « races », les cultures en présence dans l'espace lusophone ont besoin de mieux se connaître. Ainsi, enseigner le portugais, c'est permettre à l'apprenant d'aller à la rencontre de l'autre, de ses spécificités



culturelles et linguistiques. Car des spécificités linguistiques, il y en a, à tel point qu'elles ont donné lieu à plusieurs accords orthographiques.

Ce pluralisme linguistique et culturel des pays de langue portugaise impose donc l'application des nouveaux paradigmes pédagogiques et celle des nouveaux concepts didactiques qui les fondent, notamment celui de l'intercompréhension, dans l'enseignement/apprentissage du portugais.

## Conclusion

La diversité des situations et l'exigence d'intercompréhension dans la didactique et la pédagogie modernes font de l'espace lusophone un terrain d'expérimentation idéal des nouveaux concepts développés dans le domaine de l'enseignement et de l'apprentissage des langues étrangères, autrement dit dans le champ de la didactique.

La nécessité de communication sous toutes ses formes, pour réconcilier des peuples et « conjurer les pouvoirs et les dangers » assigne à la didactique de l'intercompréhension, dans sa dimension socioculturelle, une fonction de médiation, et à ses outils pédagogiques, celle de passerelle, en permettant à l'apprenant de prendre conscience des spécificités linguistiques qui caractérisent chaque pays lusophone.

Au regard de ces spécificités et de cette pluralité de contextes, il s'agit de redéfinir les méthodologies d'enseignement et d'apprentissage des langues étrangères. Celles-ci rejoignent la traduction dans ses fondements épistémologiques modernes qui prennent en compte la réalité socioculturelle dans laquelle le texte a été produit.

La traduction moderne est bien plus que le passage d'une langue à l'autre. Elle met en jeu des facteurs qui interagissent et rendent ainsi l'acte de traduire complexe.

Comprendre un texte, c'est aussi connaître et comprendre le contexte dans lequel il a été produit. L'enseignement et l'apprentissage du portugais langue étrangère aujourd'hui, après une prise de conscience de la relation qui doit s'établir entre l'apprenant et les langues qu'il apprend, font intervenir des



méthodes didactiques et pédagogiques basées sur l'échange, la considération mutuelle et non sur une hiérarchisation de ces langues en termes de valeur.

Une autre dimension est à prendre en compte : les trois acteurs principaux qui gravitent autour du texte (l'auteur, le traducteur, le récepteur) sont porteurs chacun d'un prisme déformant de stéréotypes.

Ainsi, l'enseignement et l'apprentissage du portugais doivent donner à découvrir le monde lusophone dans sa diversité culturelle, et la mise en pratique du concept didactique de l'intercompréhension le permet aisément à travers un des exercices de classe le plus approprié : la traduction.

## RÉFÉRENCES

BATIONO, Jean-Claude (Dir.), **Didactique de la littérature dans l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères au Sud du Sahara. Regards croisés**, Ouagadougou, les Editions l'Harmattan, 2016.

BERTHOUD, Jean-Marc, **Jean Amos Comenius (1592-1670) et les sources de l'idéologie pédagogique. L'inspirateur des réformes scolaires modernes**. Disponible sur <<http://vbru.net/src/avpc/comenius.html>>, accédé le: 28 mars 2016.

BREDELLA Lothar, DELANOY Werner, **Challenges of literary texts in the foreign language classroom**, Tubingen, Gunter Narr Verlag, 1996.

DEVELAY, Michel, Origines, malentendus et spécificités de la didactique, in *Revue Française de Pédagogie*, vol. 120, Penser la pédagogie, p. 59-66, 1997.

GUIDERE, Mathieu, **Introduction à la traductologie. Penser la traduction hier, aujourd'hui et demain**, 2<sup>e</sup> édition, Bruxelles, Groupe Deboeck s.a., 2010.

LAROCHE-BOUVY Danielle, Les objectifs de l'enseignement d'une langue étrangère, *Langage et société*, n° 18, 1981, p. 84-88

LEYVERGNE Jacques, PARRA Andrea, La culture dans l'enseignement apprentissage des langues étrangères, in *Zona Próxima* n° 13, 2010, p. 116-129.

NEWMARK, Peter, **Approaches to Translation**, Oxford, Pergamon Press, 1982.

O'DONNELL W. R., **Applied Linguistic and Teaching of English**, London, Longmans, 1961.



SOARES Magda Becker, O ensino do português no Brasil, *Actas do 1º encontro nacional para investigação e ensino do português*, GRAFILARTE, 1977, p. 5-22.

STERGIOU Amaryllis, **Les représentations qu'ont les apprenants du grec langue d'accueil. Pour une didactique de la culture**, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2000.

TAKAHASHI Neide Tomiko, O emprego de textos literários no ensino de português para estrangeiros, in *Reflexões sobre o ensino de português para falantes de outras línguas*, São Paulo, Paulistana Editora, 2012, p. 21-26.

UEMOA, CAERD, **Manuels de formation. Formation locale de base en didactique des enseignements dans les disciplines liées aux nouvelles filières porteuses des institutions d'enseignement supérieur dans les pays de l'UEMOA**, Ouagadougou, 2016.

---

### Biographie de l'auteur

**Eugène Tavares** est docteur en Etudes portugaises, brésiliennes et de l'Afrique lusophone de l'Université Paris III Sorbonne, enseignant au département de Langues étrangères appliquées de l'Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal) et chercheur au Laboratoire de Recherche CREILAC (Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Langues, les Littératures, les Arts et les Cultures) de l'Université Assane Seck.

Recebido em: 25/09/2017

Aprovado em: 31/03/2018

Publicado em junho de 2018





ARTIGO

## NEOLOGIA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* E SUA TRADUÇÃO PARA O ALEMÃO: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE AUTOR E TRADUTOR

Beatriz Terreri Stervid

Universidade de São Paulo (USP), Brasil

beatrizstervid@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8671>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo uma breve análise do processo de tradução dos neologismos da obra *Grande Sertão: Veredas* para o alemão. Através da análise da correspondência entre o autor Guimarães Rosa e o tradutor Meyer-Clason, pretende-se investigar os fatores que atuaram no processo tradutório, assim como a posição do tradutor e do autor quanto à tradução desse aspecto da obra. Verifica-se que, acima das questões ligadas às possibilidades da língua de chegada, estão preocupações com a recepção da tradução na Alemanha.

**Palavras-chave:** *Processo tradutório, neologismos, correspondência, Guimarães Rosa, Curt Meyer-Clason.*

## NEOLOGY IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* AND ITS GERMAN TRANSLATION: CONSIDERATIONS ON THE CORRESPONDENCE BETWEEN AUTHOR AND TRANSLATOR

**ABSTRACT:** This article aims to present a brief analysis of the translation process of the neologisms of *Grande Sertão: Veredas* into German. Through the analysis of the correspondence between the author Guimarães Rosa and the translator Meyer-Clason, we intend to investigate the factors which are involved in the translation process, as well as the position of the translator and the author regarding the translation of this aspect of the work. It is noted that, above questions related to the possibilities of the target language, there are concerns about the reception of the translation in Germany.

**Keywords:** *Translation process, neologisms, correspondence, Guimarães Rosa, Curt Meyer-Clason.*



## Introdução

Um dos grandes desafios presentes na tradução literária consiste do trato aos aspectos inventivos da linguagem, em geral própria do estilo do autor e, portanto, desviante da norma padrão da língua. No romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, a linguagem empregada pelo autor é marcada principalmente pelos inúmeros neologismos. A análise da correspondência entre autor e tradutores nos revela que a recriação desse aspecto na tradução foi, de fato, uma questão central do processo tradutório.

Em resposta à pergunta, feita em uma entrevista, sobre qual teria sido o maior desafio enfrentado na tradução da obra, o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, afirma:

Desafio número um: recriação dos numerosos neologismos roseanos. Às vezes realizável, às vezes irrealizável. (...) A prática comprovou que parte das invenções do Autor mineiro deixaram-se imitar, repetir na minha língua, em forma convincente, outra parte ficou sem solução satisfatória, para não provocar a irritação do leitor alemão que demonstraria resistência contra palavras não contidas no seu vocabulário (MEYER-CLASON in ROSA, 2003, p. 48).

Na fala do tradutor, fica evidente que a dificuldade está não somente nas possibilidades de criação de neologismos na língua de chegada, mas principalmente na criação de neologismos que não provocariam a “irritação do leitor alemão”, ou seja, na utilização de uma linguagem viável, compatível com as possibilidades da recepção. Assim, um aspecto importante e frequentemente ignorado na análise das traduções diz respeito ao contexto de recepção, entendido hoje, graças às contribuições das vertentes funcionais e sistêmicas dos Estudos da Tradução, como o principal orientador do processo tradutório.

De forma a compreender melhor os fatores que influenciaram o processo de tradução de *Grande Sertão: Veredas* para o alemão, este artigo tem como objetivo uma breve discussão sobre aspectos presentes na correspondência entre Guimarães Rosa e o tradutor Curt Meyer-Clason, em relação ao aspecto inventivo da linguagem da obra e sua tradução, mais especificamente dos neologismos.

Por tratar-se de uma análise que visa à compreensão do contexto do texto traduzido, adotamos os pressupostos oriundos dos Estudos Descritivos da



Tradução, abordagem que tem como principal objetivo o estudo empírico da tradução como fenômeno cultural, voltado para a investigação da tradução em seu contexto de produção e recepção. Nessa vertente, que surgiu no início dos anos 70 em oposição às abordagens prescritivas, o foco de análise se encontra no texto e no contexto de chegada, ao contrário das abordagens que têm como orientação o texto de partida (HERMANS, 1999, p. 7).

Portanto, temos em vista uma compreensão geral das particularidades do contexto de recepção e do processo de tradução de *Grande Sertão: Veredas* para o alemão. Assim, após uma breve exposição de alguns aspectos da linguagem roseana concernentes aos neologismos, pretende-se fazer, através da leitura das cartas entre autor e tradutor, uma investigação dos aspectos ligados ao processo tradutório e à recepção da obra na Alemanha, bem como da posição do tradutor e do autor frente a esse desafio da tradução literária.

### **Neologia em *Grande Sertão: Veredas***

A fim de que possamos melhor compreender os aspectos na correspondência ligados à neologia na obra, assim como as possíveis dificuldades que o tradutor encontra no processo tradutório, faz-se necessário o entendimento de alguns pontos relevantes concernentes a esse aspecto de sua linguagem.

Uma provável dificuldade de tradução presente em *Grande Sertão: Veredas* consiste na identificação do que seria material linguístico extraído do discurso sertanejo e o que seria criação poética. Apesar da forte presença de elementos do sertão mineiro em sua linguagem, as palavras que o autor teria coletado da fala sertaneja se misturam com aquelas criadas pelo autor. Assim, é difícil de delimitar a fronteira entre regionalismos e neologismos, porquanto o autor se vale de processos de formação de novas palavras, bem como sufixos e prefixos específicos, comumente utilizados na fala sertaneja. Um exemplo disso é o grande número de vocábulos que possuem o prefixo “tres”, usado para dar ênfase e intensidade (tresbulício, tresbuscar, trescomprido, tresenorme, tresfim, tresfuriar, tresincondigno, treslouco, trêsmente, tresmudar-se, etc.), cuja classificação em



neologismo ou regionalismo nem sempre é óbvia, visto que foram formados por um processo morfológico empregado na linguagem popular.

Outro aspecto da linguagem da obra são os vocábulos arcaizantes, que por um lado revelam a erudição do autor, mas por outro remetem a uma peculiaridade da variante sertaneja, que, distante dos centros urbanos e da cultura letrada, tende a manter vocábulos e formas gramaticais já em desuso na língua padrão. Porém, o autor não se limita à inserção desses vocábulos, mas, se valendo do princípio que se encontra por de trás de sua utilização, coloca novamente em uso palavras obsoletas (“lazarar-se”: sofrer, penar), cria novos paradigmas verbais (“deciso”, ao invés de “decidido”, recuperando a forma irregular derivada do latim “decisu-”), ou até mesmo emprega palavras comuns da língua padrão em um sentido arcaizante (“traduzir” com o sentido de “atravessar, conduzir além”, como na raiz latina “traducere”). (Cf. MARTINS, 2001, p. 297, 150, 495).

Deste modo, é possível perceber na análise do léxico da linguagem roseana um constante esforço em explorar ao máximo as potencialidades de significação da língua. Tendo isto em vista, a neologia se faz fundamental (COUTINHO, 1983), pois, ao recriar os significantes das palavras, seus sentidos são intensificados e suas possibilidades de significação se tornam patentes. Desta forma, ao criar o vocábulo “sozinhozinho”, através do processo de afixação do morfema “zinho”, o autor recupera o significado originário da palavra “sozinho”, apontando para a sua formação (só + zinho) e se servindo “do mesmo processo que acreditava tivesse sido utilizado um dia” (COUTINHO, 1983, p. 204). Algo parecido ocorre com “coraçõemente”, usado no lugar de “cordialmente”:

“Coraçõemente” ficou mais concreto, direto, quente e imediato que “cordialmente” - isto em português, porque, quando usamos “cordialmente”, nem se recorda mais o radical latino; hoje, “cordialmente” é termo de emprego banal, superficial, convencional. (ROSA, 2003, p. 413).

Muitos neologismos criados pelo autor são formados através da fusão de dois ou mais vocábulos, as chamadas “palavras-valise”, como a palavra “estremecitar”, formada a partir do verbo “estremecer” e “excitar”: “Mas os dedos se estremecitavam esfiapado, sacudindo, curvos, que eu tocasse sanfona” (ROSA, 2001, p. 605). Outros exemplos disso são as palavras “geringonciável” (gerir,



engonço [ou geringonça] + negociar + ável) e “truvisco” (p. 557) (trovão + chuvisco).

Questões ligadas à tradução dos neologismos são discutidas em vários momentos da correspondência entre Guimarães Rosa e o tradutor Meyer-Clason. Através desse diálogo, o tradutor tira dúvidas em relação aos significados dos vocábulos e pode, além disso, receber do autor opiniões acerca de suas soluções de tradução.

Apesar de, como vimos, nem sempre ser possível distinguir os elementos criados pelo autor daqueles próprios da variante sertaneja, essa distinção é feita em alguns momentos da correspondência, principalmente naqueles em que o autor dá explicações e definições dos vocábulos ao tradutor. Assim, com o intuito de melhor delimitar nosso foco de análise, consideraremos os trechos da correspondência nos quais emergem questões mais propriamente ligadas às invenções linguísticas, sem menção direta a uma variante regional.

### **O diálogo entre tradutor e autor**

Devido aos negócios da família, Curt Meyer-Clason muda-se para o Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, onde permanece entre os anos de 1937 e 1954. Durante esse período, ele aprende o português e se aproxima da cultura brasileira. Foi somente, entretanto, após seu retorno à Alemanha que Meyer-Clason decide mudar os rumos de sua carreira profissional, atuando como revisor e tradutor. Traduziu obras de diversos autores brasileiros, como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, entre outros.

Seu primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa deu-se após conversa com o cônsul brasileiro Frank Henri Mesquita de Teixeira, em Munique, no ano de 1958, como revela o tradutor em uma entrevista (Cf. ROSA, 2003, p. 46). Clason então, por recomendação de Teixeira, escreve a primeira carta a Guimarães Rosa em 1958, lhe pedindo permissão para traduzir *Grande Sertão: Veredas*, cuja primeira edição havia ocorrido havia dois anos. Um ano depois, o autor envia exemplares de alguns livros seus, e posteriormente uma carta, na qual demonstra



seu entusiasmo pela tradução e publicação em alemão. Esse foi o começo da longa relação entre autor e tradutor, através de uma correspondência que durou quase dez anos.

Após a decisão em iniciar a tradução em versão alemã da obra de Guimarães Rosa pelo romance *Grande Sertão: Veredas* e após o acerto com a editora *Kiepenheuer und Witsch*, autor e tradutor se empenham na elaboração de sua tradução através do diálogo pela correspondência, num processo que dura por volta de seis anos. Além de *Grande Sertão: Veredas*, foram traduzidas também as obras *Corpo de Baile*, *Primeiras estórias* e *Sagarana*.

Guimarães Rosa, tendo trabalhado como diplomata em Hamburgo, na Alemanha, conhecia bem a língua alemã, o que lhe permitiu acompanhar o processo de tradução. Seu interesse pelas questões concernentes à tradução e ao ato tradutório, assim como sua vontade de ter sua obra divulgada no exterior, como podemos verificar nas cartas aos tradutores, levou-o a participar ativamente desse processo.

A correspondência de Rosa com o tradutor alemão foi organizada por Maria Aparecida Bussolotti e apresentada como dissertação de mestrado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (Universidade de São Paulo) em 1997 e foi posteriormente publicada pela Editora Nova Fronteira, em 2003, juntamente com as traduções das cartas feitas por Erlon José Pascoal, as quais serão utilizadas nas citações. Graças a esse trabalho de organização e publicação podemos hoje ter acesso a valiosas informações acerca do processo de tradução, a posição tradutória do tradutor, as opiniões e expectativas de Guimarães Rosa, assim como elucidações sobre o significado e origem de termos específicos.

### **As expectativas iniciais de Guimarães Rosa quanto à publicação em alemão**

Guimarães Rosa era conhecedor de diversas línguas e tinha, sobretudo, uma estreita relação com a língua e cultura alemã, que conhecia profundamente, pela sua experiência no país e também através dos livros, como leitor e admirador da literatura alemã. Em um interessante depoimento no qual relata suas impressões sobre a vida e figura de seu pai, Vilma Guimarães Rosa observa, ao tratar da



ocasião da designação de Guimarães Rosa ao cargo no consulado de Hamburgo, na Alemanha: “(...) meu pai teria finalmente um contato direto com a cultura alemã, que tanto seduzia: Hoffmann, Heine, Schiller, Goethe, Rilke, Kafka e outros mais. Todos o haviam muito cedo fascinado” (ROSA, Vilma, 2009, p. 314).

Também Meyer-Clason, em seu artigo *Guimarães Rosa e língua alemã*, comenta sobre a relação do autor com a língua, citando um trecho de um texto que Guimarães Rosa havia escrito para uma revista, intitulado *O Reno e o Urucuaia*: “Lá, em Minas Gerais, quando com nove anos de idade, muito espantei os meus, ao comprar, por mim mesmo, uma gramática alemã, para estudá-la, sozinho, sentado à beira da calçada, nos intervalos de jogar, com outros meninos, *Football* de rua”.. O relato do autor sobre suas memórias de infância revela que desde muito cedo Rosa se interessava pela língua alemã. Mas adiante salienta: “Do que, depois, querer estudar medicina também em livros alemães, aproximar-me de Schiller, Heine, Goethe, e namorar, de preferência, as louras moças de origem alemã” (ROSA in MEYER-CLASON, 1969, p. 49).

Podemos encontrar na própria linguagem roseana influência desse contato do autor com a língua alemã. Algumas palavras de *Grande Sertão: Veredas* derivam da experiência que o autor teve na Alemanha, como por exemplo “soposo”, da palavra alemã “suppig” (que significa, por sua vez, “como uma sopa”), adjetivo que, segundo o tradutor, foi “apanhado pelo Cônsul Rosa nas ruas novembrescas de Hamburgo, quando neblina, chuvisco e talvez uns flocos de neve prematuros tornam a atmosfera geral *soposa*” (MEYER-CLASON, 1969, p. 54).

Em carta ao tradutor, datada de 23 de março de 1966, Guimarães Rosa revela mais uma de suas apropriações de elementos da língua alemã, que ele chama de “tradução do alemão para o português”: “quando escrevi aquilo (“me atravessa”) foi justamente sob influência dessa expressão alemã, que eu ouvira muito em Hamburgo (“Komm mir nicht in die Quere!”), e que sempre achei muito deliciosa” (ROSA, 2003, p. 311).

Desta forma, quando Mayer-Clason lhe escreve uma carta demonstrando interesse em traduzir *Grande Sertão: Veredas* para o alemão, Guimarães Rosa revela em sua resposta um grande entusiasmo por essa possibilidade, o qual reitera ao longo da correspondência:



A tradução e a publicação em alemão me entusiasma, por sua alta significação cultural, e porque julgo esse idioma o mais apto a captar e refletir todas as nuances da língua e do pensamento em que tentei vaziar os meus livros. Assim, desde já lhe sou grato, pelo simpático e sério interesse demonstrado (ROSA, 2003, p. 70).

Em uma carta posterior, Guimarães Rosa mostra não só sua confiança nas possibilidades da língua alemã, mas também na própria tradução de Meyer-Clason: "(...) a língua alemã permitirá, seguramente, versão mais bela e completa, cingindo muito mais estreitamente o texto original, e assim não duvido de que suas traduções vão ser as primeiras, as mais vivas." (ROSA, 2003, p. 95). Assim, como revela em outras cartas, o autor acreditava que a tradução de Curt Meyer-Clason seria a "tradução-mãe, básica e orientadora" (p. 164) para as futuras traduções de *Grande Sertão: Veredas*.

### **As reflexões sobre neologia e tradução através da correspondência**

Através da correspondência, o tradutor pôde tirar dúvidas em relação ao texto de partida, muitas das quais dizem respeito aos neologismos criados pelo autor. No trecho seguinte, extraído da carta datada do dia 14 de fevereiro de 1966, Guimarães Rosa esclarece, a pedido de Meyer-Clason, alguns termos:

4- S. 28 [44] — tresmente. Penso que é o "cruzamento" ou superposição de "entrementes" com o prefixo tres..., de reforço, ou designativo de intensidade. Creio que o melhor será traduzir por: Entrementes principalmente, ...etc.

5- " 123 [145] — contra-fim. Do fim para o princípio?

6- " 192 [218] — A arga: Das Arge + der Aerger.

7- " 231 [260] — Aos dava. (Frasezinha interjectiva de sertanejo.)  
Suponho que com uma elisão: Aos demônios ele se dava! (ROSA, 2003, p. 169).

As explicações dadas pelo autor revelam os processos de criação de novos vocábulos, como a palavra "arga", formada através da junção de duas palavras alemãs, "das Arge" (o mau) e "der Ärger" (o desgosto, a irritação). Em outros casos, como na explicação para expressão "aos dava", o autor aponta para a origem e significado da palavra ou expressão, ficando evidente o uso do material linguístico extraído do sertão.





Outro importante auxílio que Guimarães Rosa dá ao tradutor em sua correspondência é a de apontar boas e más soluções e, eventualmente, dar até mesmo sugestões em relação a termos específicos, sempre deixando claro, porém, que cabe ao tradutor decidir qual solução é a mais adequada:

Quanto à tradução da mesma [*maximé*], por “prima”, não é má. Mas talvez coubesse, melhor ainda, uma destas: *ueberhauptens ueberhaupter ueberhauptest* (naturalmente *sublinhada*); ou, mesmo, o simples *maxime* latino, também em grifo. Que acha? Mania minha, de inventar e colaborar, fantasiosos produtos do bestunto (ROSA, 2003, p. 185).

Para a tradução do termo “maximé”, o tradutor havia optado pela palavra “prima” (lit., “ótimo, excelente”), interjeição comum da língua alemã. As sugestões dadas pelo autor, criadas a partir de variações da palavra alemã “überhaupt” (que pode significar, por sua vez, “absolutamente” ou “aliás”) demonstram a importância que o autor dava às invenções linguísticas.

Além disso, Guimarães Rosa explica em outra carta a Meyer-Clason como alguns dos nomes de personagens em *Grande Sertão: Veredas* forma criados: “Rosa-uarda = nome misto, composto. Porque *uârd* é ‘rosa’, mesmo, em árabe” (2003, p. 167). Algumas das sugestões feitas pelo autor indicam que também a tradução pode recriar os termos de maneira a conter o hibridismo da linguagem do texto-fonte: “Às vezes, mesmo, tanto para nomes de pessoas como de lugares, quando compostos, ganhariam em interesse e sugestão pitoresca para o leitor, quando ‘semi-traduzidos’, mistos, traduzida uma parte do nome e deixada a outra como no original” (2003, p. 166). Exemplos dados são os nomes “Marcelino Pampa” (como explica o autor: “pampa = cor de cavalo pintado, malhado”) e “Urutu Branco”.

Como forma de colaborar com o tradutor, o autor procura, ao longo da correspondência, deixar claro suas intenções artísticas, como podemos verificar no seguinte trecho:

(...) essa brusca mudança guarda analogia com as “pontuações” da música moderna. (E o GRANDE SERTÃO: VEREDAS, como muito bem viu o maior crítico literário brasileiro, Antonio Candido, obedece, *em sua estrutura*, a um rigor de desenvolvimento musical...) (...) o livro é tanto um romance, quanto um poema grande, também. É poesia (ou pretende ser, pelo menos) (ROSA, 2003, p. 115).



Em diversas partes da correspondência, Guimarães Rosa deixa transparecer suas intenções artísticas e reitera a importância de se considerar o caráter poético de sua obra. Quanto a isso, Meyer-Clason afirma em uma carta: “nada é mais importante para o tradutor que uma indicação do autor que toca o cerne de sua obra” (MEYER-CLASON, 2003, p. 148). Assim, as observações do autor na correspondência com o tradutor puderam servir de guia para este, de forma a estar a par das intenções do autor para estabelecer sua própria posição tradutória.

Em carta do dia 22 de Janeiro de 1964, poucos meses antes da publicação da tradução de *Grande sertão: veredas*, Meyer-Clason faz algumas observações sobre sua tradução, expondo e justificando as diretrizes adotadas. Ao expor suas intenções e ressaltar o que foi e não foi possível realizar, o tradutor procura convencer o autor da qualidade de sua tradução e da inevitabilidade das simplificações da linguagem. Inicialmente, Meyer-Clason afirma ter escolhido o *hochdeutsch* (alto-alemão, variante padrão da língua alemã) e justifica:

Na Alemanha não há Sertão, não há Nordeste e não conhecemos a fala do matuto. Seria um equívoco qualquer analogia, ou então tentar traduzir, projetar num dialeto de qualquer região rural da Alemanha o linguajar infantil, o enlevo lúdico, a mistura inconfundível de familiaridade e desconfiança, de melancolia e arbitrariedade. (MEYER-CLASON, 2003, p. 147).

Assim, o tradutor afirma ter optado por não fazer uso de dialetos existentes na Alemanha e, em seguida, acrescenta: “Riobaldo fala uma língua artificial, um idioma livremente inventado pela pena deste seu criado” (MEYER-CLASON, 2003, p. 147). Logo, pode-se deduzir que o tradutor pretendeu utilizar a variante padrão da língua alemã como base, para então inserir neologismos ou estrangeirismos.

Meyer-Clason comenta em seu artigo *Guimarães Rosa e língua alemã* sobre as peculiaridades da língua alemã e cita um caso específico de tradução que só foi possível ser resolvido graças à “capacidade da língua alemã para formar neologismos, imagens sintéticas, substantivos compostos” (MEYER-CLASON, 1969, p. 48). Trata-se da tradução do vocábulo “coraçõemente”, sobre o qual Guimarães Rosa comenta na correspondência, apontando para a necessidade de reforçar o significado de “coração”, já que em português esse neologismo remeteria ao advérbio “cordialmente”:



Naturalmente, em alemão ('herzlich') a coisa é diferente, não sei. Mas em alemão possa ser reforçado: *mitherzlich? herzherrlich? herzherzlich? herzundherzlich? herzweislich?* Teremos de achar algo de impacto maior, os corações aparecendo descobertos e vermelhos, quase anatomicamente, como os Sagrados Corações de Christo e da Virgem (ROSA, 2003, p. 413).

Esse vocábulo foi traduzido por “Herzblut” (*Herz-* coração + *Blut-* sangue), solução que consiste em um substantivo composto, porém não propriamente em um neologismo. O tradutor optou por dar enfoque na imagem citada pelo autor, de modo a “acompanhar a consonância do original”:

A dificuldade do advérbio novo, inimitável na minha língua, contornei pelo substantivo ‘Herzblut’- ‘sangue do coração’, conjugado semântica e acusticamente a ‘Gedanken, Gedankengut, weisse Blut a fim de acompanhar a consonância do original: ‘coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor’ (MEYER-CLASON, 1969, p. 48).

Assim, a sonoridade parece ser um elemento que o tradutor procurou valorizar em sua tradução, já que a solução de tradução para esse vocábulo indica uma preocupação com essa característica da obra. Em diversos momentos da correspondência ele afirma ter priorizado o som e ritmo da frase: “a minha língua (...) é mais fonética, portanto, musicalmente fundamentada, que visual, plástica, (...) se minha versão — apesar de muitas falhas — tem méritos, estes poderão ser reconhecidos sobretudo mediante uma leitura em voz alta” (2003, p.151).

Na correspondência, o tradutor cita outras de suas soluções para os neologismos, como, por exemplo, o neologismo “Weisswasser” (*Weiss-* branco + *Wasser-* água), para “claráguas” (2003, p.154), solução posteriormente elogiada pelo autor. Outra solução diz respeito à tradução de “belimbeza”, que, segundo consta no *Léxico de Guimarães Rosa* (MARTINS, 2001, p. 68), é formado com o redobro do radical *bel-*. A tradução apontada por Meyer-Clason, “Gipfel der Herrlichkeit” (lit. cume da grandiosidade), é citada por ele como “exemplo de um fracasso”: “Tive de me esforçar porque não me ocorria nada. Resultado, uma solução forçada e ‘literária’: *‘butiti, lichtet Grün, schlank und schmuck. Gipfel der Herrlichkeiten!’* (ROSA, 2003, p.156).

Ainda na mesma carta, Meyer-Clason afirma que na tradução foi necessário “compensar vitórias e derrotas”, ou seja, compensar soluções não tão boas com



outras melhores, em outros trechos. Assim, ele aponta para a necessidade de pensar no conjunto, ao invés de se concentrar nas partes mínimas da tradução: “(...) tenho de pensar sempre no todo e jamais sempre na frase considerada no momento. Por este motivo, minha tradução deveria ser avaliada em bloco, da primeira à última frase composta por duzentas mil palavras, e não com base em amostragens (...)” (2003, p. 153).

Do mesmo modo, o tradutor comenta sobre a impossibilidade de se traduzir o livro com ênfase nos “aspectos filológico-analíticos”, ou seja, de forma detalhista, em uma preocupação excessiva com a forma:

O Senhor acredita que eu teria sido capaz de traduzir o livro se tivesse pensado em Joyce a cada linha; se o meu impulso constante de ficar absorvido pelo “sertão” e sair do “sertão” tivesse sido empurrado para os aspectos filológico-analíticos; se o meu olhar tivesse se desviado para a barbárie calculista do linguista incompetente e do martelador de palavras? (2003, p. 149)

Meyer-Clason aponta, em seguida, para os motivos pelos quais não foi possível recriar no texto de chegada os neologismos, bem como outros aspectos da linguagem da obra, motivos ligados principalmente às intenções da editora e às expectativas dos leitores, ou seja, aos aspectos que dizem respeito à recepção da obra na Alemanha:

Se eu ousasse dar as mesmas bicicletas e gingados linguísticos e as mesmas piruetas sintáticas como Rosa, eu cairia com o traseiro no chão. Eu ganharia a “bênção” da Editora Kiepenheuer & Witsch, o escárnio dos críticos e o bocejo dos leitores. E a terceira razão: o Dr. Witsch gostaria de proporcionar aos seus leitores um texto bastante legível (2003, p. 150-151).

Desta forma, como podemos perceber nesse trecho da correspondência, o tradutor teve que levar em conta no processo tradutório não somente os aspectos estilísticos e linguísticos do texto de partida, como também as demandas da editora e as reações do público alvo. Assim, suas escolhas das soluções de tradução para os neologismos teriam sido pautadas, mais do que pelas possibilidades da língua alvo, principalmente pelas possibilidades do contexto de recepção, o que é deixado claro em diversos pontos da correspondência: “Espero que a K & W deixe passar minhas singularidades e palavras inventadas, como por exemplo, “Gemensch” ao invés de “Gesindel”, e muitas outras mais” (2003, p. 159).



Em resposta às observações de Meyer-Clason, Guimarães Rosa redige uma carta na qual expõe sua opinião sobre as diretrizes da tradução alemã. O autor mostra-se entusiasmado com o trecho apresentado pelo tradutor como uma “amostra do estilo” de sua tradução (Cf. 2003, p.160) e diz estar de acordo com as orientações do tradutor:

E alegra-me também poder dizer-lhe que concordei, com tudo. Sua orientação básica, geral, as linhas que adotou, as coordenadas de linguagem e estilo entre as quais lúcida e licitamente se moveu, parecem-me as adequadas, certas, desejáveis, quase diria: as únicas por que poderíamos segura e auspiciosamente optar (ROSA, 2003, p. 162).

Quanto aos elogios de Guimarães Rosa aos tradutores, Barbosa aponta para a necessidade de relativizá-los, visto que possuía caráter diplomático até mesmo em sua relação com eles, elogiando-os em alguns pontos e logo enviando lista de correções (BARBOSA, 2010, p.60). Apesar das expectativas de Guimarães Rosa quanto à tradução para o alemão, sua vontade em ter sua obra divulgada no exterior teria levado o autor a concordar com as diretrizes adotadas e com as exigências do editor: “(...) reconheço que Dr. Witsch está com razão. Há riscos que nem editor, nem tradutor, nem autor podem impunemente arrostar. É importante a gente visar a uma difusão mais ampla, concreta, humana, dos livros, para começar” (ROSA, 2003, p. 162).

Podemos perceber que, sendo a tradução de Meyer-Clason pioneira, a tradução que iria introduzir a obra de Guimarães Rosa nos países de língua alemã, o próprio autor reconhece que seria necessário visar uma recepção em etapas. Assim, consciente das dificuldades que o estilo de sua linguagem oferece, o autor concorda com a orientação da editora e do tradutor, mostrando compreender a necessidade de adaptação ao contexto de recepção.

Em carta anterior a esta, Guimarães Rosa mostra estar ciente das dificuldades de traduzir sua obra e afirma aceitar as “perdas” no plano da linguagem:

Eu mesmo reconheço que muitas ousadias expressionais têm de ser perdidas, em qualquer tradução. O mais importante, no livro, o verdadeiramente essencial é o conteúdo. A tentativa de reproduzir tudo, tudo, tom a tom, faísca a faísca, golpe a golpe, o monólogo sertanejo exacerbado, seria empreendimento gigantesco e chinesamente



minuciosíssimo, obra de árdua recriação, custosa, temerária e aleatória.  
(ROSA, 2003, p. 113)

Desta forma, pode-se perceber que a questão colocada quanto à tradução dos aspectos inventivos da linguagem, principalmente dos neologismos, diz respeito, basicamente, a um enfoque na forma ou no conteúdo da obra. O autor aponta para a importância de se dar mais atenção ao conteúdo, afirmando ser ele o ponto mais essencial da obra. Porém, devemos levar em conta a extensa lista de correções, esclarecimentos e sugestões que Guimarães Rosa constantemente, e inclusive nessa carta, envia ao tradutor. Apesar de o autor reconhecer a inevitabilidade das simplificações da linguagem na tradução, suas observações, predominantemente sobre o léxico, indicam uma constante preocupação na recriação dos neologismos e outros aspectos da linguagem da obra.

A necessidade em privilegiar uma exatidão no plano do conteúdo é reiterada posteriormente. O autor sugere primeiramente procedimentos que o tradutor deveria adotar na tradução de sua obra: “O confronto com o original terá de ser feito linha por linha, palavra por palavra, vírgula por vírgula, PENSAMENTO POR PENSAMENTO”. E depois acrescenta: “Muita coisa, naturalmente, terá de perder-se, de evaporar-se, por intraduzível. Mas, que não sejam as coisas vivas, importantes. Nem coisas válidas para o leitor alemão”. (ROSA, 2003, p. 116).

Assim, tanto o autor, quanto o tradutor demonstram preocupação no estabelecimento de um texto que seja bem recebido pelos leitores alemães. Tendo isto em vista, Meyer-Clason afirma ter visado em sua tradução uma linguagem simples e que não apresentasse dificuldades ao leitor. Se a linguagem em *Grande Sertão: Veredas* está repleta de neologismos, aspectos que causam estranhamento e dificuldades na leitura, o tradutor considera sua tradução mais fácil e clara:

O seu livro é mais difícil de se ler e minha versão mais fácil. Em todo caso utilizei de todos os meios para criar uma linguagem mais fácil de se ler que não confundisse o leitor, nem o sobrecarregasse de enigmas e dificuldades, mas que o arrebatasse até a última palavra (2003, p. 150).



## Considerações Finais

Com a análise da correspondência entre o autor e o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, percebe-se que a tradução dos aspectos formais da obra envolve, na prática, questões que vão além das possibilidades da língua de chegada ou das habilidades do tradutor, entre elas questões relacionadas à recepção da obra na Alemanha. Por mais que ambos concordassem com a importância da atenção aos elementos inventivos na tradução, também enxergavam a necessidade da criação de uma tradução que seja bem recebida pelo público leitor.

Verifica-se, assim, que somente a análise dos aspectos linguísticos do texto de chegada não é suficiente para a sua compreensão, sendo também necessária uma análise voltada ao contexto de produção e de recepção. Apesar do uso de uma linguagem mais próxima da variante padrão, sem muitos desvios da norma culta, indicar um distanciamento dos aspectos estilísticos do texto de partida (que, inevitavelmente, traz consigo consequências para as possibilidades de significação da obra), pode-se perceber através da correspondência os esforços tanto do tradutor quanto do autor em criar um texto adequado à situação de recepção.

Meyer-Clason, na correspondência, demonstra seu desejo de publicar uma tradução que seja bem recebida pelo público, bem como de tornar a obra de Guimarães Rosa conhecida na Alemanha. Ao justificar ao autor a adoção de uma linguagem mais simples em sua tradução, Meyer-Clason revela que também o editor tinha suas próprias expectativas quanto à tradução de *Grande sertão: veredas*, já que tinha a intenção “de proporcionar aos leitores um texto bastante legível” (2003, p. 151). Portanto, levando em conta a posição da literatura brasileira no sistema literário alemão da época, deve-se considerar a necessidade de uma recepção em etapas, na qual a tradução de Meyer-Clason cumpre com o objetivo de introdução e divulgação da obra em contexto alemão.

Assim, muitos fatores, inclusive comerciais, afetaram o processo de tradução. As expectativas de Guimarães Rosa quanto à publicação da tradução de sua obra na Alemanha não condiziam muito, a princípio, com as expectativas do editor, pelo menos em relação ao aspecto linguístico. Em certa medida, Guimarães Rosa redefine, ao longo da colaboração com o tradutor alemão, suas expectativas



iniciais de uma tradução que recriasse os neologismos e outros aspectos linguísticos do texto de partida, aceitando uma linguagem mais simples e menos inventiva no texto de chegada, em prol da divulgação de sua obra no exterior.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Fábio Luís Chiqueto. Leituras de Grande sertão: veredas: sua tradução alemã e a correspondência de Guimarães Rosa com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. *Signótica*, vol.22, n.1, jan./jun. 2010, 12 p.

COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o Processo de Revitalização da Linguagem. In: **Guimarães Rosa** (Fortuna Crítica). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.  
HERMANS, Theo. **Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained** (Series: Translation Theories Explained 7). Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O Léxico de Guimarães Rosa**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MEYER-CLASON, Curt. João Guimarães Rosa e língua alemã. In: **Guimarães Rosa: estudos**. Lisboa: Instituto Luso-Brasileiro, 1969.

ROSA, Guimarães Rosa; MEYER-CLASON, Curt. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)**; edição, organização e notas Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. Da UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Vilma Guimarães. João Guimarães Rosa, meu pai. In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEJKA, Marciel (org). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

---

## Biografia da autora

**Beatriz Terreri Stervid** possui graduação em Letras, Habilitação Português e Alemão, pela Universidade de São Paulo (2016). Tem experiência nas áreas de tradução (alemão-português) e ensino de alemão como língua estrangeira.

Recebido em: 11/03/2018

Aceito em: 29/04/2018

Publicado em junho de 2018





ARTIGO

## A TRADUÇÃO CONDICIONADA PELO HORIZONTE DE EXPECTATIVAS: O CASO DA PEÇA *AN IDEAL HUSBAND*, DE OSCAR WILDE

**Thaís Marques Soranzo**

*Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil*

thais.soranzo@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8672>

**RESUMO:** A falácia de que o texto literário apresenta um valor único e estável está sendo há muito tempo problematizada. Logo, se o leitor tem participação fundamental na construção do sentido de um texto, então seu papel será igualmente importante no processo tradutório. Partindo dos pressupostos da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss (1994) e do conceito de “reciprocidade dialética” de George Steiner (2005), o presente artigo propõe evidenciar como o horizonte de expectativas do público-alvo de uma tradução é determinante tanto em opções tradutórias quanto na sobrevivência de um texto literário. Como objeto de estudo, serão analisadas duas traduções brasileiras (Marina Guaspari, 1949; Doris Goettens, 2011) da peça *An Ideal Husband* (1895), de Oscar Wilde.

**Palavras-chave:** *Tradução, horizonte de expectativas, An Ideal Husband, Marina Guaspari, Doris Goettens.*

### TRANSLATION CONDITIONED ON THE HORIZON OF EXPECTATIONS: OSCAR WILDE'S *AN IDEAL HUSBAND*

**ABSTRACT:** The fallacy that a literary text has a unique and stable value has been contested for a long time. Therefore, if the reader is essential to creating the meaning of a text, his role is equally important to translation processes. Via Hans Robert Jauss' Reception Theory (1994) and George Steiner's concept of “dialectic reciprocity” (2005), this article aims to elucidate how the audience's horizon of expectations of a translated text determines its translation methods as well as the survival of a literary text. The object of study will be two Brazilian translations (Marina Guaspari, 1949; Doris Goettens, 2011) of the play *An Ideal Husband* (1895), by Oscar Wilde.

**Keywords:** *Translation, horizon of expectations, An Ideal Husband, Marina Guaspari, Doris Goettens.*



## Introdução

A partir de um levantamento feito a respeito da imagem de Oscar Wilde na Inglaterra do século XX, Gentil de Faria constatou, em *A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” Literária Brasileira*, que o escritor mal era mencionado nos estudos críticos mais importantes da época. Ele cita, por exemplo, o caso do historiador e crítico George Saintsbury que não faz qualquer referência a Wilde em seu livro sobre a literatura europeia do final do século XIX, *The Later Nineteenth Century* (1907). Segundo Faria (1988, p.22), era como se o autor irlandês nem sequer houvesse existido para Saintsbury.

Situação completamente diversa, no entanto, se passou no Brasil. Durante o período da Belle Époque literária brasileira<sup>1</sup>, Wilde foi um escritor extremamente conhecido e chegou até mesmo a ser referência para vários autores, dentre eles, por exemplo, João do Rio (1881-1921). O fato, contudo, não deixa de ser curioso, pois enquanto na Inglaterra do século XX Oscar Wilde era considerado um autor menor, no Brasil sua influência foi muito marcante.

Esse fenômeno constitui um caso interessante para a teoria literária, pois como explicar que um escritor e sua obra pudessem ter recepções tão diferentes em duas culturas? Na introdução do livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, o filósofo e crítico literário Terry Eagleton arriscava dizer que esse tipo de ocorrência se deve pelo fato de que

o que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram [...] Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem. (2006, pp. 13-19, grifo nosso)

A valorização do papel do leitor, no entanto, ganhou ainda mais destaque na Estética da Recepção, defendida pelo escritor e crítico literário alemão Hans Robert Jauss, a qual busca reconstituir a relação entre a obra e seu público “à época de seu aparecimento e ao longo da história” (ZILBERMAN, 2009, p. 114). Em uma conferência ministrada em abril de 1967 na Universidade de Constança – posteriormente publicada em livro com o título *A História da Literatura como*

---

<sup>1</sup> A partir do estudo de Gentil de Faria, o período da Belle Époque no Brasil será referido aqui como sendo o intervalo entre os anos de 1899 a 1930.



*provocação à Teoria Literária* –, Jauss, para melhor ilustrar os pressupostos dessa estética, problematiza as teorias literárias antagônicas vigentes na época, a saber, a escola marxista e a formalista.

Enquanto a primeira, de acordo com o crítico, “entendeu ser sua tarefa demonstrar o nexo da literatura em seu espelhamento da realidade social” (JAUSS, 1994, p.15), a segunda, ao contrário, priorizava “[...] a rigorosa ênfase no caráter artístico da literatura”, considerando-a “[...] objeto autônomo de investigação” (Ibidem, p. 18). Nenhuma delas, no entanto, levava em conta um fator primordial na concepção de Jauss, o destinatário:

Seus métodos compreendem o fato literário encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso, ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. Leitores, ouvintes, espectadores – o fator público, em suma, desempenha naquelas duas teorias literárias um papel extremamente limitado. (Ibidem, p. 22).

Por conseguinte, se o leitor tem papel ativo na construção do sentido de um texto, então seu “horizonte de expectativas” adquire particular relevância na Estética da Recepção de Jauss. O conceito é definido por Robert Holub como “um sistema de referências ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto” (*apud* ZILBERMAN, 2009, p. 113). Assim, ao contextualizar a ideia de um horizonte de expectativas na perspectiva teórica de Jauss, Regina Zilberman destaca que o texto

responde a necessidades do público com o qual dialoga [...]. Por responder a novas questões em épocas distintas o texto explicita sua historicidade, concomitantemente contrariando a ideia de estar possuído por um “presente atemporal”, com um sentido fixado para sempre. (2009, p. 36)

Esse debate, ainda hoje profícuo no campo da teoria literária, estende-se, por sua vez, à teoria da tradução, afinal a tradução é uma das formas mais eficazes de se observar como de fato um texto se altera com o passar do tempo e é, se retomarmos a designação de Terry Eagleton, “reescrito”<sup>2</sup> por cada geração para, dessa forma, atender à necessidade de seus leitores.

---

<sup>2</sup> Vale igualmente ressaltar que a ideia de “reescrita” também se faz presente no campo da tradução. Em uma das obras mais reconhecidas sobre o assunto *Tradução, reescrita e manipulação da fama*



Assim, verificamos na teoria da tradução uma discussão semelhante à da teoria literária, em que a ideia de um original com sentido aparentemente único e estável é problematizada. George Steiner, por exemplo, no livro *Depois de Babel*, observa que “o texto original lucra com os arranjos de diversas relações estabelecidas entre ele e suas traduções. A reciprocidade é dialética: novos “formatos” de significação são desencadeados pela distância e contiguidade” (2005, p. 322).

A partir dessas considerações, podemos então tomar o caso da obra wildeana como exemplo de um texto literário que ganhou diferentes repercussões devido à sua apropriação por parte do leitor. O fato de Wilde ter feito muito sucesso no Brasil durante o período da Belle Époque ocorreu em razão da obra do autor corresponder, em alguma medida, às expectativas dos escritores brasileiros daquele período. Para eles, a leitura dos textos de Wilde foi fundamental para a consolidação de certas ideias que afluíam na época, como o surgimento da figura do dândi e de seu artificialismo verbal, o movimento decadentista e os princípios do esteticismo (FARIA, 1988, p. 65). Por sua vez, foram eles quem primeiro traduziram o autor irlandês e o tornaram acessível ao público brasileiro, o que permitiu, retomando-se aqui as ideias de Steiner, que os textos originais pudessem adquirir novos sentidos com as traduções.

Desde então, Oscar Wilde nunca deixou de ser lido no Brasil, e suas obras são constantemente retraduzidas e republicadas por editoras brasileiras. Estudiosa do autor, Munira Mutran comenta, em *A Batalha das Estéticas*, que Wilde, embora em sua época

fosse considerado um grande autor de comédias brilhantes, hoje a crítica contemporânea discute mais frequentemente o que considera as obras-primas da decadência, *O Retrato de Dorian Gray* (1890) e *Salomé* (1892). (2015, p.174)

Essas são, de fato, obras muito conhecidas do autor, especialmente o romance, que segue ganhando novas edições no Brasil. Em 2012, por exemplo, *O Retrato de Dorian Gray* foi publicado pela Companhia das Letras com tradução de

---

*literária* (2007), de André Levefere, o texto traduzido é considerado uma reescrita do original, já que está condicionado a fatores culturais e ideológicos da cultura de recepção.



Paulo Schiller e, em 2015, a tradução já conhecida de João do Rio, cuja edição em livro saiu em 1923 pela livraria Garnier, ganhou uma versão em e-book pela Martin Claret.

As comédias de Wilde, no entanto, também estão atraindo recentemente as editoras brasileiras. Em 2011, a Landmark publicou o teatro completo do autor traduzido por Doris Goettems. No ano seguinte, Sonia Moreira traduziu as peças *Uma mulher sem importância*, *Um marido ideal* e *A importância de ser prudente*, pela Companhia das Letras. Por fim, em 2016, *Um marido ideal* foi publicado pela Via Leitura, com tradução de Luciana Pudenzi.

Se a fama do escritor antes se consolidou pelo *O Retrato de Dorian Gray*, por que então suas comédias ganham, cada vez mais, o interesse do público brasileiro? Nosso objeto de estudo surgiu justamente a partir da tentativa de responder a essa questão. Ao comparar duas traduções de *An Ideal Husband* (1895), temos como objetivo averiguar em que medida a comédia de Wilde consegue ainda dialogar com os leitores brasileiros.

Nesse sentido, o conceito de horizonte de expectativas presente na Estética da Recepção de Jauss adquire particular relevância no campo da tradução, visto que o leitor apresenta determinadas expectativas não apenas em relação a um texto escrito em sua língua materna, mas igualmente em um texto traduzido. Essa ideia, por sua vez, está presente no ensaio “Tradução e Identidade” de Lauro Amorim, em que o autor sublinha

a importância de se considerarem os aspectos históricos e o horizonte de expectativas que o público receptor pode projetar diante de uma obra a ser traduzida, para se compreender como as traduções são produzidas em sua variabilidade e como elas se tornam produtos de uma perspectiva interpretativa [...]. (2015, p. 157)

Logo, para investigar de que maneira o horizonte de expectativas de um público-receptor interfere no processo tradutório e, por conseguinte, no caso particular da peça wildeana, como as traduções permitiram que *An Ideal Husband* despertasse o interesse dos leitores brasileiros, buscou-se analisar duas traduções com uma distância temporal considerável: *Uma mulher no meu passado*, traduzida por Marina Guaspari em 1949, e *Um marido ideal*, traduzida por Doris Goettems em 2011. Existem, contudo, outras traduções brasileiras da peça por José Maria



Machado (Clube do Livro, 1949), Oscar Mendes (Nova Aguilar, 1961) e Flávia Maria Samuda (Ediouro, 2000).<sup>3</sup> As mais recentes, por sua vez, já foram aqui elencadas.

Como critério de escolha, consideramos, dessa forma, não apenas a diferença temporal entre os textos traduzidos, mas os projetos editoriais nos quais estavam inseridos. A tradução de Marina Guaspari pertencia à coleção “Os Maiores Êxitos da Tela”, da Editora Vecchi, que publicava um título conforme seu lançamento no cinema. A de Doris Goettems, por sua vez, faz parte do projeto da Editora Landmark em republicar a obra completa de Wilde em edições bilíngues. Com isso, as propostas das editoras invariavelmente buscavam atrair determinado público-alvo, o que será decisivo para certas opções tradutórias.

## Contexto das traduções

### ***Uma mulher no meu passado, por Marina Guaspari (1949)***

Tradutora versátil, Marina Guaspari (1893-1964) traduzia do italiano, inglês, francês, alemão e chinês. Verteu para o português obras literárias, históricas, biográficas e de divulgação científica<sup>4</sup>. Sua tradução da peça wildeana, publicada em 1949 como parte da coleção “Os Maiores Êxitos da Tela” da Editora Vecchi, pertenceu ao “período dourado da tradução no Brasil” (MILTON, 2002, p.25), demarcado pelas décadas de 1930 a 1950 e proporcionado, sobretudo, pelo expressivo desenvolvimento editorial que ocorreu no país nessa época.

A modernização industrial que caracterizou esse momento permitiu a ascensão de uma nova classe média (PAGANO, 2001, p.174), a qual, com melhores salários e com seus direitos assegurados pelas novas leis trabalhistas, tornou-se um considerável público de leitores, o que proporcionou dessa forma a expansão no comércio de livros.

---

<sup>3</sup> Para o levantamento das traduções, consultamos o blog de Denise Bottmann *não gosto de plágio*, disponível em <goo.gl/DxrS2H>, acesso em: 10 ago. 2016, e a dissertação de mestrado de Gentil de Faria. Cf. FÁRIA, Gentil. *Oscar Wilde no Brasil: contribuição aos estudos da Belle Époque literária brasileira*. São Paulo, 1976. 158 p. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. O original pertence ao acervo do Departamento de História da USP.

<sup>4</sup> Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. Publicação periódica das Edições Loyola, n.58, São Paulo, 2016, 67 p. Disponível em: <https://issuu.com/ibem9/docs/instituto\_brasileiro\_estudos\_manzon>. Acesso em: 01 mar. 2018.



Por conseguinte, essas alterações no cenário brasileiro caracterizavam um público-alvo específico – a nova classe média que, em sua maioria, não tinha até então o hábito de ler e de comprar livros. Para John Milton, a tradução passa a atender mercados de massa (2002, p. 13) e o livro, segundo Adriana Pagano, torna-se mais um item de consumo (2001, p.172). Logo, é evidente que as editoras recorriam a determinadas estratégias para conquistar esse novo público de leitores.

O fenômeno das coleções nesse período era bastante comum. A Editora Vecchi, embora seja mais conhecida pela publicação de fotonovelas, também atuou nesse momento com a coleção de literatura traduzida “Os Maiores Êxitos da Tela”. Devido à dificuldade em achar pesquisas ou referências a respeito dessa coleção, fizemos um levantamento na Hemeroteca Digital a fim de verificar o que era divulgado sobre ela entre as décadas de 1930 e 1960.

Um aspecto que nos chama atenção é a própria divulgação das traduções. Os anúncios constantemente ressaltam a qualidade da coleção e o trabalho do tradutor. O apelo à adaptação cinematográfica também é bastante evidente, como, por exemplo, no anúncio de *Soberba*, tradução do romance *The Magnificent Ambersons*, de Booth Tarkington: “Este esplêndido romance produziu também um filme extraordinário e agora foi esmeradamente traduzido a nossa língua por Carlos de Freitas Casanova e publicado pela Editora Vecchi na sua triunfal coleção Os Maiores Êxitos da Tela”<sup>5</sup>.

Podemos pressupor que essa atitude era, visivelmente, uma maneira de atrair leitores. No caso da Editora Vecchi, o próprio nome da coleção já tinha por intuito uma forma de publicidade determinada. Já que o cinema estava em alta e atraía a população devido à influência que Hollywood exercia cada vez mais no Brasil (MILTON, 2002, p. 13), a Vecchi utilizou desse recurso midiático para ganhar leitores.

Logo, as traduções feitas para “Os Maiores Êxitos da Tela” levariam em consideração esse novo público que se consolidava no Brasil, bem como a associação imediata por parte dele com a adaptação cinematográfica da obra em

---

<sup>5</sup> *Jornal do Brasil*, Ano LVII nº 122, p. 10, 28 mai.1947.



questão que acabava de ser exibida. É claro, portanto, que a tradução de Marina Guaspari invariavelmente refletirá a demanda desse público e a necessidade de adequar-se aos critérios da coleção.

### ***Um marido ideal, por Doris Goettems (2011)***

Ao traduzir a peça em 2011, Doris Goettems evidentemente atuou em outro contexto, visando um público-alvo diferente do de Marina Guaspari. Formada em Economia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Goettems traduziu do inglês autores como Bram Stoker, Charlotte Brontë, Charles Dickens e Jane Austen. De Oscar Wilde, verteu para o português as peças teatrais e o romance *O Retrato de Dorian Gray*, como parte do projeto da Editora Landmark em republicar a obra completa do autor em edições bilíngues.

Nesse sentido, diferentemente do público de Marina Guaspari, os leitores de Doris Goettems, se escolheram uma edição bilíngue, muito provavelmente saibam um pouco de inglês ou ao menos estão dispostos a aprender, já que agora os Estados Unidos de fato se consolidaram como referência cultural no Brasil e, por extensão, o inglês tornou-se o idioma predominante no cenário global.

Há, contudo, outro fator importante no horizonte de expectativas dos leitores de Goettems: a imagem de Oscar Wilde. O texto de Doris Goettems surge em um momento no qual a figura de Wilde é bastante conhecida e até prestigiada. Além das várias traduções que sua obra ganhou no Brasil, o cinema também se encarregou de retratar sua vida e de adaptar a maioria de seus textos. A mais recente adaptação foi a do romance *O Retrato de Dorian Gray*, sob direção de Oliver Parker, em 2009. A trajetória conturbada de Wilde pela homossexualidade, reproduzida no filme *Wilde* (1997), do diretor inglês Brian Gilbert, também foi há pouco tempo incluída na Coleção Folha Grandes Biografias do Cinema (2016).

A biografia de Wilde, por sua vez, é uma das razões pela qual ele se fez tão conhecido. Gentil de Faria destaca, por exemplo, que a partir de 1980, período de abertura política, Wilde tornou-se uma figura reconhecida pela “emancipação gay” (1988, p.219). Um exemplo bem recente dessa veneração ao autor foi o discurso do ator hollywoodiano Zachary Quinto, ao receber o Oscar Wilde Awards, prêmio concedido a irlandeses que de alguma forma contribuíram para o cinema, a





televisão ou a música. Ao declarar ser “um homem assumidamente gay em Hollywood”, Quinto criticou o decreto de Donald Trump que revogava a necessidade de banheiros específicos para alunos transgêneros em escolas públicas dos Estados Unidos. Ao incitar o público a “lutar pelos que estão se esforçando em encontrar seu lugar no mundo”, o ator afirmou que se inspirou na “incapacidade de Wilde de desistir”<sup>6</sup>.

Nesse sentido, podemos então pressupor que o público de Doris Goettems tenha uma imagem de Oscar Wilde mais consolidada, já que o acesso à obra do autor e a episódios relacionados à sua biografia tornou-se hoje, como tentamos demonstrar com os exemplos acima elencados, muito mais fácil. Além disso, enquanto os leitores de Guaspari compravam diferentes títulos a partir dos lançamentos do cinema, os de Goettems, se considerarmos sua escolha pela edição que traz o teatro completo do autor, provavelmente tenham um interesse específico pela obra de Wilde e até queiram, por se tratar de uma edição bilíngue, arriscar a leitura diretamente do original. Esses fatores, como será constatado adiante, sem dúvida influenciarão em determinadas escolhas tradutórias.

### ***An Ideal Husband* e algumas possíveis interpretações**

Encenada pela primeira vez em 03 de janeiro de 1895, no Haymarket Theatre, em Londres, e publicada em livro em 1899, *An Ideal Husband* foi a terceira das quatro comédias<sup>7</sup> que consagraram Oscar Wilde como dramaturgo. O enredo tem como protagonista Robert Chiltern, político respeitado cuja reputação é, de súbito, ameaçada pela revelação de um erro cometido no passado: o poder e a fortuna que possui são frutos da venda de um segredo de Estado. Sua tranquilidade é deixada de lado quando Mrs. Cheveley, que tem em mãos a carta que ele escreveu à época com as informações secretas, o chantageia com o fim de que apoie, no parlamento, o esquema fraudulento de um canal na Argentina, para que ela possa com isso obter lucros. Se o segredo vier à tona, Chiltern colocará em risco não

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://tinyurl.com/ycpuugn7>>. Acesso em: 20 set. 2017. Os trechos aqui reproduzidos são de tradução nossa.

<sup>7</sup> Juntamente com *An Ideal Husband*, formam o grupo das comédias escritas por Wilde as peças *Lady Windermere's fan* (1892), *A Woman of No Importance* (1893) e *The Importance of Being Earnest* (1895).

somente sua dignidade pública, como também seu casamento com Gertrude, que lhe devota verdadeira idolatria.

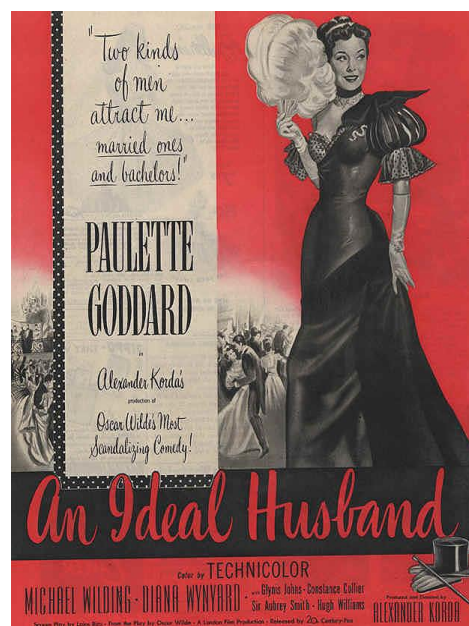
A partir do enredo da peça, é curioso pensarmos o título atribuído à tradução de Marina Guaspari, *Uma mulher no meu passado*. Enquanto, na realidade, Mrs. Cheveley retorna a Londres para ameaçar revelar o ato corrupto de Chiltern, o título em português insinua, em contrapartida, uma intriga amorosa, em que uma possível amante reaparece. É muito provável, contudo, que Guaspari não tenha tido poder de escolha nesse caso, dado que a adaptação cinematográfica da peça, dirigida por Alexander Korda em 1947<sup>8</sup>, possa ter sido exibida no Brasil com esse título, pois ele sugere o tipo de trama que atrairia mais espectadores do que, talvez, a tradução mais literal, *Um marido ideal*. Essa estratégia, por sua vez, condiz com algumas das divulgações do filme original, nas quais Mrs. Cheveley é colocada em primeiro plano:



Fonte: Primeiro cartaz de divulgação do filme *An Ideal Husband*, dirigido por Alexander Korda, 1947. Sem autor.

Disponível em: < [goo.gl/eYHJrf](http://goo.gl/eYHJrf)>.

Acesso em: 20 abr. 2017.



Fonte: Segundo cartaz de divulgação do filme *An Ideal Husband*, dirigido por Alexander Korda, 1947. Sem autor.

Disponível em: < [goo.gl/P1oQPR](http://goo.gl/P1oQPR)>.

Acesso em: 22 abr. 2017.

<sup>8</sup> Apesar de não termos encontrado nenhuma informação mais específica sobre a exibição do filme no Brasil, existem, à época da tradução de Marina Guaspari, duas referências sobre ele nos periódicos *Diário de Notícias* (Ano XIX nº 8116, p. 27, 10 abr. 1949) e *Cidade de Goiaz* (Ano XI nº 408, p. 2, 29 mai.1949).



Os cartazes de divulgação levariam um espectador que desconhece a peça a pensar que o filme tem Mrs. Cheveley como protagonista, e que o enredo, dessa forma, gira em torno dos homens que foram atraídos por ela – dentre eles, um homem casado. Na primeira imagem, por exemplo, a personagem se sobressai entre Robert Chiltern e Lord Goring, figura do dândi sedutor; na segunda, por sua vez, essa interpretação é reforçada pela frase de Mrs. Cheveley que ganha destaque no cartaz: “Two kinds of men attract me...married ones and bachelors!”.

Devemos considerar, portanto, que esses fatores estavam presentes no horizonte de expectativas do público de Marina Guaspari, uma vez que é bastante provável que o interesse desses leitores pela peça tenha sido despertado pelo filme e pelas suas formas de divulgação. Embora não seja o propósito deste trabalho analisar a adaptação cinematográfica de Alexander Korda, acreditamos ser relevante frisar alguns recursos do filme<sup>9</sup> que propiciaram a interpretação de Mrs. Cheveley como mulher fatal<sup>10</sup> com a finalidade de averiguar em que medida a tradução de Guaspari também reflete essa leitura.

Assim, ao relacionarmos um texto escrito com um filme, adentramos no campo da tradução intersemiótica, definida por Thaís Diniz como a “tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico [...]. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa” (1998, p.313). Logo, para analisarmos o filme, levamos em conta algumas considerações de Julio Plaza a respeito do processo da tradução intersemiótica:

Aqui, o tradutor se situa diante de uma história de preferências e diferenças de variados tipos de eleição entre determinadas alternativas de suportes, de códigos, de formas e convenções. O processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos da linguagem, mas também dos suportes e meios empregados [...]. (1987, p.10)

---

<sup>9</sup> An Ideal Husband. Direção e Produção de Alexander Korda. Reino Unido: London Film, 1947, 1 DVD.

<sup>10</sup> Tipo recorrente na literatura, Mario Praz descreve a mulher fatal como “[...] a mulher que é fria, insensível, fatal, ídolo; o homem é que sofre de paixão, cai a seus pés como um faquir na festa de Juggernaut. [...] um arquétipo que reúne em si todas as seduções, todos os vícios e todas as volúpias” (1996, p.184-196).



Diferentemente de um texto escrito, portanto, o cinema possui recursos técnicos que podem ser utilizados de acordo com propósitos específicos, permitindo que o cineasta, dessa forma, “direcione a atenção do espectador para detalhes importantes” (DINIZ, 1999, p. 67). No filme de Alexander Korda, a primeira personagem apresentada é Mrs. Cheveley, que passeia sozinha em uma carruagem pelo parque. Na peça, entretanto, outros personagens são introduzidos antes dela, e ainda assim, quando aparece pela primeira vez, está acompanhada de Lady Markby. Essa interferência de Korda faz com que o espectador logo de início reconheça que a personagem será importante para o enredo da trama. Mrs. Cheveley, por sua vez, igualmente ganha destaque em vários jogos de câmera e, enquanto na peça sua atuação encerra-se no terceiro ato, aqui ela também está presente na última cena, novamente sozinha em uma carruagem, porém prestes a seduzir outro homem.

Por conseguinte, já que a tradução de Marina Guaspari teve o filme de Alexander Korda como referência, é certo que essas questões podem ter sido de alguma maneira refletidas em seu texto. Se Korda, por sua vez, teve à disposição recursos próprios do cinema que lhe permitiram moldar essa imagem de Mrs. Cheveley, Guaspari, naturalmente, utilizou de outras estratégias para tal propósito. Na comparação entre as duas traduções, esses fatores ficam de fato em maior evidência.

Por exemplo, logo no primeiro ato, na casa dos Chiltern, temos a descrição de que Mrs. Cheveley é alta e “rather slight” (WILDE, 1989, p. 394). Segundo o *Cambridge Dictionary*, “slight” significa “thin and delicate”. Marina Guaspari opta pelo adjetivo “esguia” (WILDE, 1949, p.14), que remete diretamente a uma característica física. Doris Goettems, por sua vez, traduz o termo por “frágil” (WILDE, 2011, p.180), o que pode, é claro, também indicar um tipo físico, mas é um adjetivo usado sobretudo para referir-se a uma questão de personalidade. Nesse ponto, vemos que a interpretação das tradutoras diverge bastante, pois se pensarmos na tópica da mulher fatal o termo escolhido por Goettems distancia-se por completo dessa associação.

Mais adiante, no terceiro ato, durante a conversa entre Mrs. Cheveley e Lord Goring, também é possível constatar esse tipo de ocorrência a partir de certos



adjetivos atribuídos a Mrs. Cheveley. Na provocação de Lord Goring, “I see you are quite as wilful as you used to be” (WILDE, 1989, p. 451), Guaspari traduz “wilful” como “caprichosa” (WILDE, 1949, p.89) e Goettems como “obstinada” (WILDE, 2011, p. 276). Alguém que age por capricho é, segundo o *Dicionário Houaiss*, “inconstante e volúvel”; ou ainda, “que não segue regras, excêntrico”. Obstinado, por sua vez, também pode caracterizar uma pessoa inflexível; o termo, porém, é usualmente associado a um indivíduo “persistente, firme e perseverante” (*Dicionário Houaiss*). Logo, considerando as definições em português, a tradução de Goettems permite uma visão mais positiva de Mrs. Cheveley, enquanto a de Guaspari enquadra-se no comportamento da mulher fatal.

Há ainda algumas escolhas vocabulares que merecem ser destacadas. Na conversa entre Mrs. Cheveley e Lady Chiltern, a reação de Lady Chiltern frente às ameaças que recebe é descrita da seguinte forma: “[Rising and going towards her.] You are impertinent. What has my husband to do with you? With a woman like you?” (WILDE, 1989, p. 437). Sua movimentação no cenário é retratada por Goettems como “levantando-se e indo em direção a ela” (WILDE, 2011, p. 252). Guaspari, no entanto, ilustra a cena como “levanta-se e avança para a outra” (WILDE, 1949, p. 70), em que, além de “a outra” enfatizar o desprezo por Mrs. Cheveley, “avança para ela” soa mais agressivo, sugerindo quase um ataque, do que “indo em direção a ela”. Em relação à fala de Lady Chiltern, Goettems novamente parece manter a neutralidade ao traduzir “With a woman like you?” como “Com uma mulher como você?” (WILDE, 2011, p. 252). Já Guaspari, quando traduz a oração por “Com uma mulher da sua laia?” (WILDE, 1949, p.70), sem dúvida acrescenta uma interferência bem marcante, acentuando com isso a rivalidade entre as duas personagens.

Marina Guaspari, dessa forma, fez uso de determinadas estratégias textuais para construir a imagem de Mrs. Cheveley como uma mulher fatal, correspondendo assim às expectativas do leitor que provavelmente tenha assistido ao filme *Uma mulher no meu passado*. Entretanto, na comparação entre as duas traduções, pode-se observar que Doris Goettems apresenta outra possibilidade de leitura, com enfoque diferente.



Por exemplo, no segundo ato, no diálogo entre Robert Chiltern e Lord Goring, Chiltern desabafa: “Do you think it fair that a man’s whole career should be ruined for a fault done in one’s boyhood almost” (WILDE, 1989, p. 418). “A fault done in one’s boyhood” é traduzida por Goettems como “uma falta cometida na juventude” (WILDE, 2011, p. 221); já Guaspari opta pela tradução “um erro por assim dizer de criança” (WILDE, 1949, p. 46). Logo, é notório que existe nas traduções uma diferença em relação à atitude de Chiltern. Percebemos no texto de Guaspari certa banalização daquele erro, enquanto na tradução de Goettems, um pouco mais incisiva nesse caso, a falta é de fato reconhecida.

Ainda no segundo ato, ao refutar as provocações de Mrs. Cheveley, Lady Chiltern argumenta: “It has taught me that a person who has once been guilty of a dishonest and dishonourable action may be guilty of it a second time, and should be shunned” (WILDE, 1989, p. 436). Goettems traduz “a person who has once been guilty” como “uma pessoa que foi culpada uma vez de um ato desonesto” (WILDE, 2011, p. 251); no entanto, temos na tradução de Guaspari a construção “a pessoa capaz de cometer uma vez uma ação desonesta” (WILDE, 1949, p. 69). Aqui, há uma ocorrência semelhante à acima descrita, já que “uma pessoa culpada” denota um sentido bem mais enfático – e com isso mais condenatório – que uma “pessoa capaz de cometer” algum erro.

Outro exemplo significativo é a palavra “prejudiced”, que aparece na proposta de Mrs. Cheveley a Robert Chiltern: “I want you to withdraw the report that you had intended to lay before the House, on the ground that you have reasons to believe that the Commissioners have been prejudiced or misinformed, or something” (WILDE, 1989, p. 406). Segundo o *Cambridge Dictionary*, o termo pode adquirir dois significados: a) “an unfair and unreasonable opinion or feeling, especially when formed without enough thought or knowledge”; b) “someone or something that prejudices you influences you unfairly so that you form an unreasonable opinion about something”.

Ao optar por “ideias preconcebidas” (WILDE, 1949, p. 30), Guaspari, é claro, detém-se no primeiro significado, reproduzindo com isso a ideia de que o parlamento apenas não averiguou os fatos com a devida atenção e assim se precipitou na decisão do Canal Argentino. Goettems, por sua vez, traduz o termo



por “subornados”, já que a influência que alguém recebe para agir de forma injusta, pode ser, naturalmente, um suborno. Logo, ao dizer que a “câmara foi subornada”, a tradutora situa desse modo um problema ético muito mais sério. A escolha de Goettens, portanto, enfatiza a corrupção presente no cenário político tanto nas decisões tomadas dentro do parlamento quanto, se pensarmos no enredo da peça como um todo, na atitude de Chiltern para enriquecer.

### **Escolhas tradutórias determinadas pelo público-alvo**

Na análise das traduções, além das diferentes possibilidades de leitura, foi também possível identificar alguns fatores que estiveram diretamente relacionados à necessidade de atender ao público-alvo de cada tradutora. Por exemplo, conforme observamos anteriormente, os leitores de Marina Guaspari constituíam a classe média em ascensão, a qual ainda não estava familiarizada com o hábito de ler. Esse fato, evidentemente, refletiu nas escolhas de Guaspari. Notamos, de forma geral, que ela buscou por vezes manter o texto mais fluido, eliminando com isso determinadas repetições, como na cena em que Robert Chiltern comunica à esposa que apoiará o esquema do Canal Argentino:

Sir Robert Chiltern: [...] Besides, Gertrude, public and private life are different things. They have different laws, and move on different lines.  
(WILDE, 1989, p.414, grifo nosso)

Sir Roberto Chiltern: Aliás, Gertrudes, a vida privada e a vida pública não são a mesma coisa. Obedecem a leis e normas diferentes.  
(WILDE, 1949, p.40)

Outra característica predominante no texto de Guaspari é o vocabulário bem econômico e sucinto. No exemplo abaixo, “olhar do patamar”, para a tradutora, já indica que Lady Chiltern está acompanhando a movimentação das personagens enquanto descem a escada:

Sails out [Mrs Cheveley] on Sir Robert Chiltern’s arm. Lady Chiltern goes to the top of the staircase and looks down at them as they descend. Her expression is troubled.  
(WILDE, 1989, p.411)

Sai pelo braço de Sir Roberto. Lady Chiltern olha-os do patamar, com expressão preocupada.  
(WILDE, 1949, p.36)



Guaspari, contudo, somente omite ou modifica as repetições que ficariam cansativas na leitura do texto em português, como foi o caso dos exemplos acima citados. Quando as repetições têm um efeito estilístico para reforçar determinada interpretação, ela opta por não fazer alterações. Por exemplo, na cena em que Robert Chiltern justifica seu erro a Lord Goring, percebemos que a repetição da palavra “século” tem um peso importante, pois reforça a obsessão da sociedade pelo dinheiro e pelo poder. Por ser uma crítica contundente de Wilde à sua época, Guaspari não deixa de reproduzi-la em sua tradução:

Sir Robert Chiltern: Every man of ambition has to fight his *century* with its own weapons. What this *century* worships is wealth. The god of his *century* is wealth. [...]  
(WILDE, 1989, p. 418, grifo nosso)

Sir Roberto Chiltern: Todo homem ambicioso tem de conquistar o seu *século* com as armas do *século*. Este *século* adora riqueza. O deus deste *século* é a riqueza.  
(WILDE, 1949, p.46, grifo nosso)

Contudo, a atitude de Guaspari em tomar mais liberdade para interferir no texto não é a mesma adotada por Doris Goettems. Na leitura da tradução de Goettems, percebemos que ela busca, na maior parte das vezes, manter-se o mais próximo possível do original. Um exemplo notório ocorre na cena em que Lord Goring comunica Lady Chiltern que conseguiu obter a carta de Mrs. Cheveley. Ao anunciar a notícia, ele exclama: “Lady Chiltern, I have a certain amount of very good news to tell you” (WILDE, 1989, p. 464). No texto de Goettems, a oração é traduzida da seguinte maneira: “tenho uma boa quantidade de ótimas notícias para lhe dar” (WILDE, 2011, p. 299).

Como é possível notar, a tradução em português é bem literal, pois há até mesmo a tentativa de seguir a disposição das palavras. Podemos talvez pressupor que essa escolha esteja atrelada ao público-alvo de Goettems e à própria edição da tradução. Diferentemente do leitor de Guaspari, que não tinha acesso à peça em inglês e também não sabia o idioma, o de Goettems tem à disposição o original e, por ter ao menos o domínio básico do inglês, pode comparar a todo momento o texto traduzido com a peça original.

Entretanto, percebemos que em certas passagens a tradução literal acaba por vezes comprometendo o sentido em português. Logo no primeiro ato, por





exemplo, quando Mrs. Cheveley conhece Robert Chiltern, ela lhe diz: “An acquaintance that begins with a compliment is sure to develop into a real friendship” (WILDE, 1989, p. 396). “Acquaintance”, segundo o *Merriam-Webster*, refere-se nesse contexto a uma situação em que duas pessoas acabam de se conhecer (“the state of knowing someone in a personal or social way”). Na tradução de Goettens, temos a seguinte frase: “Um conhecimento que se inicia com um cumprimento, com certeza se tornará uma verdadeira amizade” (WILDE, 2011, p. 184). Embora o termo “conhecimento” seja uma tradução possível para “acquaintance”, seu emprego nessa oração não criou um sentido claro em português. Talvez, se modificada a frase, fosse possível utilizar “quando duas pessoas se conhecem” ou, ao menos, “quando travam conhecimento”.

Circunstância semelhante ocorre na descrição de Lord Goring, em que nos é dito que ele tem “a well-bred, expressionless face” (WILDE, 1989, p. 399). Conforme o *Dictionary.com*, “well-bred” é um adjetivo usado para alguém sofisticado, que teve boa formação (“well brought up; properly trained and educated”). Goettens, buscando reproduzir essa ideia, traduz “well-bred face” por “rosto bem-educado” (WILDE, 2011, p. 188). A tradução não está errada, no entanto, a construção não soa muito natural em português. Uma pessoa tem um rosto com características, traços ou feições de alguém bem-educado, mas não há como o rosto em si ser bem-educado.

Há situações, no entanto, nas quais Goettens distancia-se do original e inclui expressões populares da língua portuguesa que em muito contribuem para a reprodução do sentido em inglês. Esse fato fica ainda mais em evidência quando comparadas as traduções. No primeiro ato, por exemplo, Mabel diz a Lord Goring: “I have a great desire for food” (WILDE, 1989, p.403). Guaspari traduz a oração como “Eu tenho um grande apetite” (WILDE, 1949, p. 26). Sua tradução não está errada, porém na de Goettens “Estou morrendo de fome” (WILDE, 2011, p. 196), temos uma expressão bastante usual entre os brasileiros e que, ademais, não parece tão empolada quanto “ter um grande apetite”. Por conseguinte, ao incluir expressões corriqueiras da língua portuguesa (“ser de carne e osso”, “passar maus bocados” ou “cair como uma luva”), Goettens dessa forma dialoga com o leitor contemporâneo, que reconhece essas frases de imediato.



Com isso, adentramos em outro ponto importante deste trabalho: a necessidade de retraduzir. Conforme antes constatou Walter Benjamin, em “A tarefa do tradutor”, “Assim como tom e significação das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma” (2013, p. 108). Logo, na comparação entre as traduções, é possível verificar termos em português que hoje não possuem a mesma conotação quando usados na época de Marina Guaspari.

É o caso, por exemplo, da palavra “vulgar”. Bem no início da peça, após Lady Basildon reclamar que, durante o jantar, conversou com um homem que apenas falava da esposa, Mrs. Marchmont comenta: “How very trivial of him!” (WILDE, 1989, p. 392). “Trivial”, de acordo com o *Dictionary.com*, refere-se a algo comum e insignificante (“commonplace, ordinary, insignificant”), o que, nesse caso, caracteriza a comicidade da situação, já que um homem que preza o casamento e a esposa não é, para as personagens, um indivíduo que pode ser levado a sério.

Goettems procura manter-se próxima ao original e traduz a oração como “Muito trivial da parte dele!” (WILDE, 2011, p. 178). Já Guaspari, por outro lado, prefere a tradução “Que vulgaridade!” (WILDE, 1949, p. 12). Embora uma das acepções de “vulgar” seja “banal, comum e corriqueiro” (*Dicionário Houaiss*), hoje costumamos associar a palavra a uma conotação mais pejorativa, com o significado de “baixo, chulo e grosseiro” (*Dicionário Houaiss*). Por esse aspecto, talvez nesse caso a escolha de Goettems melhor reproduza a ideia do original para o leitor brasileiro contemporâneo.

Resta-nos, todavia, ainda averiguar como as tradutoras lidaram com determinadas referências da cultura inglesa. Guaspari tende a domesticar certas palavras estrangeiras, o que de certa forma era usual para a época. É o caso, por exemplo, dos pronomes de tratamento (Mr. por Sr., Mrs. por Sra. e Miss por Senhorita) e dos nomes das personagens (Robert por Roberto, Gertrude por Gertrudes, Margaret por Margarete, Mary por Maria e assim por diante). Goettems, por sua vez, mantém como está no original.

Essa característica é relevante, pois evidencia qual a postura das tradutoras frente ao seu público-alvo, decisão esta que, segundo o postulado de Schleiermacher, divide o tradutor entre “levar o leitor ao autor” ou “levar o autor



ao leitor” (*apud* RICOEUR, 2012, p. 22). Nesse sentido, levando-se em conta as constatações já feitas a respeito do público-alvo de cada uma, percebemos que Guaspari “leva o autor ao leitor”, adaptando as referências estrangeiras e facilitando a leitura do texto. Já Goettems, por considerar que seu leitor domine certas marcas do inglês e tenha interesse na obra de Wilde, prefere “levar o leitor ao autor”. Vale ressaltar, no entanto, que o critério de Goettems é com frequência utilizado pelos tradutores de hoje, provavelmente pelo fato de as referências inglesas serem mais familiares ao público brasileiro do que na época de Guaspari.

Por fim, antes de adentrarmos nas considerações finais, reproduzimos a seguir um quadro com alguns excertos das duas traduções que reforçam as observações que fizemos ao longo deste artigo a respeito das leituras de cada tradutora – a construção da mulher fatal e a ênfase no tema da corrupção –, bem como do tratamento dado ao texto – a escolha entre interferir no texto ou traduzi-lo de forma mais literal, e a atualização de expressões já não mais usuais.

| Original<br>(1895)  | Tradução<br>Marina Guaspari<br>(1949)  | Tradução<br>Doris Goettems<br>(2011)   |
|---|--|--|
| Sir Robert Chiltern: [...] Let her remain your mistress! You are well suited to each other. <b>She, corrupt and shameful</b> – you, false as a friend, treacherous as an enemy even – (p. 450)    | Sir Roberto Chiltern: [...] Continue ela a ser sua amante. São ambos feitos um para o outro. <b>Ela, perversa, desavergonhada...</b> Você, você, amigo falso, traidor, talvez inimigo... (p. 88) | Sir Robert Chiltern: [...] Que ela continue mesmo a sua amante! Combinam muito bem um com o outro. <b>Ela, corrupta e infame...</b> você, um falso amigo, mais traiçoeiro que um inimigo... (p. 275) |
| Mabel Chiltern: You might have followed us. <b>Pursuit would have been only polite</b> [...]. (p. 403)  | Mabel Chiltern: O senhor podia seguir-me. <b>Seria simples cortesia</b> [...]. (p. 26)   | Mabel Chiltern: Você podia ter nos seguido. <b>Uma perseguição teria sido educado da sua parte</b> [...]. (p. 196)   |
| Lord Goring: Extraordinary thing about the lower classes in England – they are always losing their relations. Phipps: Yes, my lord! <b>They are extremely fortunate</b> in that respect. (p. 441) | Lord Goring: Causa extraordinária, nas classes inferiores da Inglaterra: essa gente perde a toda hora pessoas na família. Phipps: Sim, meu senhor. Nesse ponto, <b>é bemaquinhada</b> . (p. 76)  | Lorde Goring: É uma coisa extraordinária sobre as classes baixas na Inglaterra: estão sempre perdendo os parentes. Phipps: Sim, meu senhor! <b>São muito afortunados</b> nesse aspecto. (p.259).     |



## Considerações finais

Em “O Crítico como Artista”, Wilde, nas palavras do personagem Gilbert, afirma que o crítico “mostrar-nos-á sempre a obra de arte em alguma nova relação com nossa época, recordar-nos-á sempre que as grandes obras de arte são coisas vivas, que são, realmente, as únicas coisas vivas” (1995, p. 1138). Ao propormos a análise de duas traduções brasileiras de *An Ideal Husband*, tentamos, na medida do possível, exercer o papel da crítica defendida por Wilde e evidenciar, desse modo, de que forma sua peça pode ainda dialogar com o leitor brasileiro, visto que nos últimos anos *An Ideal Husband* atraiu o mercado editorial e ganhou com isso novas traduções no Brasil.

Para compreender a razão desse fenômeno, buscamos reconstituir o horizonte de expectativas do público-alvo de cada tradução a partir dos pressupostos da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss. Conforme pudemos observar, a tradução de Marina Guaspari em grande medida refletiu a imagem de Mrs. Cheveley como mulher fatal propagada pela adaptação cinematográfica da peça, já que o enredo de uma suposta intriga amorosa poderia ser mais atraente para leitores iniciantes. Em contrapartida, verificamos que essa leitura não aparece na tradução de Doris Goettems, talvez porque esse tipo de trama já não desperte a curiosidade do seu público. O texto de Goettems, por sua vez, atribui especial ênfase à corrupção presente na peça, supostamente pelos recentes escândalos de corrupção no atual cenário político brasileiro.

Pudemos ainda constatar que o horizonte de expectativas do público-alvo das traduções em muito influenciou as estratégias textuais de cada tradutora. Guaspari, por exemplo, toma muito mais liberdade para interferir no texto, tornando assim a tradução mais fluida e fácil de ler, com eliminação de repetições, vocabulário econômico e domesticação de certas palavras estrangeiras. Já na tradução de Goettems, averiguamos uma postura diferente. Pelo fato de seu texto ter sido publicado em uma edição bilíngue, e seu leitor, provavelmente, dominar um pouco da língua inglesa, a tradutora busca, na maior parte do tempo, manter-se o mais próximo possível do original, optando assim por traduções mais literais.

Não obstante, ela atualiza expressões coloquiais que permitem aproximar o leitor contemporâneo do texto original.

Nesse sentido, ao contrário da falácia de que a tradução envolve apenas questões linguísticas, tentamos evidenciar neste trabalho de que forma o horizonte de expectativas dos leitores das traduções é decisivo tanto no processo tradutório, ao intervir nas escolhas das tradutoras, quanto na sobrevivência de um texto literário, ao possibilitar que ele seja lido através de diferentes enfoques.

Com isso, retornamos ao conceito de “reciprocidade dialética” de George Steiner em que tradução e original se complementam. No caso do nosso objeto de estudo, a análise das traduções nos mostrou um movimento de mão dupla. Por um lado, nos permitiu averiguar como a peça atendeu ao horizonte de expectativas dos leitores das traduções, seja apresentando uma intriga amorosa como enredo atraente ou expondo a corrupção presente no cenário político; por outro, nos evidenciou que a sagacidade de Wilde continua viva, já que *An Ideal Husband*, de alguma maneira, parece ainda ter algo a dizer. Essa revelação, no entanto, não havia passado despercebida para Borges, quem antes constatou com muita propriedade que a obra de Wilde não envelheceu, “poderia ter sido escrita esta manhã” (1999, p.559).

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro. Tradução e Identidade. In: AMORIM, L.; RODRIGUES, C.; STUPIELLO, E. (Ed) **Tradução & Perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p.155-182.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Susana Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2013, p.101-119.

BORGES, Jorge Luis. Oscar Wilde: Ensaio e Diálogos. Trad. Sérgio Molina. In: **Obras Completas**. Vol. 4. São Paulo: Globo, 1999, p. 559.

DINIZ, Thaís. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. *Cadernos de Tradução*, volume 1, número 3, Santa Catarina, 1998, 25 p.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural**. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999, 189 p.



EAGLETON, Terry. Introdução: o que é literatura? In: **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.01-24.

FARIA, Gentil. **A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” Literária Brasileira**. São Paulo: Editora Pannartz, 1988, 236 p.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994, 78 p.

MILTON, John. **O Clube do Livro e a Tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002, 190 p.

MUTRAN, Munira. **A Batalha das Estéticas**. São Paulo: Humanitas, 2015, 190 p.

PAGANO, Adriana. An Item Called Books: Translations and Publishers' Collections in the Editorial Booms in Argentina and Brazil from 1930 to 1950. *Crop*, número 6, Universidade de São Paulo, 2001, 23 p.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, 217p.

PRAZ, Mario. A bela dama sem misericórdia. In: **A carne, a morte e o diabo da Literatura Romântica**. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora Unicamp, 1996, p. 179-264.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, 71p.

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Trad. Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005, 533p.

WILDE, Oscar. **Uma mulher no meu passado**. Trad. Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1949, 121p.

\_\_\_\_\_. An Ideal Husband. In: MURRAY, Isobel (Ed.) **Oscar Wilde. Critical Edition of the Major Works**. Nova York: Oxford University Press, 1989, p. 389-475.

\_\_\_\_\_. O Crítico como Artista. In: MENDES, Oscar (Ed.) **Obra Completa**. Trad. Oscar Mendes, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.1110-1164.

\_\_\_\_\_. Um marido ideal. In: **Oscar Wilde. Teatro Completo: Volume 2**. Trad. Doris Goettens. São Paulo: Editora Landmark, 2011, p. 173-317.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 2009, 124 p.

## Dicionários



**Cambridge Dictionary.** Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

**Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. Acesso em: 09 ago. 2017.

**Dictionary.com.** Disponível em: <<http://www.dictionary.com/>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

**Merriam-Webster.** Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/>>. Acesso em: 06 ago. 2017.

## Filme

**AN IDEAL HUSBAND.** Direção e Produção de Alexander Korda. Reino Unido: London Film, 1947, 1 DVD.

## Periódicos da Hemeroteca

**Cidade de Goiaz,** Ano XI nº 408, p.2, 29 mai. 1949.

**Diário de Notícias,** Ano XIX nº 8116, p.27, 10 abr. 1949.

**Jornal do Brasil,** Ano LVII nº 122, p.10, 28 mai. 1947.

---

## Biografia da autora

**Thaís Marques Soranzo** é mestranda em Teoria e História Literária pela Unicamp e bacharel em Estudos Literários pela mesma instituição. Durante a graduação, foi membro por um ano da comissão editorial da *Revista Arcádia* (IEL/Unicamp) e bolsista de Iniciação Científica nas áreas de literatura e tradução. Coursou um semestre acadêmico na Universidad Carlos III de Madrid, Espanha e realizou também, através do programa *High School*, um intercâmbio de um ano em Ohio, Estados Unidos. Atualmente, é membro do grupo de Pesquisa em Tradução da Unicamp.

Recebido em: 04/03/2018

Aceito em: 12/03/2018

Publicado em junho de 2018



ENTREVISTA

## ENTREVISTA COM GABRIELE CORNELLI

**Gabriele Cornelli**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*

[gabriele.cornelli@gmail.com](mailto:gabriele.cornelli@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8673>

**Ana Helena Rossi**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*

[anahrossi@gmail.com](mailto:anahrossi@gmail.com)

**Ana Helena Rossi (AHR):** Prof. Gabriele, esta entrevista trata de tradução. Como sabemos, a tradução é uma prática que existe desde milênios, e praticada em várias áreas do conhecimento. Portanto, o meu interesse aqui é identificar como você, enquanto filósofo e classicista, concebe a tradução em seus trabalhos e em seus projetos acadêmicos.

**Gabriele Cornelli (GC):** Quero começar esta entrevista referindo-me a uma história pessoal que nasce quando eu tinha 14 anos, nos anos 1980, e eu ia para o Liceu estudar os clássicos, em Milão, minha cidade natal. Com 14 anos, eu comecei a estudar latim e grego. Todos os dias, eu fazia uma tradução do grego ou do latim. Naquela época, não havia internet. E, todos os dias, por telefone, com meus colegas, tentava fazer essas traduções em grego e latim que devíamos entregar no dia seguinte. De certa maneira, vendo retrospectivamente, tenho traduzido desde esse tempo. Sempre traduzi textos clássicos. Quando vim para o Brasil, eu também tive que traduzir conceitos, maneiras de ver o mundo, quando estive em *Oxford* traduzi tentando explicar quem era e o que fazia. De certa maneira, eu acabei me tornando um expert em tradução por motivos pessoais e profissionais. Eu tenho filhos brasileiros com os quais eu falo, e quando falo com eles traduzo o que sou e traduzo a minha vida na Itália. Faço tradução. Para mim, a dimensão existencial é tão importante quanto a dimensão pessoal. Sou realmente um tradutor *full time*, por assim dizer.



**AHR: No seu percurso profissional, em função do seu interesse em estudar, para além da história da filosofia antiga, também as tradições religiosas da Antiguidade, você encontrou textos cristãos e judeus em hebraico, grego e latim. Você pode explicar essa trajetória e a relação com a tradução?**

**GC:** Profissionalmente, eu fiz dois doutorados, um primeiro na área das ciências da religião, e o outro na área da filosofia clássica. Tanto no primeiro quanto no segundo, eu enfrentei textos gregos, assim como fontes diversas tanto em latim como em grego. Então, tradução é uma parte central de toda minha trajetória acadêmica. No primeiro doutorado, eu fui atrás da figura do homem divino, comparando as vidas de Jesus e de Apolônio de Tiana<sup>1</sup>. É interessante comparar essas duas vidas que têm muito em comum. Trabalhei principalmente com fontes judaicas e cristãs escritas em grego, e também com fontes pagãs. No segundo doutorado, trabalhei com a cultura clássica filosófica, e ainda com tradução de textos filosóficos da tradição pré-socrática.

**AHR: Quais são as questões levantadas quando se traduz línguas que não são mais faladas, como o latim e o grego antigo?**

**GC:** Algo que me chama muito a atenção com respeito à tradução que faço é que se trata de uma língua que não é mais falada. A primeira questão técnica – dificuldade fundamental para traduzir uma língua antiga – é que você deve conhecer bem a sua própria língua, conhecer a sintaxe. Por isso, aconselho frequentemente meus alunos a fazerem disciplinas das Letras para ter a capacidade de dominar o próprio idioma e compreender a lógica do texto. Não adianta você traduzir sem saber onde está o sujeito da frase, por exemplo, ou a diferença entre uma hipótese e uma previsão. Tratando-se de uma língua morta, não existe o falante a quem você possa perguntar ‘Como você expressa este conceito aqui?’ Uma segunda questão é a experiência trágica que identifica expressões que não são compreensíveis, aquelas que sugerem mais do que explicam. Às vezes, a gente tem várias possibilidades de

---

<sup>1</sup> NDE: Apolônio de Tiana, filósofo neopitagórico, predicador e taumaturgo nasce em 15 d.C. em Tiana, na Capadócia, e falece em 100 d.C. em Éfeso, atualmente localizadas na Turquia.

tradução. Não há certeza quanto a uma única possibilidade. Coloca-se aí a questão interessante sobre a incompletude: a gente tenta traduzir, mas nunca chega lá. Mas, por outro lado, para alguém que trabalha com filosofia, para alguém que não faz tradução de textos econômicos, trabalhar com textos que desenham uma visão de mundo e que tem uma certa abertura, é algo até desafiador. Trabalhamos com textos que são visões de um mundo desaparecido. Um dos cuidados é traduzir para o mundo contemporâneo, e não traduzir, como acontece frequentemente, pelo menos na área de filosofia, para o português de trinta-quarenta anos atrás. Trata-se de traduzir para o português moderno, atual. Se você traduz para um português que está distante, você afasta o leitor. Se você não consegue trazer o leitor, você acaba com o interesse no texto. O meu professor de grego era famoso por traduzir com palavrões, e tem mesmo muito palavrão nos textos gregos de certos autores. Com isso ele ao mesmo tempo procurava uma tradução filologicamente correta e mais contemporânea, por assim dizer, tirando a literatura de Platão, que era o que mais traduzia, do pedestal empoeirado de certas traduções antiquárias, para entregá-lo novamente à vitalidade sempre contemporânea dele. Daí vem minha atenção à necessidade de sempre traduzir para a língua contemporânea. Um exemplo disso é que quando a gente era jovem, diziam que a gente não podia usar a palavra ‘coisa’. Mas a palavra ‘coisa’ faz sentido na nossa língua contemporânea e seu uso foi acolhido de fato. O grego utiliza muito adjetivos no neutro plural para indicar “coisas” sem melhor explicitação. Por exemplo, ‘Eu admiro muito homens bons’, em grego seria muito provavelmente dito assim: ‘Eu admiro bons.’ Isto coloca um problema interessante porque você precisa saber se deve explicitar ou não o nome implícito. Na Cátedra UNESCO Archai: sobre as origens do pensamento ocidental, que coordeno aqui na UnB, realizamos encontros de tradução toda quarta-feira: trata-se de sessões de formação, pensadas para treinarmos nossa capacidade e sensibilidade para a tradução, não para publicamos, mas para estudo. É o nosso exercício para refletir sobre soluções, sobre gramática, etc.

**AHR: Qual é a dificuldade de traduzir para a língua contemporânea?**

**GC:** Uma dificuldade de traduzir para a língua contemporânea é o problema do uso. Muitas vezes a abordagem é muito antiquada e exclusivista, a abordagem ao texto é antiquária, como dizia: parece querer preservar algo para mostrar no pedestal. No fundo usa-se o texto para mostrar que eu sei. Então a tradução fica exageradamente erudita. Mas, quando você lê no grego, em muitos casos o texto é popular, representa a linguagem do povo. O exemplo do Novo Testamento é interessante. O Novo Testamento é um texto simples e popular, do ponto de vista do léxico e da sintaxe. Mas por ser um texto usado ao longo de dois milênios para manter o poder, isto é, no caso, o controle da narrativa teológica, a tradução se torna muitas vezes incompreensível. Mas é claro: se você deixa o texto muito claro, você perde o poder. Então, um pouco de aspecto antiquado, de erudição é uma maneira de manter o controle. Em 2013, eu era presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, e fizemos um Congresso aqui em Brasília, convidando o escritor Luís Fernando Veríssimo para a palestra final. Alguns colegas levantaram dúvidas sobre o convite. A crítica foi: por que você convidou alguém que não tem nada a ver com a língua clássica? E a resposta foi: porque precisamos nos abrir para pessoas que não tem nada a ver com a língua clássica. Porque precisamos dialogar com os clássicos contemporâneos para aprender a traduzir para esta língua que falamos. Esse tipo de trabalho de tradução é fundamental, uma tradução que não aliene a tradução dos textos clássicos. Se você não retraduz Homero a cada trinta anos, você aliena o texto da geração atual.

**AHR: João Guimarães Rosa é um escritor brasileiro que interagiu muito com os seus tradutores, buscando soluções, e discutindo com eles em detalhe. Você tira algum ensinamento disso?**

**GC:** Guimarães Rosa construía os nomes de seu belo e fantástico léxico sertanejo, em muitos casos, retirando de sua vasta cultura grega. É o que se vê nas correspondências com seus tradutores italianos e alemão. Quando eu olhei para isso, pensei: o problema não é traduzir, o problema é recriar o mundo, dizer esse

mundo para o dia de hoje. E como acessar, hoje, esse mundo que se foi? Quem começou a filologia clássica foram os filólogos alemães no início do século XIX: Hegel, Schleiermacher, Schlegel. Eles eram românticos no sentido do movimento literário. E eles fizeram algo muito interessante: eles queriam ver, então eles iam para a Grécia, sentavam lá para imaginar o cavalo e o carro passar, sentir o vento passar, ver os reflexos do sol sobre as pedras dos templos. Entendi, mais recentemente, que eles se deixam tocar pela experiência do texto, e levavam isso para a tradução. Eles iam fundo, vivendo uma saudade dentro daquilo que eles estavam traduzindo. Traduzir, me dei conta com o tempo, é antes de mais nada reviver.

**AHR: E você aplicou este método na sua experiência de tradutor?**

**GC:** Quero contar um episódio quando estava em Oxford. Existia um arqueólogo e paisagista irlandês que questionou tudo sobre o espaço físico da Academia de Platão. Eu fiquei abalado, intrigado, e decidi verificar por mim mesmo. Um final de semana fui para Atenas para fazer uma coisa: ver topograficamente onde estava a Academia de Platão. Fui até o centro da Atenas antiga, a acrópole, e de lá uma manhã cedo parti para a Academia caminhando durante quarenta minutos até o parque de Akádemos, onde seria o sítio da Academia. Me convenci da tese do colega irlandês, se não por outros motivos, porque consegui de fato fazer o caminho no tempo que nossas fontes indicam que precisaria andar a pé do centro. Creio que neste momento pensei como um romântico: chega a hora em que você tem que ter uma vivência, você precisa se convencer. Se a tradução não procurar fazer isso, ela afasta o leitor. Porque o cara que gosta de hip-hop não pode gostar de Homero?

**AHR: Você tem outras experiências de leitura a respeito de tradução em outras línguas?**

**GC:** Quando eu comecei a me aproximar da língua inglesa, li Coetzee<sup>2</sup>. Ele me interessou também por uma questão de ética que envolve a relação ser humano - animais. Eu li Coetzee em inglês (2012), li as traduções por conta das aulas que acabei dando sobre o tema, e vi uma série de erros de tradução, inaceitáveis. Enviei um e-mail para a editora brasileira, a Cia das Letras, que havia publicado o livro. Mas reconheço que há um problema: a tradução foi banalizada. Se você não é professor de literatura inglesa, você não consegue traduzir sem conhecer bem a língua inglesa. Por exemplo, no romance *Disgrace* (1999), Coetzee coloca certas palavras em itálico. Isso normalmente indica haver por trás da expressão alguma referência a um autor clássico da literatura inglesa. Não acaso Coetzee foi por muitos anos professor de Literatura inglesa na Universidade de Cape Town. No final do romance, a personagem principal encontra a graça para sua situação existencial realizando procedimentos de eutanásia em cachorros. Quando ele descreve essas cenas, ele afirma “because we are too menny”. Isto está em itálico no livro, sem nenhuma nota de rodapé. Quando eu li isso, eu fui procurar o que o itálico estava escondendo por trás do erro gramatical (menny em lugar de many). E descobri que se tratava de uma relação estabelecida por Coetzee com um outro<sup>3</sup> romance da literatura inglesa, de Thomas Hardy. Nessa história, um menino que trabalha na Inglaterra durante a Revolução Industrial mata todos os irmãos, os pais, e se mata, e deixa um recado “because we are too menny”. O tradutor traduziu por ‘porque éramos muitos’, sem aspas, sem notas de rodapé. Ele simplesmente não entendeu o que estava dito ali, o link que o autor estava fazendo entre a maneira como tratamos os animais hoje e como tratávamos os seres humanos nos albores da revolução industrial. Então, a tese é a seguinte, se você traduz um professor de literatura inglesa, você precisa conhecer literatura inglesa. Não é por outra razão que os grandes clássicos foram traduzidos por grandes escritores. A

---

<sup>2</sup> NDE: John Maxwell Coetzee (1940 - ), escritor de literatura sul-africano, vencedor do Prêmio Nobel de literatura em 2003.

<sup>3</sup> NDE: *Jude The Obscure*, publicado na Inglaterra, em 1895.

figura do 'tudólogo', em qualquer área, mas especialmente na tradução, é um problema.

**AHR: Você conhece a discussão sobre os intraduzíveis na tradução. Você tem algum exemplo sobre isso?**

**GC:** Sim, o projeto dos Intraduzíveis, de Barbara Cassin, no qual eu traduzi um verbete em 2011, para o português. Estamos aguardando a publicação do dicionário.

**AHR: Você tem um exemplo de tradução tirado das suas pesquisas?**

**GC:** Um exemplo é o caso da palavra 'preüs' no Sermão da Montanha<sup>4</sup>, de Jesus. Esta palavra é muito pouco usada, e aparece cerca de 7 a 10 vezes. Sabe-se que quando uma palavra é pouco usada é porque ela é um termo bem específico, quase um dialeto, uma palavra menos literalizada. É algo que indica um problema. O texto é assim: bem-aventurados os mites. Se você vai ver esse termo na tradução grega da Bíblia Hebraica dos Setenta, ele se refere frequentemente ao camponês simples, ao pobre na terra. Você coloca a questão da terra. No texto diz: os pobres, os que tem fome, os que estão com fome, os que não são violentos. O que o texto está dizendo? Os que estão 'sem terra'. O tipo de sofrimento do camponês vem da sua terra que foi tirada.

**AHR: Traduzir por 'sem terra' muda tudo.**

**GC:** Sim, aí está o investimento ideológico que existe em toda tradução. Veja também o caso de Salman Rushdie, com a publicação dos *Versos Satânicos*, e a sua condenação.

---

<sup>4</sup> NDE: Evangelho segundo Mateus.

### **AHR: Quais são os seus projetos de tradução em perspectiva?**

**GC:** Estou atualmente trabalhando, junto com o colega e amigo Rodolfo Lopes, na tradução de todas as Cartas de Platão. É um processo longo, estamos publicando uma carta para cada número da revista *Archai* e esperamos poder concluir até 2019. Trata-se de textos que revelam uma compreensão muito interessante da relação entre filosofia e poder político, algo que me parece realmente muito atual em nossos dias.

---

### **Biografia do entrevistado**

**Gabriele Cornelli** é professor de Filosofia Antiga (Associado I) do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília (UnB). Pós-doutorado em Filosofia Antiga pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), pela Università degli Studi di Napoli, Federico II (Itália) e pela Universidade de Oxford (Reino Unido), é Coordenador do Programa de Mestrado em Metafísica e Orientador do Mestrado e Doutorado em Bioética da UnB. Já foi coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Bioética na mesma Universidade, assim como do Núcleo de Estudos Clássicos (NEC). Foi coordenador do GT-Platão e Platonismo da ANPOF (2008-14). Editor da revista *Archai* ([www.archai.unb.br/revista](http://www.archai.unb.br/revista)) e da revista *Atlantís* ([www.impactum.uc.pt](http://www.impactum.uc.pt)) dirige a Cátedra UNESCO *Archai: as origens do pensamento ocidental* ([www.archai.unb.br](http://www.archai.unb.br)). É Editor de quatro Coleções: a coleção *Archai* (Annablume, SP), a coleção *Cátedra* (Paulus, SP), a coleção *Filosofia e Tradição* (UNESCO) e a prestigiosa coleção *Brill's Plato Studies* (Brill). É também Membro do Conselho dos Diretores Gerais da coleção *Classica Digitalia* (Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume *Classica*), membro do Conselho Editorial da Editora Annablume (SP), da coleção "Temi metafisici e problemi del pensiero antico. Studi e testi", coleção fundada por Giovanni Reale (Ed. Vita e Pensiero, Milano) e da revista *Méthexis* (Brill). Foi Presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (2012-13) e da Sociedade Brasileira de Platonistas (2008-2010). É também sócio honorário da Società Italiana di Storia della Filosofia Antica (2013-), membro-fundador da International Association for Presocratic Studies e Presidente da International Plato Society (2013-2016 - [platosociety.org](http://platosociety.org)). É orientador dos Doutoramentos em Filosofia e em Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra (Portugal) e professor Visitante do Departamento de Ancient Studies da University of Stellenbosch (África do Sul). Seu último livro autoral, *In Search of Pythagoreanism*, foi publicado pela editora De Gruyter (Boston/Berlin, 2013).

### Biografia da entrevistadora

**Ana Helena Rossi** é formada em Jornalismo – Comunicação Social na Universidade de Brasília. Mestrado em Communication Sociale (Université de Bordeaux 3), DEA em História (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), e Tese de Doutorado em Sociologia das Práticas Culturais (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris). Professora na Galatasaray Universitesi (Istanbul, Turquia) lecionando em língua francesa, de 1999 a 2002. Professora concursada na França na área de Língua e Literatura Francesas. Publicação de 2 livros de poesia em francês (*nous, la mémoire e historiographies premières*). Professora substituta na Université d'Aix-en-Provence, e orientadora de Monografias de Fim de Curso em Literatura Moderna. Professora na Universidade de Brasília desde 2011. Pesquisa e Publicação de artigos sobre tradução e conhecimento. Foi Chefe de Departamento do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (2015-2017). É membro dos Programas de Pós-Graduação e POSTRAD e POSLIT. Orienta trabalhos na Graduação e na Pós-Graduação. Líder do Grupo de Pesquisa Walter Benjamin: linguagem, tradução e experiência. Tem blog de poesia onde publica seus poemas em português e francês (<http://ana-poesia-poesie.blogspot.com.br/>). Fundadora e Coordenadora da revista caleidoscópico: linguagem e tradução (<http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/caleidoscopio/index>). Atualmente é Assessora na Vice-Reitoria da Universidade de Brasília.

Entrevista realizada em: 09/02/2018

Aceita em: 14/02/2018

Publicada em junho de 2018



TRADUÇÃO

**VERA<sup>1</sup>**

**De Auguste de Villiers de L'Isle-Adam**

**Tradução de Oleg Almeida**

*União Brasileira de Escritores (UBE), Brasil*

oleg\_almeida@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v2i1.8674>

*À senhora Condessa d'Osmoy,*

A forma do corpo lhe é mais *essencial*  
que a sua substância.  
A Fisiologia moderna

O amor é mais forte que a Morte, disse Salomão: sim, seu misterioso poder é ilimitado.

Era ao cair de uma tarde outonal, nesses últimos anos, em Paris. As carruagens rumavam, já iluminadas, para o sombrio arrabalde Saint-Germain, atrasadas após a hora do Bosque<sup>2</sup>. Uma delas parou diante do portão de uma grande mansão senhoril, rodeada de jardins seculares; seu arco era encimado por um escudo de pedra, com o brasão da antiga família dos condes d'Athol, isto é, *o campo safira com a estrela argêntea no abismo* e a divisa "Pallida Victrix", embaixo da coroa sobreposta ao arminho com a boina principesca. Os pesados batentes afastaram-se. Um homem de trinta a trinta e cinco anos, vestido de luto e mortalmente pálido, desceu da carruagem. Alguns taciturnos criados erguiam fachos na escadaria. Sem vê-los, ele transpôs os degraus e entrou. Era o conde d'Athol.

Cambaleando, ele subiu as escadas brancas que conduziam àquele quarto onde, na mesma manhã, ele deitara num ataúde forrado de veludo e recoberto de violetas, em ondas de cambraia, sua dama de volúpias, sua consorte empalidecida – Vera, seu desespero.

---

<sup>1</sup> De L'Isle-Adam, Auguste de Villiers. **Véra**. In : **Contes cruels**. Paris: Calmann Lévy, 1883, pp. 13-27.

<sup>2</sup> NDT: O autor alude aos frequentes passeios dos parisienses abastados no Bosque de Bolonha, muito populares na época descrita, e aos engarrafamentos de carruagens que os acompanhavam.



Lá em cima, a suave porta girou sobre o tapete; ele soergueu o reposteiro.

Todos os objetos estavam no mesmo lugar onde a condessa os deixara na véspera. A Morte havia fulminado de supetão. Na última noite, sua bem-amada se exaurira em gozos tão profundos, perdera-se em tão deleitosos abraços, que seu coração, exausto de delícias, desfalecera: uma púrpura letal umedecera-lhe de repente os lábios. Mal lhe restara tempo para dar ao seu esposo – sorrindo, sem uma palavra – um beijo de adeus; em seguida, seus longos cílios se abaixaram, iguais aos véus lutuosos, sobre a bela noite de seus olhos.

Passara-se o dia inominado.

Por volta do meio-dia, o conde d'Athol despedira no cemitério, após a tétrica cerimônia do jazigo familiar, o séquito negro. A seguir, confinando-se a sós com a sepultada entre quatro paredes de mármore, ele fechara atrás de si a porta férrea do mausoléu. O incenso ardia sobre um tripé, defronte ao ataúde; luminosa, uma coroa de lâmpadas, à cabeceira da jovem defunta, semeava-a de estrelas.

E ele, absorto, com o único sentimento de ternura sem esperança, permanecera ali, de pé, durante o dia todo. Pelas seis horas, ao crepúsculo, saíra do lugar sagrado. Encerrando o sepulcro, havia arrancado a chave de prata da fechadura e, do alto do último degrau do limiar, serenamente a lançara para dentro do túmulo. Jogara-a, sobre o lajeado interior, através do trifólio que encimava o pórtico. Por que o fizera?... Decerto por ter tomado alguma resolução misteriosa de não mais voltar.

E agora ele revia aquele quarto enviuvado.

A janela, sob as vastas cortinas de casimira malva bordada de ouro, estava aberta: um derradeiro raio da tarde iluminava, em sua moldura de velha madeira, o grande retrato da finada. O conde mirou, ao seu redor, o vestido jogado, na véspera, sobre uma poltrona e, em cima da lareira, as joias, o colar de pérolas, o leque semifechado, os pesados frascos de perfumes que *Ela* não respiraria mais. Sobre a cama de ébano, com colunas enroscadas, ainda em desordem, junto do travesseiro em que a marca da cabeça adorada e divina continuava visível no meio das rendas, ele avistou o lenço com respingos de sangue, lá onde a jovem alma dela batera um instante as asas; o piano aberto, sustentando uma melodia para sempre inacabada; as flores índicas, colhidas por ela na estufa, que definhavam em velhos



vasos saxões; e, ao pé da cama, sobre uma pele negra, as pantufinhas de veludo oriental com a divisa jocosa de Vera a brilhar, tecida de pérolas: *Quem vir Vera a amar*. Os pés nus da bem-amada brincavam ali na manhã anterior, beijados, a cada passo, pela penugem dos cisnes! E lá adiante, na sombra, a pêndula cuja mola ele quebrara para que não soasse mais outras horas.

Assim, ela partira!... Mas para *onde?*... Viver agora? Com que propósito?... Era impossível, absurdo.

E o conde se abismava em pensamentos abstrusos.

Cismava em toda a existência passada. Seis meses haviam transcorrido desde o casamento. Não fora no estrangeiro, no baile de uma embaixada, que ele a vira pela primeira vez?... Sim. Aquele instante ressuscitava, muito distinto, ante seus olhos. Ela aparecia ali, radiante. Naquela noite, seus olhares se cruzaram. E, no íntimo, eles assumiram sua similar natureza e seu dever de se amarem para sempre.

As conversas frustrantes, os sorrisos de quem observa, as insinuações – todas as dificuldades que o mundo suscita para retardar o inevitável júbilo daqueles que pertencem um ao outro esvaíram-se diante da tranquila certeza que eles tiveram, no mesmo instante, um do outro.

Cansada das cerimoniosas trivialidades de seu círculo, Vera se achegara a ele desde a primeira circunstância contrariante, simplificando assim, de modo augusto, aquelas banais atitudes em que se perde o precioso tempo da vida.

Oh, como as vãs estimativas dos indiferentes a seu respeito pareceram-lhes, desde as primeiras palavras, uma revoada de pássaros noturnos a retornar às trevas! Que sorriso eles trocaram! Que inefável amplexo!

No entanto, sua natureza era, em verdade, das mais estranhas! Eram dois seres dotados de sentidos maravilhosos, mas exclusivamente terrenos. As sensações se prolongavam neles com uma intensidade inquietante. Esqueciam-se então de si mesmos à força de vivenciá-las. Por outro lado, certas ideias, as da alma, por exemplo, do Infinito, *até mesmo de Deus*, estavam como que veladas à sua compreensão. A fé de um grande número de viventes nas coisas sobrenaturais era para eles tão só uma causa de vagos estranhamentos: segredo guardado a sete chaves com que eles não se preocupavam por não terem qualidade para condenar



ou absolver. Destarte, reconhecendo bem que o mundo lhes era alheio, eles se isolaram, uma vez casados, naquela velha e sombria mansão onde a espessura dos jardins amortecia os ruídos que vinham de fora.

Ali, os dois amantes se submergiram no oceano daqueles prazeres lânguidos e perversos em que o espírito se mistura à carne misteriosa! Esgotaram a violência dos desejos, as convulsões e as carícias alucinantes. Tornaram-se, um para o outro, o latejo do próprio ser. Em ambos, o espírito penetrava tão bem o corpo que suas formas lhes pareciam intelectuais, e que os beijos, malhas ardentes, encadeavam-nos numa fusão ideal. Longo deslumbre! Subitamente, o encanto se partira; o terrível acidente desunira-os; seus braços se desenlaçaram. Que sombra lhe arrebatara, a ele, sua querida morta? Morta, não! Será que a alma dos violoncelos é levada embora naquele grito de uma corda que se rompe?

Passaram-se algumas horas.

Através da janela, ele mirava a noite que avançava nos céus, e a Noite apresentava-se a ele *personificada*: parecia uma rainha a marchar, melancólica, para o exílio, e só a presilha diamantina de sua túnica lutuosa, Vênus, brilhava, acima das árvores, perdida nas profundezas do azur.

“É Vera” – pensou ele.

Àquele nome, pronunciado bem baixo, estremeceu como quem acordasse; depois, apumando-se, olhou ao seu redor.

Os objetos, no quarto, estavam agora alumiados por uma luz até então imprecisa, pela luz de uma lamparina que azulava as trevas, e que a noite, ascendida ao firmamento, fazia aparecer como uma estrela a mais. Tal lamparina a exalar odores de incenso era a de uma iconóstase<sup>3</sup>, relicário familiar de Vera. O tríptico de velha madeira preciosa estava suspenso, em seu cordão de esparto russo, entre o espelho e a pintura. Um reflexo de seu fundo de ouro caía, vacilante, sobre o colar, em meio às joias espalhadas em cima da lareira.

A plena auréola de Madona em trajes celestiais fulgia ruborizada pela cruz bizantina, cujos finos lineamentos vermelhos, fundidos nesse reflexo, assombream com certo matiz de sangue o brilho assim aceso das pérolas. Desde

---

<sup>3</sup> NDT: Na prática cotidiana dos cristãos ortodoxos, um tríptico portátil coberto de imagens de santos e instalado no espaço mais visível de uma habitação.



criança, Vera se apiedava, com seus grandes olhos, daquele semblante maternal e tão puro da madona herdada e, só podendo – que pena! – consagrar-lhe, por sua índole, um amor *supersticioso*, oferecia-lho vez por outra, ingênua e pensativa, quando passava diante da lamparina.

Comovido por dolorosas lembranças até o cerne de sua alma, o conde se ergueu ao vê-la, assoprou rápido a luz santa e, às apalpadelas, estendendo no escuro a sua mão até o torçal da campainha, tocou.

Um criado apareceu: era um ancião vestido de negro; ele segurava uma lâmpada que colocou ante o retrato da condessa. Quando se voltou, foi com um frêmito de supersticioso pavor que viu seu amo de pé, sorrindo como se nada tivesse acontecido.

— Raymond – disse tranquilamente o conde –, *estamos mortos de cansaço, esta noite, a condessa e eu*; você servirá o jantar pelas dez horas... A propósito, resolvemos que nos isolaremos mais aqui, a partir de amanhã. Nenhum dos meus criados, exceto você, deve passar a noite na mansão. Você lhes entregará três anos de ordenado, e que eles se retirem. Depois trancará o portão e acenderá os fochos lá embaixo, na sala de jantar: você bastará para nós. Daqui em diante, não receberemos ninguém.

O ancião tremia e olhava atentamente para ele.

O conde acendeu um charuto e desceu aos jardins.

A princípio, o criado pensou que a dor por demais aguda, por demais desesperante, havia turvado o espírito de seu amo. Conhecia-o desde criança; compreendeu, no mesmo instante, que o choque de um despertar demasiado abrupto podia ser fatal para aquele sonâmbulo. Seu dever consistia, primeiro, em respeitar tal segredo.

Ele abaixou a cabeça. Uma cumplicidade devotada àquele sonho religioso? Obedecer?... Continuar a servi-*los* sem levar em conta a Morte? Que estranha ideia!... Duraria por uma noite?... Amanhã, amanhã, que pena!... Ah, quem sabia?... Talvez!... Projeto sagrado, no fim das contas! Com que direito ele cogitava ainda?...

O criado saiu do quarto, cumpriu as ordens ao pé da letra, e na mesma noite a insólita existência começou.

Tratava-se de criar uma terrível miragem.



O embaraço dos primeiros dias apagou-se depressa. Primeiro estupefato, depois movido por uma espécie de deferência e de ternura, Raymond se industriara tão bem em ser natural que não se passaram nem três semanas e ele mesmo já se sentia, por momentos, quase logrado pela sua boa vontade. As segundas intenções eclipsavam-se! Às vezes, tomado por uma espécie de vertigem, ele precisava dizer a si próprio que a condessa estava positivamente morta. Envolvia-se naquele jogo fúnebre e esquecia, a cada instante, a realidade. Logo necessitaria de mais de uma só reflexão para se recobrar e se convencer. Percebeu que acabaria por se abandonar totalmente àquele terrificante magnetismo de que o conde impregnava aos poucos a atmosfera que os circundava. Sentia medo: um medo indistinto, tênue.

D'Athol, com efeito, vivia na absoluta inconsciência da morte de sua bem-amada! Não podia deixar de achá-la sempre presente, tanto o vulto da jovem mulher estava amalgamado ao seu. Ora nos dias de sol, sentado num banco do jardim, lia em voz alta as poesias de que ela gostava; ora de noite, perto do fogo, com duas chávenas de chá sobre um velador, conversava com a *Ilusão* sorridente, sentada, aos olhos dele, noutra poltrona.

Desvaneceram-se dias e noites, semanas inteiras. Nem um nem outro sabiam o que estavam efetuando. E singulares fenômenos ocorriam agora, ficando difícil distinguir o ponto onde o imaginário e o real eram idênticos. Uma presença pairava no ar: um vulto se esforçava para transparecer, para se inserir no espaço que se tornara indefinível.

D'Athol vivia duplo, qual um iluminado. Um rosto meigo e pálido, entrevisto, como um clarão, entre duas piscadelas; um fraco acorde do piano, tocado de súbito; um beijo que lhe fechava a boca no momento em que ia falar, certas afinidades de pensamentos *femininos* que despontavam nele em resposta ao que ele dizia, um desdobramento de si mesmo, tal que sentia, como imerso numa fluida neblina, o perfume vertiginosamente doce de sua bem-amada ao seu lado, e à noite, entre a vigília e o sono, umas palavras que se entreouviam, baixinhas: tudo o advertia. Era uma negação da Morte elevada, enfim, a uma potência ignota!

Certa vez, d'Athol sentiu-a e viu-a tão bem ao seu lado que a tomou em seus braços; porém, esse movimento dissipou-a.



— Menina! – murmurou ele, sorrindo.

E voltou a adormecer como um mancebo de quem sua amante risonha e sonolenta fizera pouco caso.

No dia de *sua* festa colocou, brincando, uma perpétua<sup>4</sup> no ramalhete que jogou sobre o travesseiro de Vera.

— Já que ela se acha morta – disse.

Graças à profunda e todo-poderosa vontade do senhor d’Athol, que forjava, à força de amor, a vida e a presença de sua mulher na solitária mansão, essa existência terminara por se revestir de um encanto sombrio e persuasivo. Ao habituar-se gradualmente a tais impressões, nem mesmo Raymond sentia mais espanto algum.

Um vestido de veludo negro, avistado na curva de uma alameda; uma voz ridente que o chamava no salão; um toque de campainha pela manhã, quando ele acordava, como dantes – tudo isso se tornara familiar para o conde: dir-se-ia que a finada brincava de invisível, como uma criança. Ela se sentia tão amada assim! Isso era bem *natural*.

Passara-se um ano.

Na noite do Aniversário o conde, sentado perto do fogo, no quarto de Vera, acabava de ler para ela um *fabliau*<sup>5</sup> florentino: *Calímaco*. Fechou o livro; em seguida, servindo-se de chá:

— *Duchka*<sup>6</sup> – ele disse –, lembraste do Vale das Rosas, das margens do Lahn, do castelo das Quatro Torres?... Esta história os recordou para ti, não é mesmo?

Ele se levantou e, no espelho azulado, viu-se mais pálido que de ordinário. Pegou um bracelete de pérolas numa copa e olhou atentamente para as pérolas. Vera não as tirara de seu braço agora mesmo, antes de se despir? As pérolas estavam ainda tépidas, e seu brilho, suavizado como que pelo calor de sua carne. E a opala desse colar siberiano, que também amava o belo peito de Vera até

---

<sup>4</sup> NDT: Consta do original um jogo de palavras (*immortelle/morte*, ou seja, *imortal/morta*, tendo-se em vista o nome da respectiva flor) que só pode ser traduzido para o português de modo aproximado.

<sup>5</sup> NDT: Conto folclórico em versos, de conteúdo satírico ou moral, criado na Idade Média.

<sup>6</sup> NDT: Palavra russa que significa, aproximadamente, “meu bem, meu amorzinho”.



empalidecer, morbidamente, em sua armação de ouro, quando a jovem mulher se esquecia dela por algum tempo! Era por isso que a condessa gostava outrora dessa fiel pedraria!... Naquela noite a opala brilhava como se acabasse de ser deixada e como se o delicioso magnetismo da bela finada ainda a penetrasse. Pondo o colar e a pedra preciosa em seu lugar, o conde roçou por acaso no lenço de cambraia, onde os respingos de sangue estavam úmidos e vermelhos como cravos sobre a neve!... E lá, em cima do piano, quem virara, pois, a página final da melodia de outrora? Será? A lamparina sagrada reacendera-se no relicário! Sim, sua chama dourada alumiaava misticamente o rosto, de olhos fechados, de Madona! E aquelas flores orientais, recentemente colhidas, que se desabrochavam ali, nos velhos vasos saxões – que mão acabava de colocá-las ali? O quarto parecia jovial e dotado de vida, de uma maneira mais significativa e mais intensa que de costume. Mas nada podia surpreender o conde! Aquilo lhe parecia tão normal que ele nem sequer se apercebeu de que aquela pêndula, parada havia um ano, badalava horas.

Entretanto, dir-se-ia que àquela noite a condessa Vera se empenhava adoravelmente para retornar do fundo das trevas àquele quarto todo impregnado dela. Abandonara lá tanto de sua pessoa! Tudo quanto constituíra lá sua existência atraía-a de volta. Seu encanto pairava ali; os longos e violentos esforços feitos pela vontade passional de seu esposo deviam ter descerrado os vagos laços do Invisível ao redor dela!...

*Necessitava-se dela ali. Ali se encontrava tudo o que ela amava.*

Ela devia ter vontade de vir sorrir, outra vez, a si mesma naquele espelho misterioso em que tantas vezes havia admirado seu lilial semblante! A doce morta decerto estremecera, lá no além, no meio das suas violetas, embaixo das lâmpadas apagadas; a divina morta fremira, lá no jazigo, sozinha, mirando a chave de prata jogada sobre o lajeado. Ela também queria voltar para ele! E sua vontade se perdia nas ideias do incenso e do isolamento. A Morte é uma circunstância definitiva tão só para quem esperar pelos céus, mas a Morte e os Céus e a Vida não eram, para ela, o amplexo conjugal? E o beijo solitário de seu esposo atraía, na sombra, os lábios dela. E o som passado das melodias, as ébrias palavras de antanho, os tecidos que cobriam seu corpo e guardavam-lhe o perfume, aquelas mágicas pedrarias que a *queriam* em sua obscura simpatia e, sobretudo, a imensa e absoluta





impressão de sua presença, opinião partilhada afinal pelas próprias coisas – tudo clamava por ela ali, tudo a atraía ali havia tanto tempo e tão insensivelmente que, enfim curada da dormente Morte, *só Ela* mesma faltava naquele quarto!

Ah, as Ideias são seres vivos!... O conde escavara no ar a forma de seu amor, e tanto se precisava que esse vazio fosse preenchido pela única criatura que lhe era homogênea, senão o Universo desabaria. Definitiva, simples, absoluta, a impressão surgiu, naquele momento, de que *Ela devia estar ali, no quarto!* E ele estava tão tranquilamente seguro disso quanto de sua própria existência, e todas as coisas ao seu redor estavam saturadas dessa convicção. Era como se a vissem ali! E, *como faltava apenas Vera, ela mesma*, tangível, externada, *precisava-se tanto que ela se encontrasse lá* e que o grande Sonho da Vida e da Morte entreabrisse, por um momento, suas portas infinitas! A fé lhe mostrava, a ela, o caminho da ressurreição! Um fresco estouro de riso musical alumiou, com sua alegria, o leito nupcial; o conde se voltou. E lá, diante dos seus olhos, feita de vontade e de lembrança, ficando, fluida, seu cotovelo no travesseiro de rendas... a sua mão sustentando seus pesados cabelos negros, a sua boca deliciosamente entreaberta num sorriso todo paradisíaco de volúpias... enfim, linda de morrer, a condessa Vera olhava, ainda um pouco adormecida, para ele.

— Roger!... – disse, com uma voz longínqua. O conde se achegou a ela. Seus lábios se uniram num gozo divino... propício ao olvido... e imortal!

E eles notaram, *então*, que eram, de fato, *um único ser*.

As horas afloraram, em seu voo alienado, aquele êxtase em que se mesclavam, pela primeira vez, a terra e o céu.

De chofre, o conde d'Athol estremeceu, como que atingido por uma reminiscência fatal.

— Ah! Agora me lembro!... – disse. – O que é que tenho? Mas tu estás morta!

No mesmo instante, dita essa palavra, a mística lamparina da iconóstase apagou-se. A tênue luz pálida da manhã – de uma manhã banal, acinzentada e chuvosa – insinuou-se no quarto pelos interstícios das cortinas. As velas livideceram e extinguiram-se, deixando suas mechas vermelhas soltarem uma acre fumaça; o fogo desapareceu sob uma camada de cinzas tépidas; as flores ficaram murchas e ressequidas em poucos instantes; o balanceiro da pêndula retornou

gradualmente à sua imobilidade. A *certeza* de todos os objetos esvaiu-se subitamente. A opala, morta, não brilhava mais; as manchas de sangue também se secaram, sobre a cambraia, ao lado dela; e, eclipsando-se entre os braços desesperados que queriam em vão abraçá-la ainda, a ardente visão branca mergulhou no ar e perdeu-se nele. Um fraco suspiro de adeus, distinto, distante, alcançou a alma de Roger. O conde se ergueu: acabava de perceber que estava sozinho. Seu sonho acabava de se dissolver num átimo; ele havia rompido o magnético fio de seu radioso enredo com uma só palavra. Agora sim, a atmosfera era a dos defuntos.

Como aquelas lágrimas de vidro, illogicamente agregadas e, no entanto, tão sólidas que uma martelada sobre a sua parte grossa não as quebraria, mas que se desfazem, de súbito, numa impalpável poeira quando se esfacela a sua extremidade, mais fina que a ponta de uma agulha, tudo se evaporara.

— Oh! – murmurou ele. – Então acabou! Perdida!... Sozinha! Qual é agora o meio de te alcançar? Indica-me o caminho que possa levar-me a ti!...

De chofre, como uma resposta, um objeto brilhante caiu do leito nupcial sobre a pele negra, com um ruído metálico: um raio do tétrico amanhecer terreno alumiou-o!... O abandonado se abaixou, pegou-o, e um sorriso sublime iluminou seu rosto, reconhecendo ele o tal objeto. Era a chave da sepultura.

---

## PROJET DE TRADUCTION

### Un conte de fées pour adultes

De même que Rimbaud et Laforgue, Rollinat et Verlaine sont appelés d'ordinaire « les poètes maudits », ainsi Auguste de Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889) figure au nombre de ces auteurs toujours sous-estimés, qu'ils s'expriment en prose ou en vers, dont le titre d'« écrivains maudits » par excellence est hautement mérité. Quoiqu'issu d'une famille aristocratique, il passa toute sa vie en proie aux plus âpres misères, lesquelles marquèrent ses œuvres du sceau ineffaçable d'une douloureuse ironie, et mourut sur un grabat semblable à celui du malheureux père Goriot. Atteint, comme il l'est depuis que le monde est monde, d'une sévère myopie spirituelle, le public lui témoigna, de son vivant, si peu d'intérêt qu'on ne peut



s'empêcher de s'en indigner aujourd'hui, respirant l'odeur de l'encens qu'il brûla autant à Maupassant qu'à plusieurs contemporains moins illustres de Villiers. Il n'y eut, en effet, qu'une poignée de gens cultivés qui surent apprécier son énorme talent littéraire, l'un d'eux, nommé Stéphane Mallarmé, se disant franchement admirateur de ce « prince intellectuel » (MALLARMÉ, 1897, p. 72) et l'autre, Anatole France, le considérant comme « un prosateur magnifique, plein d'harmonie et d'éclat » (LAROUSSE, 1890, p. 1988).

Le récit *Véra*, peut-être le plus connu de ses *Contes cruels*, que je me suis aventuré à traduire en portugais, tend à caractériser en détail la conception esthétique de Villiers. Tantôt établissant de subtils parallèles avec les petits poèmes en prose de Charles Baudelaire et les histoires fantastiques d'Edgar Poe, qui en ont évidemment influencé les procédés narratifs, tantôt anticipant, toute proportion gardée, l'onirisme ambigu des surréalistes à venir, cet écrivain en avance sur son temps parvient à capter notre attention dès la première phrase de son texte, chargée d'un grave sens métaphysique, et nous conduit, à travers le dédale de ses fantaisies alléchantes et morbides, vers un dénouement plus logique encore qu'il n'est surprenant. Cela vaut donc la peine de lire ce conte de fées pour adultes, où l'imaginaire et le réel s'entremêlent de manière qu'on n'arrive plus à les distinguer l'un de l'autre, où le tangible se fait chimérique et le sublime se revêt d'une triste banalité. « L'amour est fort comme la mort... », cette célèbre maxime biblique, attribuée au roi Salomon (Cantique des Cantiques, 8:6), en illumine chaque page de sa fulguration éternelle.

En ce qui concerne la méthodologie sur laquelle est basée la version portugaise du récit, j'oserais la désigner par le nom de « technologiquement précise » à l'instar de celle qu'Evguêni Lann, Gustav Schpet et quelques autres traducteurs d'expression russe avaient mise au point dans les années 1930, et que l'école soviétique de traduction littéraire frapperait plus tard d'ostracisme (МАРКИШ, 2004). Compte tenu des similitudes lexico-grammaticales existantes entre le français et le portugais, dont le texte original de Villiers pourrait fournir beaucoup d'exemples probants, et des qualités intrinsèques de ce texte, si universel quant à son contenu et si soigné sous son aspect formel qu'aucun artifice philologique ne serait nécessaire pour le reproduire, avec toute la fidélité possible,

dans n'importe quelle langue étrangère, j'ai décidé de suivre, même au risque de m'exposer aux critiques de qui met en doute la valeur de la traduction mot-à-mot comme telle, les principes résumés et exemplifiés ci-après.

**Tableau I** : Les principes appliqués à la traduction du récit *Véra*.

| Description du principe appliqué   | Texte original   | Version portugaise   |
|--|--|--|
| 1. Ne pas modifier l'ordre des mots et des phrases déterminé par l'auteur, à moins que les normes grammaticales et stylistiques, adoptées aussi bien au Brésil qu'au Portugal, exigent qu'il soit modifié.                                   | <i>L'amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité. Un serviteur parut : c'était un vieillard vêtu de noir ; il tenait une lampe, qu'il posa devant le portrait de la comtesse. Lorsqu'il se retourna, ce fut avec un frisson de superstitieuse terreur qu'il vit son maître debout et souriant comme si rien ne se fût passé.</i>             | <i>O amor é mais forte que a Morte, disse Salomão: sim, seu misterioso poder é ilimitado. Um criado apareceu: era um ancião vestido de negro; ele segurava uma lâmpada que colocou ante o retrato da condessa. Quando se voltou, foi com um frêmito de supersticioso pavor que viu seu amo de pé, sorrindo como se nada tivesse acontecido.</i><br>(On observe, dans les deux cas, une parfaite adéquation entre la version portugaise et le texte original.)  |
| 2. Opter pour les formes verbales employées par l'auteur, excepté quand l'emploi des formes différentes contribue à améliorer la version portugaise sans altérer, cependant, le sens ni la prosodie du texte original.                       | <i>Six mois s'étaient écoulés depuis ce mariage. N'était-ce pas à l'étranger, au bal d'une ambassade qu'il l'avait vue pour la première fois?... Oui. Cet instant ressuscitait devant ses yeux, très distinct. Elle lui apparaissait là, radieuse. Ce soir-là, leurs regards s'étaient rencontrés. Ils s'étaient reconnus, intimement, de pareille nature, et devant s'aimer à jamais.</i> | <i>Seis meses haviam transcorrido desde o casamento. Não fora no estrangeiro, no baile de uma embaixada, que ele a vira pela primeira vez?... Sim. Aquele instante ressuscitava, muito distinto, ante seus olhos. Ela aparecia ali, radiante. Àquela noite, seus olhares se cruzaram. E, no íntimo, eles assumiram sua similar natureza e seu dever de se amarem para sempre.</i><br>(Dans la 2 <sup>e</sup> phrase de l'extrait, le verbe « ser » est au « prétérito mais-que-perfeito simples » puisqu'il s'agit d'un fait accompli, appartenant à un passé révolu, d'un moment dont le personnage se souvient sans pouvoir le revivre.) |
| 3. Rechercher les vocables portugais strictement équivalents aux termes français qu'ils représentent et en faire un usage intensif, ayant recours, en général, à tous les moyens disponibles pour mettre la version portugaise en conformité | <i>Quel ineffable embrassement ! Elle devait avoir envie de venir se sourire encore en cette glace mystérieuse où elle avait tant de fois admiré son lillial visage !<br/><br/>Les bougies blêmirent et s'éteignirent, laissant fumer âcrement leurs mèches rouges...</i>  | <i>Que inefável amplexo ! Ela devia ter vontade de vir sorrir, outra vez, a si mesma naquele espelho misterioso em que tantas vezes havia admirado seu lillial semblante !<br/><br/>As velas livideceram e extinguiram-se, deixando suas mechas vermelhas soltarem</i>   |



|                                       |  |  |
|---------------------------------------|--|--|
| satisfaisante avec le texte original. |  | <p><i>uma acre fumaça...</i><br/>(Le substantif « amplexo », l'adjectif « lilial », le verbe « lividecer », tout à fait analogues aux mots français « embrassement », « lilial », « blêmir » et, en même temps, moins triviaux que les termes « abraço », « branco/alvo », « empalidecer », permettent de souligner une espèce de raffinement aristocratique propre au style de Villiers.)</p> |
|---------------------------------------|--|--|

Certes, il n'y a pas de règle sans exception. Aussi les modifications que j'ai apportées à la version portugaise du récit sont-elles peu nombreuses et destinées, d'une part, à la rendre plus souple, plus dynamique, plus facile à lire et, de l'autre, à préserver la beauté poétique de cette œuvre aux yeux de ses futurs lecteurs lusophones pour qu'ils puissent la juger, sinon avec le même plaisir que j'ai pris, moi, à la traduire, tout au moins avec un grain d'indulgence.

**Tableau II** : Les modifications typiques apportées à la version portugaise du récit *Véra*.

| Texte original   | Version portugaise   |
|--|--|
| <p><i>Il regardait, par la croisée, la nuit qui s'avavançait dans les cieux : et la Nuit lui apparaissait personnelle ; — elle lui semblait une reine marchant, avec mélancolie, dans l'exil, et l'agrafe de diamant de sa tunique de deuil, Vénus, seule, brillait, au-dessus des arbres, perdue au fond de l'azur.</i></p> | <p><i>Através da janela, ele mirava a noite que avançava nos céus, e a Noite apresentava-se a ele personificada: parecia uma rainha a marchar, melancólica, para o exílio, e só a presilha diamantina de sua túnica lutuosa, Vênus, brilhava, acima das árvores, perdida nas profundezas do azur.</i><br/>(Une fois transposé, avec de légères variations, en portugais, l'extrait s'adapte naturellement aux conventions de la langue d'accueil, tout en acquérant, sans perdre son expressivité spontanée, la fluidité qui aurait manqué à sa traduction littérale.)</p> |

Une traduction est une copie fidèle. Peut-on croire qu'un tableau est la copie d'un autre tableau, si dans cette prétendue copie, il y a des attitudes, des draperies, une perspective, qui ne se trouvent point dans l'original, auquel elle ne ressemble que par le dessein général et dans quelques parties de l'ordonnance ? Ce sont assurément deux tableaux différents : on dira seulement qu'un des deux peintres a imité l'autre. (DELISLE, 2007, cit. 1454).

Cet énoncé aphoristique de Pierre Desfontaines, je devrais bien le placer en épigraphe à mon projet de traduction. Poursuivant l'idéal de la double exactitude,

dépeint dans mon essai sur les dilemmes de la traduction littéraire (ALMEIDA, 2013, pp. 19-20), j'ai tenté de traduire *ad litteram*, ou plutôt, de réécrire mot pour mot l'histoire fabuleuse de Villiers dans l'espoir de la faire comprendre, textuellement et émotionnellement, à quiconque la lirait en portugais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Oleg. O textual e o emocional na tradução literária. *O escritor: Jornal da União Brasileira de Escritores*, número 132, São Paulo, jun., 2013, 20 p.

DELISLE, Jean. **La Traduction en citations**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, 396 p.

DE L'ISLE-ADAM, Auguste de Villiers. Véra. In: **Contes cruels**. Paris: Calmann Lévy, 1883, pp. 13-27.

LAROUSSE, Pierre. **Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.** Tome dix-septième. Deuxième supplément. Paris: Administration du Grand dictionnaire universel, 1890, 2024 p.

MALLARMÉ, Stéphane. Villiers de L'Isle-Adam. In: **Divagations**. Paris: Eugène Fasquelle, 1897, pp. 67-76.

МАРКИШ, Шимон. О переводе. *Иерусалимский журнал*, номер 18, 2004 (disponível em: <<http://www.antho.net/jr/18/markish.html>>, acesso em 20/12/2017).

---

## Biografia do tradutor

**Oleg Almeida** nasceu na Bielorrússia em 1971 e está radicado no Brasil desde 2005. É poeta, ensaísta e tradutor multilíngue, sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo). Autor dos livros de poesia *Memórias dum hiperbóreo* (2008; Prêmio Internacional Il Convivio de 2013), *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (2011; Prêmio Literário Bunkyo de 2012), *Antologia cosmopolita* (2013), *Desenhos a lápis* (2018) e de numerosas traduções do russo (*Diário do subsolo, O jogador, Crime e castigo, Memórias da Casa dos mortos e Humilhados e ofendidos* de Fiódor Dostoiévski; *Pequenas tragédias* de Alexandr Púchkin; *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin; *A morte de Ivan Ilitch e outras histórias* de Leon Tolstói, *Contos russos*, vv. I-III) e do francês (*O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa* de Charles Baudelaire; *Os cantos de Biltis* de Pierre Louÿs).



TRADUÇÃO

**VÉRA**

**De Auguste de Villiers de L'Isle-Adam**

*À Madame la comtesse d'Osmoy.*

La forme du corps lui est plus *essentielle*  
que sa substance.  
La Physiologie moderne.

L'amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité.

C'était à la tombée d'un soir d'automne, en ces dernières années, à Paris. Vers le sombre faubourg Saint-Germain, des voitures, allumées déjà, roulaient, attardées, après l'heure du Bois. L'une d'elles s'arrêta devant le portail d'un vaste hôtel seigneurial, entouré de jardins séculaires ; le cintre était surmonté de l'écusson de pierre, aux armes de l'antique famille des comtes d'Athol, savoir : *d'azur, à l'étoile abîmée d'argent*, avec la devise « Pallida Victrix », sous la couronne retroussée d'hermine au bonnet princier. Les lourds battants s'écartèrent. Un homme de trente à trente-cinq ans, en deuil, au visage mortellement pâle, descendit. Sur le perron, de taciturnes serviteurs élevaient des flambeaux. Sans les voir, il gravit les marches et entra. C'était le comte d'Athol.

Chancelant, il monta les blancs escaliers qui conduisaient à cette chambre où, le matin même, il avait couché dans un cercueil de velours et enveloppé de violettes, en des flots de batiste, sa dame de volupté, sa pâissante épouse, Véra, son désespoir.

En haut, la douce porte tourna sur le tapis ; il souleva la tenture.

Tous les objets étaient à la place où la comtesse les avait laissés la veille. La Mort, subite, avait foudroyé. La nuit dernière, sa bien-aimée s'était évanouie en des joies si profondes, s'était perdue en de si exquises étreintes, que son cœur, brisé de délices, avait défailli : ses lèvres s'étaient brusquement mouillées d'une pourpre mortelle. À peine avait-elle eu le temps de donner à son époux un baiser d'adieu, en souriant, sans une parole : puis ses longs cils, comme des voiles de deuil, s'étaient abaissés sur la belle nuit de ses yeux.



La journée sans nom était passée.

Vers midi, le comte d'Athol, après l'affreuse cérémonie du caveau familial, avait congédié au cimetière la noire escorte. Puis, se renfermant, seul, avec l'ensevelie, entre les quatre murs de marbre, il avait tiré sur lui la porte de fer du mausolée. — De l'encens brûlait sur un trépied, devant le cercueil ; — une couronne lumineuse de lampes, au chevet de la jeune défunte, l'étoilait.

Lui, debout, songeur, avec l'unique sentiment d'une tendresse sans espérance, était demeuré là, tout le jour. Sur les six heures, au crépuscule, il était sorti du lieu sacré. En renfermant le sépulcre, il avait arraché de la serrure la clef d'argent, et, se haussant sur la dernière marche du seuil, il l'avait jetée doucement dans l'intérieur du tombeau. Il l'avait lancée sur les dalles intérieures par le trèfle qui surmontait le portail. — Pourquoi ceci?... À coup sûr d'après quelque résolution mystérieuse de ne plus revenir.

Et maintenant il revoyait la chambre veuve.

La croisée, sous les vastes draperies de cachemire mauve broché d'or, était ouverte : un dernier rayon du soir illuminait, dans un cadre de bois ancien, le grand portrait de la trépassée. Le comte regarda, autour de lui, la robe jetée, la veille, sur un fauteuil ; sur la cheminée, les bijoux, le collier de perles, l'éventail à demi fermé, les lourds flacons de parfums qu'*Elle* ne respirerait plus. Sur le lit d'ébène aux colonnes tordues, resté défait, auprès de l'oreiller où la place de la tête adorée et divine était visible encore au milieu des dentelles, il aperçut le mouchoir rougi de gouttes de sang où sa jeune âme avait battu de l'aile un instant ; le piano ouvert, supportant une mélodie inachevée à jamais ; les fleurs indiennes cueillies par elle, dans la serre, et qui se mouraient dans de vieux vases de Saxe ; et, au pied du lit, sur une fourrure noire, les petites mules de velours oriental, sur lesquelles une devise rieuse de Véra brillait, brodée en perles : *Qui verra Véra l'aimera*. Les pieds nus de la bien-aimée y jouaient hier matin, baisés, à chaque pas, par le duvet des cygnes ! — Et là, là, dans l'ombre, la pendule, dont il avait brisé le ressort pour qu'elle ne sonnât plus d'autres heures.

Ainsi elle était partie !... *Où* donc !... Vivre maintenant ? — Pour quoi faire ?... C'était impossible, absurde.

Et le comte s'abîmait en des pensées inconnues.





Il songeait à toute l'existence passée. — Six mois s'étaient écoulés depuis ce mariage. N'était-ce pas à l'étranger, au bal d'une ambassade qu'il l'avait vue pour la première fois ?... Oui. Cet instant ressuscitait devant ses yeux, très distinct. Elle lui apparaissait là, radieuse. Ce soir-là, leurs regards s'étaient rencontrés. Ils s'étaient reconnus, intimement, de pareille nature, et devant s'aimer à jamais.

Les propos décevants, les sourires qui observent, les insinuations, toutes les difficultés que suscite le monde pour retarder l'inévitable félicité de ceux qui s'appartiennent, s'étaient évanouis devant la tranquille certitude qu'ils eurent, à l'instant même, l'un de l'autre.

Véra, lassée des fadeurs cérémonieuses de son entourage, était venue vers lui dès la première circonstance contrariante, simplifiant ainsi, d'auguste façon, les démarches banales où se perd le temps précieux de la vie.

Oh ! comme, aux premières paroles, les vaines appréciations des indifférents à leur égard leur semblèrent une volée d'oiseaux de nuit rentrant dans les ténèbres ! Quel sourire ils échangèrent ! Quel ineffable embrassement !

Cependant leur nature était des plus étranges, en vérité ! — C'étaient deux êtres doués de sens merveilleux, mais exclusivement terrestres. Les sensations se prolongeaient en eux avec une intensité inquiétante. Ils s'y oubliaient eux-mêmes à force de les éprouver. Par contre, certaines idées, celles de l'âme, par exemple, de l'Infini, *de Dieu même*, étaient comme voilées à leur entendement. La foi d'un grand nombre de vivants aux choses surnaturelles n'était pour eux qu'un sujet de vagues étonnements : lettre close dont ils ne se préoccupaient pas, n'ayant pas qualité pour condamner ou justifier. — Aussi, reconnaissant bien que le monde leur était étranger, ils s'étaient isolés, aussitôt leur union, dans ce vieux et sombre hôtel, où l'épaisseur des jardins amortissait les bruits du dehors.

Là, les deux amants s'ensevelirent dans l'océan de ces joies languides et perverses où l'esprit se mêle à la chair mystérieuse ! Ils épuisèrent la violence des désirs, les frémissements et les tendresses éperdues. Ils devinrent le battement de l'être l'un de l'autre. En eux, l'esprit pénétrait si bien le corps, que leurs formes leur semblaient intellectuelles, et que les baisers, mailles brûlantes, les enchaînaient dans une fusion idéale. Long éblouissement ! Tout à coup, le charme se rompait ; l'accident terrible les désunissait ; leurs bras s'étaient désenlacés. Quelle ombre lui



avait pris sa chère morte ? Morte ! non. Est-ce que l'âme des violoncelles est emportée dans le cri d'une corde qui se brise ?

Les heures passèrent.

Il regardait, par la croisée, la nuit qui s'avavançait dans les cieux : et la Nuit lui apparaissait *personnelle* ; — elle lui semblait une reine marchant, avec mélancolie, dans l'exil, et l'agrafe de diamant de sa tunique de deuil, Vénus, seule, brillait, au-dessus des arbres, perdue au fond de l'azur.

— C'est Véra, pensa-t-il.

À ce nom, prononcé tout bas, il tressaillit en homme qui s'éveille ; puis, se dressant, regarda autour de lui.

Les objets, dans la chambre, étaient maintenant éclairés par une lueur jusqu'alors imprécise, celle d'une veilleuse, bleuisant les ténèbres, et que la nuit, montée au firmament, faisait apparaître ici comme une autre étoile. C'était la veilleuse, aux senteurs d'encens, d'une iconostase, reliquaire familial de Véra. Le triptyque, d'un vieux bois précieux, était suspendu, par sa sparterie russe, entre la glace et le tableau. Un reflet des ors de l'intérieur tombait, vacillant, sur le collier, parmi les bijoux de la cheminée.

Le plein-nimbe de la Madone en habits de ciel, brillait, rosacé de la croix byzantine dont les fins et rouges linéaments, fondus dans le reflet, ombrèrent d'une teinte de sang l'orient ainsi allumé des perles. Depuis l'enfance, Véra plaignait, de ses grands yeux, le visage maternel et si pur de l'héritaire madone, et, de sa nature, hélas ! ne pouvant lui consacrer qu'un *superstitieux* amour, le lui offrait parfois, naïve, pensivement, lorsqu'elle passait devant la veilleuse.

Le comte, à cette vue, touché de rappels douloureux jusqu'au plus secret de l'âme, se dressa, souffla vite la lueur sainte, et, à tâtons, dans l'ombre, étendant la main vers une torsade, sonna.

Un serviteur parut : c'était un vieillard vêtu de noir ; il tenait une lampe, qu'il posa devant le portrait de la comtesse. Lorsqu'il se retourna, ce fut avec un frisson de superstitieuse terreur qu'il vit son maître debout et souriant comme si rien ne se fût passé.

— Raymond, dit tranquillement le comte, *ce soir, nous sommes accablés de fatigue, la comtesse et moi* ; tu serviras le souper vers dix heures. — À propos, nous



avons résolu de nous isoler davantage, ici, dès demain. Aucun de mes serviteurs, hors toi, ne doit passer la nuit dans l'hôtel. Tu leur remettras les gages de trois années, et qu'ils se retirent. — Puis, tu fermeras la barre du portail ; tu allumeras les flambeaux en bas, dans la salle à manger ; tu nous suffiras. — Nous ne recevrons personne à l'avenir.

Le vieillard tremblait et le regardait attentivement.

Le comte alluma un cigare et descendit aux jardins.

Le serviteur pensa d'abord que la douleur trop lourde, trop désespérée, avait égaré l'esprit de son maître. Il le connaissait depuis l'enfance ; il comprit, à l'instant, que le heurt d'un réveil trop soudain pouvait être fatal à ce somnambule. Son devoir, d'abord, était le respect d'un tel secret.

Il baissa la tête. Une complicité dévouée à ce religieux rêve ? Obéir ?... Continuer de *les* servir sans tenir compte de la Mort ? — Quelle étrange idée !... Tiendrait-elle une nuit ?... Demain, demain, hélas !... Ah ! qui savait ?... Peut-être !... — Projet sacré, après tout ! — De quel droit réfléchissait-il ?...

Il sortit de la chambre, exécuta les ordres à la lettre et, le soir même, l'insolite existence commença.

Il s'agissait de créer un mirage terrible.

La gêne des premiers jours s'effaça vite. Raymond, d'abord avec stupeur, puis par une sorte de déférence et de tendresse, s'était ingénié si bien à être naturel, que trois semaines ne s'étaient pas écoulées qu'il se sentit, par moments, presque dupe lui-même de sa bonne volonté. L'arrière-pensée pâlisait ! Parfois, éprouvant une sorte de vertige, il eut besoin de se dire que la comtesse était positivement défunte. Il se prenait à ce jeu funèbre et oubliait à chaque instant la réalité. Bientôt il lui fallut plus d'une réflexion pour se convaincre et se ressaisir. Il vit bien qu'il finirait par s'abandonner tout entier au magnétisme effrayant dont le comte pénétrait peu à peu l'atmosphère autour d'eux. Il avait peur, une peur indécise, douce.

D'Athol, en effet, vivait absolument dans l'inconscience de la mort de sa bien-aimée ! Il ne pouvait que la trouver toujours présente, tant la forme de la jeune femme était mêlée à la sienne. Tantôt, sur un banc du jardin, les jours de soleil, il lisait, à haute voix, les poésies qu'elle aimait ; tantôt, le soir, auprès du feu,



les deux tasses de thé sur un guéridon, il causait avec l'*Illusion* souriante, assise, à ses yeux, sur l'autre fauteuil.

Les jours, les nuits, les semaines s'envolèrent. Ni l'un ni l'autre ne savait ce qu'ils accomplissaient. Et des phénomènes singuliers se passaient maintenant, où il devenait difficile de distinguer le point où l'imaginaire et le réel étaient identiques. Une présence flottait dans l'air : une forme s'efforçait de disparaître, de se tramer sur l'espace devenu indéfinissable.

D'Athol vivait double, en illuminé. Un visage doux et pâle, entrevu comme l'éclair, entre deux clins d'yeux ; un faible accord frappé au piano, tout à coup ; un baiser qui lui fermait la bouche au moment où il allait parler, des affinités de pensées *féminines* qui s'éveillaient en lui en réponse à ce qu'il disait, un dédoublement de lui-même tel, qu'il sentait, comme en un brouillard fluide, le parfum vertigineusement doux de sa bien-aimée auprès de lui, et, la nuit, entre la veille et le sommeil, des paroles entendues très bas : tout l'avertissait. C'était une négation de la Mort élevée, enfin, à une puissance inconnue !

Une fois, d'Athol la sentit et la vit si bien auprès de lui, qu'il la prit dans ses bras : mais ce mouvement la dissipa.

— Enfant ! murmura-t-il en souriant.

Et il se rendormit comme un amant boudé par sa maîtresse rieuse et ensommeillée.

Le jour de sa fête, il plaça, par plaisanterie, une immortelle dans le bouquet qu'il jeta sur l'oreiller de Véra.

— Puisqu'elle se croit morte, dit-il.

Grâce à la profonde et toute-puissante volonté de M. d'Athol, qui, à force d'amour, forgeait la vie et la présence de sa femme dans l'hôtel solitaire, cette existence avait fini par devenir d'un charme sombre et persuadeur. — Raymond, lui-même, n'éprouvait plus aucune épouvante, s'étant graduellement habitué à ces impressions.

Une robe de velours noir aperçue au détour d'une allée ; une voix rieuse qui l'appelait dans le salon ; un coup de sonnette le matin, à son réveil, comme autrefois ; tout cela lui était devenu familier : on eût dit que la morte jouait à l'invisible, comme une enfant. Elle se sentait aimée tellement ! C'était bien *naturel*.



Une année s'était écoulée.

Le soir de l'Anniversaire, le comte, assis auprès du feu, dans la chambre de Véra, venait de lui lire un fabliau florentin : *Callimaque*. Il ferma le livre ; puis en se servant du thé :

— *Douschka*, dit-il, te souviens-tu de la Vallée-des-Roses, des bords de la Lahn, du château des Quatre-Tours ?... Cette histoire te les a rappelés, n'est-ce pas ?

Il se leva, et, dans la glace bleuâtre, il se vit plus pâle qu'à l'ordinaire. Il prit un bracelet de perles dans une coupe et regarda les perles attentivement. Véra ne les avait-elle pas ôtées de son bras, tout à l'heure, avant de se dévêtir ? Les perles étaient encore tièdes et leur orient plus adouci, comme par la chaleur de sa chair. Et l'opale de ce collier sibérien, qui aimait aussi le beau sein de Véra jusqu'à pâlir, maladivement, dans son treillis d'or, lorsque la jeune femme l'oubliait pendant quelque temps ! Autrefois, la comtesse aimait pour cela cette pierrerie fidèle !... Ce soir l'opale brillait comme si elle venait d'être quittée et comme si le magnétisme exquis de la belle morte la pénétrait encore. En reposant le collier et la pierre précieuse, le comte toucha par hasard le mouchoir de batiste dont les gouttes de sang étaient humides et rouges comme des œillets sur de la neige !... Là, sur le piano, qui donc avait tourné la page finale de la mélodie d'autrefois ? Quoi ! la veilleuse sacrée s'était rallumée, dans le reliquaire ! Oui, sa flamme dorée éclairait mystiquement le visage, aux yeux fermés, de la Madone ! Et ces fleurs orientales, nouvellement cueillies, qui s'épanouissaient là, dans les vieux vases de Saxe, quelle main venait de les y placer ? La chambre semblait joyeuse et douée de vie, d'une façon plus significative et plus intense que d'habitude. Mais rien ne pouvait surprendre le comte ! Cela lui semblait tellement normal, qu'il ne fit même pas attention que l'heure sonnait à cette pendule arrêtée depuis une année.

Ce soir-là, cependant, on eût dit que, du fond des ténèbres, la comtesse Véra s'efforçait adorablement de revenir dans cette chambre tout embaumée d'elle ! Elle y avait laissé tant de sa personne ! Tout ce qui avait constitué son existence l'y attirait. Son charme y flottait ; les longues violences faites par la volonté passionnée de son époux y devaient avoir desserré les vagues liens de l'Invisible autour d'elle !...

Elle y était *nécessitée*. Tout ce qu'elle aimait, c'était là.



Elle devait avoir envie de venir se sourire encore en cette glace mystérieuse où elle avait tant de fois admiré son lilial visage ! La douce morte, là-bas, avait tressailli, certes, dans ses violettes, sous les lampes éteintes ; la divine morte avait frémi, dans le caveau, toute seule, en regardant la clef d'argent jetée sur les dalles. Elle voulait s'en venir vers lui, aussi ! Et sa volonté se perdait dans l'idée de l'encens et d'isolement. La Mort n'est une circonstance définitive que pour ceux qui espèrent des cieux ; mais la Mort, et les Cieux, et la Vie, pour elle, n'était-ce pas leur embrassement ? Et le baiser solitaire de son époux attirait ses lèvres, dans l'ombre. Et le son passé des mélodies, les paroles enivrées de jadis, les étoffes qui couvraient son corps et en gardaient le parfum, ces pierreries magiques qui la *voulaient*, dans leur obscure sympathie, — et surtout l'immense et absolue impression de sa présence, opinion partagée à la fin par les choses elles-mêmes, tout l'appelait là, l'attirait là depuis si longtemps, et si insensiblement, que, guérie enfin de la dormante Mort, il ne manquait plus qu'*Elle seule* !

Ah ! les Idées sont des êtres vivants !... Le comte avait creusé dans l'air la forme de son amour, et il fallait bien que ce vide fût comblé par le seul être qui lui était homogène, autrement l'Univers aurait croulé. L'impression passa, en ce moment, définitive, simple, absolue, qu'*Elle devait être là, dans la chambre* ! Il en était aussi tranquillement certain que de sa propre existence, et toutes les choses, autour de lui, étaient saturées de cette conviction. On l'y voyait ! Et, *comme il ne manquait plus que Véra elle-même*, tangible, extérieure, *il fallut bien qu'elle s'y trouvât* et que le grand Songe de la Vie et de la Mort entr'ouvrît un moment ses portes infinies ! Le chemin de résurrection était envoyé par la foi jusqu'à elle ! Un frais éclat de rire musical éclaira de sa joie le lit nuptial ; le comte se retourna. Et là, devant ses yeux, faite de volonté et de souvenir, accoudée, fluide, sur l'oreiller de dentelles, sa main soutenant ses lourds cheveux noirs, sa bouche délicieusement entr'ouverte en un sourire tout emparadisé de voluptés, belle à en mourir, enfin ! la comtesse Véra le regardait un peu endormie encore.

— Roger !... dit-elle d'une voix lointaine.

Il vint auprès d'elle. Leurs lèvres s'unirent dans une joie divine, — oublieuse, — immortelle !

Et ils s'aperçurent, *alors*, qu'ils n'étaient, réellement, qu'*un seul être*.



Les heures effleurèrent d'un vol étranger cette extase où se mêlaient, pour la première fois, la terre et le ciel.

Tout à coup, le comte d'Athol tressaillit, comme frappé d'une réminiscence fatale.

— Ah ! maintenant, je me rappelle !... dit-il. Qu'ai-je donc ? — Mais tu es morte !

À l'instant même, à cette parole, la mystique veilleuse de l'iconostase s'éteignit. Le pâle petit jour du matin, — d'un matin banal, grisâtre et pluvieux, — filtra dans la chambre par les interstices des rideaux. Les bougies blémirent et s'éteignirent, laissant fumer âcrement leurs mèches rouges ; le feu disparut sous une couche de cendres tièdes ; les fleurs se fanèrent et se desséchèrent en quelques moments ; le balancier de la pendule reprit graduellement son immobilité. La *certitude* de tous les objets s'envola subitement. L'opale, morte, ne brillait plus ; les taches de sang s'étaient fanées aussi, sur la batiste, auprès d'elle ; et s'effaçant entre les bras désespérés qui voulaient en vain l'étreindre encore, l'ardente et blanche vision rentra dans l'air et s'y perdit. Un faible soupir d'adieu, distinct, lointain, parvint jusqu'à l'âme de Roger. Le comte se dressa ; il venait de s'apercevoir qu'il était seul. Son rêve venait de se dissoudre d'un seul coup ; il avait brisé le magnétique fil de sa trame radieuse avec une seule parole. L'atmosphère était, maintenant, celle des défunts.

Comme ces larmes de verre, agrégées illogiquement, et cependant si solides qu'un coup de maillet sur leur partie épaisse ne les briserait pas, mais qui tombent en une subite et impalpable poussière si l'on en casse l'extrémité plus fine que la pointe d'une aiguille, tout s'était évanoui.

— Oh ! murmura-t-il, c'est donc fini ! — Perdue !... Toute seule ! — Quelle est la route, maintenant, pour parvenir jusqu'à toi ? Indique-moi le chemin qui peut me conduire vers toi !...

Soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial, sur la noire fourrure, avec un bruit métallique : un rayon de l'affreux jour terrestre l'éclaira !... L'abandonné se baissa, le saisit, et un sourire sublime illumina son visage en reconnaissant cet objet : c'était la clef du tombeau.



---

## Biographie de l'auteur

Philippe-Auguste-Mathias, comte de **Villiers de L'Isle-Adam**, naquit le 7 novembre 1838 à Saint-Brieuc, dans une famille ancienne et noble, mais appauvrie. Vivant à Paris depuis 1855, aux prises avec une misère toujours croissante, il se vit repoussé par plusieurs femmes qu'il voulait épouser. Ses activités littéraires n'eurent pas de succès non plus : même lié d'amitié avec Mallarmé, Alexandre Dumas fils, Huysmans et d'autres écrivains de renom, Villiers ne fut jamais reconnu comme leur pair. Totalement ruiné et atteint d'un cancer, il décéda, le 18 août 1889, à l'hôpital parisien des Frères Saint-Jean-de-Dieu. Aujourd'hui, ses écrits majeurs (*Contes cruels*, *Histoires insolites* et *Nouveaux contes cruels* ; romans *L'Amour suprême* et *L'Ève future* ; drame en prose *Axël*) sont considérés comme de vrais chefs-d'œuvre de la littérature française et universelle.

## Contes cruels

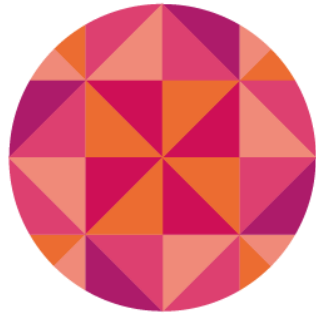
Le recueil intitulé *Contes cruels* se compose de 27 récits plus ou moins longs, contenant aussi un texte écrit en vers, et a pour thème la bizarre « cruauté » de la vie humaine. Publié en 1883, il ne couvrit son auteur de gloire ni ne lui apporta de gains. Et pourtant *Véra*, un des *Contes cruels* les plus lus, se place de nos jours parmi les œuvres classiques, autrefois méconnues, qu'on ne cessera jamais de lire. Cette histoire gothique a déjà été traduite en différentes langues et portée à l'écran, en 1966, par le réalisateur français Francis Morane.

Recebida em: 04/03/2018

Aceita em: 12/03/2018

Publicada em junho de 2018





# caleidoscópico

LINGUAGEM E TRADUÇÃO