



caleidoscópico

LITERATURA E TRADUÇÃO

v.4, n. 1 jun/2020



REITORA

Márcia Abrahão

VICE-REITOR

Enrique Huelva Unterbäumen

DECANA DE PESQUISA E INOVAÇÃO

Claudia Amorim

DECANA DE PÓS-GRADUAÇÃO

Adalene Moreira Silva

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

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

Gleiton Malta, Universidade de Brasília, Brasil

Henryk Siewierski, Universidade de Brasília, Brasil

María del Mar Páramos Cebey, 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

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Ana Helena Rossi

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

CAPA

Fotografia por Ana Helena Rossi

APOIO

UnB/IL/POSLIT

Portal de Periódicos da UnB

R454 Revista Caleidoscópico : literatura e tradução / Ana Helena Rossi, editora-chefe. – v. 4, n. 1 (junho 2020). – Brasília : Universidade de Brasília, Grupo de Pesquisa Walter Benjamin 2017- .
197 p.

Periodicidade semestral.

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

Descrição baseada em: v. 4, n. 1 (junho 2020).

ISSN 2526-933X.

1. Literatura. 2. Tradução. 3. Artes. I. Rossi, Ana Helena (ed.).

CDU 82

SUMÁRIO

EDITORIAL

01 Tradução e Linguagem: algumas questões em jogo

Ana Helena Rossi

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

ARTES

05 *Carolina Maria De Jesus*

Cristóvão José dos Santos Júnior

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil

06 *Explicação*

Dayane Campos da Cunha Moura

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil

08 *Uiraúna Gúyrauna*

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

ARTIGOS

10 O gênero *meme* produzido como narrativa multissemiótica a partir da triangulação entre diferentes gêneros do discurso

Josimar Gonçalves Ribeiro

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET, Brasil

Vicente Aguiar Parreiras

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET, Brasil

32 A tradução cultural em *Uma Vida Em Segredo*

Daniela de Azevedo

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Brasil

Osmar Pereira Oliva

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Brasil

51 Os sujeitos entre línguas, culturas e corpos: a tradução como experiência de ser entre

Adriano Clayton da Silva

Instituto Federal do Sul de Minas (IFSULMINAS), Brasil

69 Práticas tradutórias como práticas de si: migração e hos(ti)pitalidade

Giulia Mendes Gambassi

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil

Érica Lima

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil

82 Audiodescrição no futebol: uma análise comparativa entre as locuções radiofônica e televisiva no jogo Vitória x Ceará

Marcos Alexandre Sena

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil

Bruna Leão

Universidade Estadual do Ceará (UEC), Brasil

TRADUÇÕES

107 *O Sutra do Coração*

Bruno Carlucci

Universidade de Campinas (UNICAMP), Brasil

123 *Ossos e Pelo*, de Pilar Quintana

Ángela Cuartas

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil

Júlia Dantas

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil

135 *Natividade*, de Alberto Moravia

Rafael Costa Mendes

Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França

Mattia Delmondo

Université Savoie Mont Blanc, França

146 *Entre a gente*, de Audre Lorde

Rafael Sobral

Universidade de Campina Grande (UFCG), Brasil

157 *Um Conto Escolar*, de M.R. James

Cílio Lindemberg de Araújo Santos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Brasil

RESENHAS

181 *Compêndio De Psicanálise E Outros Escritos Inacabados*, de Sigmund Freud

Elisângela Dagostini
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil
Willian Henrique Cândido Moura
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil



EDITORIAL

TRADUÇÃO E LINGUAGEM: ALGUMAS QUESTÕES EM JOGO

Ana Helena Rossi¹

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

anahrossi@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.35541>

É com enorme prazer que ofertamos ao público o v. 4, n. 1 da revista **caleidoscópio: literatura e tradução**, número especial por diversas razões. Nesse ano de 2020, marcado por uma pandemia mundial, muitos dos nossos rituais acabaram por sofrer (algumas) drásticas alterações, o que nos permite trazer à luz do dia a razão pelo atraso da publicação desse número da revista. Muitos foram os desafios para todos, e sabemos que seguimos na caminhada orvalhada pelas diversas dimensões da linguagem, cuja plasticidade e versatilidade são infinitas. Não se concebe falar de tradução sem falar de língua, de linguagem, de variações e de níveis semânticos. Portanto, para nós, “linguagem” é o termo que sistematiza os desafios postos para todx e qualquer tradutor(a) que trabalha nessa área. Assim, acolhemos todas as operações de linguagem que dizem respeito à tradução. Ao pensar em uma pintura, referimo-nos à tinta, cores, perspectiva, movimentos artísticos. Quando pensamos e problematizamos a questão da tradução, referimo-nos à linguagem que, em seus infinitos matizes, cobrem todo o espectro da reflexão humana.

Logo, nesse número, o fio será tecido, literalmente, a partir da linguagem. Com a linguagem escrevemos poesia, prosa, e elaboramos também toda tipologia textual. Com a linguagem construímos (e destruímos) mundos, construímos (e destruímos) cosmovisões. Por meio da linguagem, estabelece-se comunicação, constroem-se disciplinas científicas, e avaliam-se produções artísticas. Daí a importância de trazer a linguagem em cena, como essa tecedura, ou melhor dizendo, essa tecelagem elaborada no âmago do texto. Na tradução, também fazemos essa tecedura. Como já anunciado, o objetivo principal da revista **caleidoscópio: literatura e tradução** é identificar como ocorre essa tecedura a partir das várias

¹ Profa. Dra. Ana Helena Rossi. Editora-chefe da revista **caleidoscópio: literatura 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.



abordagens existentes no âmbito dos Estudos da Tradução em suas interseções infinitas com outras áreas do conhecimento. Deixemos a linguagem se mostrar em todo o seu esplendor. Tal é o fio condutor desse número da revista **caleidoscópio: literatura e tradução**.

A seção **Artes** acolhe o poema “Carolina Maria de Jesus”, proposto por Cristóvão José dos Santos Júnior, que nos conecta à nossa História (com H maiúsculo) recente e menos recente. Carolina Maria de Jesus, mulher, negra e favelada, também era literata, e recebe essa homenagem poética, cuja estrutura lembra algumas das formas presentes nos anagramas de Guillaume Apollinaire, como também da poesia concreta brasileira.

A prosa de Dayane Campos da Cunha Moura também compõe a seção **Artes** com o texto “Explicação”, onde a personagem feminina perde-se e encontra-se por meio de questionamentos de tipo existencial, tecendo assim uma posição no mundo que a fortalecem para a tomada de decisão.

Por outro lado, a problemática do racismo e da inclusão social constitui o tema do poema “Uiraúna Gûyrauna”, de Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges, no qual fazendo referências a versos de poetas brasileiros clássicos, ele subverte a narrativa, e traz ao público algumas das questões prementes da sociedade brasileira.

Na seção **Artigos**, o artigo intitulado “O gênero *meme* produzido como narrativa multissemiótica a partir da triangulação entre diferentes gêneros do discurso” entrelaça a reflexão sobre a linguagem tendo em vista sua profunda plasticidade, assim como a questão da tradução semiótica que, lidando justamente com diversos tipos de linguagem (som, imagem, texto), coloca em cena o gênero *meme* como complexos articuladores da capacidade leitora.

A questão da linguagem encontra-se também discutida no artigo “A tradução cultural em *Uma vida em segredo*” que, a partir da análise comparativa da tradução do romance supracitado de Autran Dourado questiona e (re)dimensiona as diferentes estratégias em jogo que possibilitam a tradução dos aspectos culturais contidos no texto de partida. Revisitando vários autores dos Estudos da Tradução, o artigo conclui que é preciso ter em mente a diversidade de estratégias possíveis para dar conta dos elementos culturais presentes no referido romance.

Essa questão cultural é abordada em sua grande complexidade no artigo “Os sujeitos entre línguas, culturas e corpos: a tradução como experiência de ser entre”



que analisa, colocando em cena vários exemplos históricos de grande atualidade, a situação da tradução como deslocamentos de corpos em uma fronteira de ser entre, assim como situações históricas de tensão, tal como no caso dos exilados.

Na sequência, o artigo intitulado “Práticas Tradutórias como práticas de si: migração e hos(ti)pitalidade” traz uma interessante discussão sobre como, de fato, migrações constituem inserções em outras línguas-culturas diferente da materna, construindo um complexo diálogo com o conceito de hospitalidade/hostilidade/hos(ti)pitalidade, tal como apresentado por Jacques Derrida.

Por fim, a tradução audiodescritiva também propõe um artigo intitulado “Audiodescrição no futebol: uma análise comparativa entre as locuções radiofônica e televisiva no jogo Vitória X Ceará” onde se identificam as lacunas para discutir a falta de acessibilidade na transmissão, o que pode ser suprido pela audiodescrição.

A seção **Tradução** traz para a língua portuguesa do Brasil a tradução d’*O sutra do coração*, proposta por Bruno Carlucci. Texto sagrado, de autoria desconhecida, ele pertence ao cânone budista, e que, conjuntamente com outros textos, deu origem ao budismo. Trata-se de um diálogo em sânscrito entre Avalokiteshvara e Shariputra a respeito da natureza última dos fenômenos percebidos pelos cinco agregados da existência humana. O projeto de tradução dá-se a partir de uma metodologia que utiliza várias traduções em diferentes línguas.

Essa seção de **Tradução** também acolhe o conto em língua espanhola “Ossos e pelo”, da autora colombiana Pilar Quintana, tradução proposta por Ángela Cuarta, e revista por Júlia Dantas, que narra, em primeira pessoa, a experiência de uma mulher viajante que percorre a selva da região do Oceano Pacífico para conhecer uma onça presa dentro de uma jaula. Com o passar do tempo, ela e outro voluntário foram “tomados” pela força do ambiente selvagem. O projeto de tradução buscou dar visibilidade à produção da escritora colombiana, assim como reproduzir o estilo do texto original levando-se em conta a especificidade do vocabulário relativo à geografia e à fauna da região, além de questões culturais em jogo.

A seção **Tradução** também acolhe a tradução proposta por Rafael Costa Mendes e Matttia Delmondo, de um conto em língua italiana do romancista Alberto Moravia, publicado inicialmente em 15 de setembro de 1929, texto esse que narra a existência mundana e entediante do personagem Matteo, representante da burguesia italiana durante o fascismo. A aparição da Virgem Maria situa o texto



entre o real e o mágico. O objetivo do projeto de tradução é uma atualização do texto original.

“Entre a Gente” é um poema em língua inglesa de Audre Lorde, poeta afro-caribenha estadunidense, que coloca em cena a genealogia mitológica que reflete as vidas de mulheres negras lésbicas. Traduzido por Rafael de Arruda Sobral, o projeto de tradução insere-se dentro de encruzilhadas poéticas ancestrais, recriando saberes ancestrais tanto genealógicos quanto mitológicos, que são reconstruídos em português do Brasil.

Enfim, “Um conto escolar”, de M.R. James é um texto em língua inglesa do autor e medievalista inglês que muito publicou contos a respeito de histórias de fantasma. O texto, contado por duas vozes distintas, tem uma estrutura de *mise en abyme*. Assim, traduzido por Cílio Lindemberg de Araújo Santos, a tradução reconstrói tal estrutura para os leitores em língua portuguesa.

A seção **Resenhas** traz ao público-leitor a resenha de tradução da obra *Compêndio de psicanálise e outros Escritos Inacabados* de Sigmund Freud, traduzida por Pedro Heliodoro Tavares. A resenha, muito completa, é de autoria de Elisângela Dagostini e de Willian Henrique Cândido Moura. Iniciando com o percurso acadêmico do tradutor, os dois autores da resenha situam a importância do texto de Sigmund Freud no mercado editorial brasileiro, importância essa que tem a ver com o completo trabalho de análise das traduções feitas metodicamente pelo tradutor tanto em língua portuguesa como em outras línguas, além de apresentar um paratexto rico em elementos diversos que situam a obra traduzida para o leitor de língua portuguesa.

Assim, é com muito prazer que ofertamos esse número da revista **caleidoscópio: literatura e tradução**, que tem o frescor das coisas novas e dos desafios que temos pela frente.

Boa leitura!



ARTES

CAROLINA MARIA DE JESUS

Cristóvão José dos Santos Júnior

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil

crisovao_jsjb@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.31748>

Recebido em: 24/05/2020

Aceito em: 04/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

O Canindé já tem sua Heroína,
que carrega a brasa da Resistência na caneta,
imortal de uma chama que convoca nossa Consciência,
residindo na potência de uma escrita viva.
No Despejo ou na Alvenaria, ela se conjuga
aos lamentos, prantos e gritos Insubmissos
que atravessam gerações em ecos Ancestrais,
repletos de Dor, Temor e Luta.
Na Solitude de sonhos e esperança,
Ela produz uma arte protagonista de si e de todos.
Fundante de impulsionamentos que traspassam até a Fome,
Ela percorre caminhos Dissidentes de uma glória
que imprime rasuras que me atravessam
e falam com nossos pais, irmãos e filhos,
tensionando, em rica Poética, a própria língua!...

Biografia do autor

Cristóvão José dos Santos Júnior é classicista, medievalista, jurista e poeta. É doutorando e mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, dedica-se ao desenvolvimento de duas traduções, uma lipogramática e outra alipogramática, até então inéditas em língua portuguesa, da *De aetatibus mundi et hominis*, atribuída ao autor africano e tardo-antigo Fulgêncio, o Mitógrafo.



ARTES

EXPLICAÇÃO

Dayane Campos da Cunha Moura

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil

daymoura24@yahoo.com.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.29536>

Recebido em: 06/02/2020

Aceito em: 03/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

Porque tudo se foi em menos de um minuto, o mundo pareceu um lugar onde não estar. Ela ainda se olha no espelho grande em que busca o passado como quem acaba de chegar e tem sede. O corpo desencontrado, olhos que estremecem quando, na imagem desejada, vislumbra o próprio abismo. É preciso sair da frente do passado, pensa. No entanto, não deixa de se perguntar como foi que chegou até este instante-espelho.

Cansada, abandona-se aos segundos que cortam o tempo. A memória é uma ferida que não termina de doer. O nome — quantas letras mesmo? — inúmeras vezes pronunciado enquanto as horas se encarregavam de afastar o que os unira. Sua camisa cinza, a pequena nódoa que ninguém lê; palimpsesto secreto, invisível...a camisa, testemunha da proximidade atestada pela cicatriz indelével. Quando foi que...?

Imagens: o fulgor jamais capturado. Os passos, encontros, a vida e seus meios, sanduíches, a chave do mundo, versos declamados ao sabor do desejo. Narrativas deslidas ao saber dos medos. Quando é que, dentro do furacão, se começa a ver o furacão a partir de seu fora?

Teoria da relatividade existencial: a vida cobra sentido num fugaz momento sem espectador. Ir embora é também aprender a fazer o caminho. E porque, nas horas que a madrugada compõe, o silêncio a conheceu melhor, ela escolheu permanecer.



Biografia da autora

Dayane Campos da Cunha Moura é professora de Língua Portuguesa e Espanhola no Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais, Campus Juiz de Fora, e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.



ARTES

UIRAÚNA GÛYRAUNA

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

igoralexandre@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.28714>

Recebido em: 17/12/2019

Aceito em: 04/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

Minha terra tem racismo,
Onde estrala o chicote,
Avê Maria! Sinhô, gorjeiam
os pássos-pretos,

Nosso céu tem mais fumaça,
Herança do café e da cana-de-açúcar,
Nossos bosquês pegam fogo, no bolso mais
Dinheiro e no coração mais fortuna,

Nas cinzas da minha gente, sozinho, penso,
Mais prazer e menor preço,
Vale a carne negra no mercado,
Minha terra tem de tudo, de tudo eu tenho lá,
Os pássos-pretos cantam triste, mais bonito que o sabiá,

Minha terra cheia de horrores,
Que tais encontro cá,
Queria ir a passárgada, pois lá, eu não hei de chorar,
A vala funda prometida, Deus não permita que morra lá,
Já me basta o abismo, na margem, que vós-mercê, jogaram nós tudo, tá?

Todos aos prantos, garados em troncos,



Matadouro lustrado à sangue,
Que não se encontra em qualquer terra,
Ôh meu Deus, quem me dera, ouvir qu'inda só um minuto,
A voz da liberdade gritando: - Igualdade!
Aos quatro cantos do mundo.

Biografia do autor

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges é doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), possui graduação em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), é músico e poeta. Desde meados de sua adolescência escreve poemas, contos e composições musicais. Procura entender a Arte em seus aspectos técnicos, estéticos e teóricos, em outras palavras, em toda sua amplitude, o que o leva a compor e escrever sempre que possível.



ARTIGO

O GÊNERO *MEME* PRODUZIDO COMO NARRATIVA MULTISSEMIÓTICA A PARTIR DA TRIANGULAÇÃO ENTRE DIFERENTES GÊNEROS DO DISCURSO

Josimar Gonçalves Ribeiro

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET, Brasil

josimarrp2018@gmail.com

Vicente Aguiar Parreiras

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET, Brasil

vicentearchives@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.30110>

Recebido em: 23/03/2020

Aceito em: 26/06/2020

Publicado em dezembro de 2020

RESUMO: Este trabalho apresenta um projeto piloto que expõe uma prática pedagógica com a intenção de propor uma nova forma de pensar a leitura depois da intermediação da tecnologia. Ele tem por objetivo analisar o sentido da leitura extraído da produção de uma narrativa multissemiótica proveniente da leitura do clássico literário *Moby Dyck* de Herman Melville. O público alvo são alunos do 1º ano do Ensino Médio Técnico do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – Campus Rio Pomba². O estudo utilizou a tradução intersemiótica como recurso didático técnico para a formação leitora. A utilização da representação imagética justificou – se por oportunizar a produção de novas linguagens mediada pela máquina. A prática analisou o clássico literário *Moby Dyck* de Herman Melville associados em diferentes gêneros e formato: resumo, imagem e *meme*. Na análise dos dados foram usadas as conceituações sobre Tradução Intersemiótica conforme Plaza (2003); a teoria do Gênero Discursivo consoante Bakhtin (1997 [1929]) e o conceito da Pedagogia de Multiletramentos segundo o Grupo de Nova Londres (1996). O resultado exibiu as múltiplas formas em linguagem em prol da formação leitora. A conclusão se fundamentou conforme Plaza (2003, p. 210) no seguinte excerto: “[...] julgamos possível ser pensada a tradução também como forma de iluminar a prática.”

Palavras-chave: *Gênero Meme, Narrativa Multissemiótica, Gênero do Discurso, Tradução Intersemiótica, Formação do Leitor.*

² Foi respeitado o nome da instituição, visto que a investigadora possui autorização para isto.



THE MEME GENDER PRODUCED AS MULTISEMIOTIC NARRATIVE FROM TRIANGULATION BETWEEN DIFERENTS DISCOURSE GENDERS

ABSTRACT: This article presents a pilot project that it proposes a pedagogical strategy to develop a new way to think the reading after the technology. It has for goal to analysis the meaning of reading takes the production of a multisemiotic narrative from the reading of literate classic Moby Dick by Herman Melville. The public is students of the 1st year of the Integrated Technical High School course of the Federal Institute of the Southeast of Minas Gerais, Rio Pomba Campus. The study uses intersemiotic translate as teaching technical resource for formation of the reader. The use of image representation justified to produce the new language mediate by machine. The practice analyzed the literary book Moby Dyck by Herman Melville associated in diferents genders and form: abstract, images; *meme*. In the data analysis were used the concepts of Intersemiotic Translate according Plaza (2003); the concept of Discourse Gender according Bakhtin (1997 [1929]) and the concept of A Pedagogy of Multiliteracies according New London Group (1996). The conclusion demonstrates the language as the multi way to reading training, according Plaza (2003): “[...] we judge the translate as possible way to illuminate the practice.”³

Keywords: *Meme Gender, Multisemiotic Narrative, Discourse Gender, Intersemiotic Translate, Formation of the Reader.*

Introdução

O que é a leitura? Pergunta antiga que sustenta mistérios indecifráveis até hoje. Houve ao longo dos anos um progresso diversificado nas técnicas para elaboração de textos e estratégias de leitura. As diversificações foram oriundas de investigações, aplicações, experiências e conceituações que receberam um impacto gigantesco da tecnologia.

A transformação tecnológica ampliou pesquisas, sentidos, compreensões, rompeu limites em todas as áreas que circundam o ser humano. Ela possibilitou divisões e/ou junções de diferentes campos do saber, ou seja, desafiou e desafia o homem a se reinventar e estar sempre em busca de novas significações.

O texto é suporte condutor de imagens, sons, formas e organizações que vêm desafiando o homem na construção do pensamento. A linguagem é reconstruída por múltiplos formatos. A imagem com a era computacional reformulou outros significados e reafirmou a sua importância ao lado da escrita. Por causa dessas

³ Tradução para língua inglesa feita pela autora do trabalho.



transformações tecnológicas, a abstração iniciou uma sustentação dicotômica em destruir e reconstruir. A informação recebeu e recebe contínuas atualizações e com isso, ocorre a geração de outros meios de interação e armazenamento de dados. O imaginário impulsionou “possibilidades insuspeitadas ao utilizarem de forma intensiva ou transgressiva os recursos enunciadores colocados à sua disposição pelas máquinas” (MACHADO, 1993, p. 13).

Assim, a proposta deste trabalho é mostrar a desconstrução e reconstrução de uma obra clássica em gêneros e formato diferenciados. A execução possibilitou a inserção do fazer tradutório com o fim de veicular diversas linguagens, transitar em diferentes épocas e reestruturar uma versão semiótica da narrativa a fim de mostrar as múltiplas performances da linguagem. Isso foi pensado para que o discente tenha a chance de construir seu próprio conhecimento e aprendizagem.

De posse dessa ação, a intenção se define em propor outra forma de pensar a leitura após a intermediação da tecnologia. O objetivo é analisar o sentido da leitura extraída da produção de uma narrativa multissemiótica proveniente da leitura do clássico literário *Moby Dick* de Herman Melville, sustentada pela triangulação entre diferentes gêneros e formato: resumo, imagem e *meme*. Subordinado a esse pensamento, questiona-se: Quais sentidos podem ser extraídos da narrativa multissemiótica proveniente da triangulação entre diferentes gêneros discursivos advindos de um clássico literário?

A meta é a ressignificação da leitura por meio das novas problemáticas criadas pela tecnologia, e assim reconstruir outros conceitos. Recuperar a história utilizando a tradução como experiência para transformar o presente, alterar os modos de recepção a fim de “... modifica[r] a nossa percepção dessa mesma informação, provocando tradução e contaminação” (PLAZA, 2003, p. 13). Esse processo permite fomentar o diálogo “intervisual” e “intertextual” (*ibid*, p. 13) em múltiplas linguagens. Promover a interpretação de signos verbais e não-verbais fixados em diferentes suportes dentro de um constante deslocamento ou alocação de informação.

A tradução, realizada no processo que será descrito, se insere na concepção intersemiótica que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (PLAZA, 2003, p. xi). A ação de tradução intersemiótica indica a “plasticidade da teoria semiótica que permite e exige esses trânsitos do teórico ao prático,” e vice e versa (*ibid*, p. 210). A busca é de aflorar



outra verdade, subverter a ordem sucessiva dos fatos para gerar outro encantamento ao leitor e assim capturar a atenção.

O artigo se compõe nas seguintes seções: na primeira, faz-se a conceituação dos teóricos que são os pilares do estudo; depois, serão analisadas as imagens produzidas da leitura do clássico; posteriormente, demonstra-se a discussão dos resultados e, por fim, as considerações finais.

Letramento multissemiótico

Após o surgimento da máquina, as concepções e invenções sofreram bruscas transformações. A tecnologia expandiu o imaginário humano e ressignificou ações e profissões. Machado (1993) corrobora esse pensamento ao afirmar que:

O artista da era das máquinas é, como o homem de ciência, um inventor de formas e procedimentos; ele recoloca permanentemente em causa as formas fixas, as finalidades programadas, [...] para que o padrão esteja sempre em questionamento e as finalidades sob suspeita (MACHADO, 1993, p. 15).

Um ponto relevante nesse progresso coube às máquinas semióticas que possuem como função a representação e a mediação entre o saber e o mundo. A tarefa delas é a materialização do pensamento, pois em “toda invenção técnica - e sobretudo quando se trata da invenção de máquinas semióticas – há sempre a emergência de uma dimensão imaginária” (MACHADO, 1993, p. 35). O impacto das novas tecnologias, como a Web 2.0⁴ entre outros, redesenham os comportamentos dos indivíduos resultando na emergência de alterações de atitudes. A contemporaneidade exigiu revisão no sentido do **letramento multimodal** devido à diversidade de linguagens, mídia e variadas tecnológicas surgidas a partir desse período.

Uma dessas linguagens que se reformulou foi a visual. Ela é condutora de articulações consolidadas ou provisórias, atravessadas pela história, pelo espaço, tempo entre outros fatores. Para Warburg, historiador alemão, quando se está

⁴ Geração de ferramentas ligadas à comunicação, compartilhamento e colaboração. Nela, os usuários são produtores e receptores de informação, ou seja, surge a cultura partilhada.



perante uma imagem, paralisamos como se estivéssemos “diante de um templo complexo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34). Ela carrega muito conhecimento e múltiplos sentidos.

Ciente desse panorama, o Grupo de Nova Londres (GNL) em 1996, propõe uma **Pedagogia dos Multiletramentos** que consiste em:

apontar, já de saída, por meio do prefixo “multi” para dois tipos de “múltiplos” que as práticas de letramento contemporâneo envolvem: por um lado, a *multiplicidade de linguagens*, semioses e mídias envolvidas na criação de significação para os textos multimodais contemporâneos e, por outro lado, a *pluralidade* e a *diversidade cultural* trazidas pelos autores/leitores contemporâneos a essa criação de significação (ROJO, 2013, p. 14).

Portanto, os textos pertencentes à era “multi” se caracterizam como interativos, colaborativos, híbridos, entre outros aspectos. Além da capacidade de serem fragmentados e transgressores aos relacionamentos de poder, espaço, pensamentos e modalidades de textos (não verbais e verbais).

O funcionamento desses novos textos se vincula diretamente com as ações humanas, visto que a relação autor/receptor ganha outros formatos. Eles passam a povoar novos espaços, oferecer outras ferramentas, a adquirirem características colaborativas ultrapassando a concepção geográfica, a faixa etária, níveis de escolaridade entre outros limites que se tornaram tênues.

A proposta do GNL (1996), diante dessas mudanças, é formar *designers* de significados aptos para a produção, compreensão e reconstrução dos sentidos das diversas linguagens existentes. Para esse feito, é necessário analisar três dimensões: a **diversidade produtiva** que se relaciona ao mundo laboral, o **pluralismo cívico**, ou seja, os direitos e deveres do cidadão e as **identidades multifacetadas**, esfera privada.

Inserido nessa concepção, há dois pontos importantes para atentar-se na Pedagogia dos Multiletramentos que são o conteúdo (*the content*, “*what*”) e a forma (*The form*, “*how*”) (GNL, 1996, p. 65). O primeiro item, refere-se ao que se deve aprender e o segundo, a forma de apropriação desse ensino.

O foco central dessa proposta de multiletramento é a ciência do design nos âmbitos pedagógico, de diferentes componentes curriculares, de motivação nas



salas de aula e de diversas performances de aprendizagem. A intenção desse design é de potencializar a inteligência criativa com o constante redesenho das atividades que englobam ajuste e reflexão da própria prática.

A ação de letrar envolve “a multiplicidade de linguagens” (ROJO, 2013, p. 14) que ocorre via gêneros discursivos. Portanto, a próxima seção tratará da concepção do gênero do discurso segundo os estudos de Bakhtin (1997 [1929]).

Gêneros discursivos

Na Grécia Antiga, Aristóteles dedicou-se aos estudos da língua e propagou a noção do termo gênero com o sentido de agrupamento. A partir daí, já havia a concepção de um conjunto fundamentado em critérios de semelhança.

Após esse período, o assunto é retomado pelo Círculo composto por Mikhail Bakhtin, Valentin Volochinov e Pavel Medvédev entre outros. Para eles, gênero do discurso define-se como: “Cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1997 [1952-1953, 1979], p. 279). Esse conceito se baseia na linguagem como instrumento principal para a realização do diálogo.

Ao aprender a língua, em meio a uma “prática social de interlocução” (BAKHTIN, 1988, p. 9), o cidadão durante a comunicação troca informações. Conforme assevera esse autor: “o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da Linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso” (idem, 1997 [1929, p. 181]). Portanto, a língua e discurso se associam simultaneamente aos seus agentes, ações, esferas sociais e a ideologia. Esse fator culmina na mutação do perfil do indivíduo, pois ele adquire um papel dialógico mediante à inserção sociointeracional.

A interação se torna o espaço de construção de enunciados (re)significados pelos interlocutores em meio ao ato de perguntar/responder; receber/compreender emissões sustentadas ideologicamente. Isso significa que o conhecimento e vivência na língua acontecem por meio de “enunciações concretas [enunciados concretos] que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam”(idem, 2003a [1952-



1953], p. 282-283). Esse processo se pauta em uma comunicação profunda entre duas vias a exterior e a interior. Assim, os gêneros do discurso estão inseridos na linguagem como princípio dialógico, e o enunciado se torna a unidade principal da comunicação discursiva.

Os gêneros discursivos estão vinculados às dimensões e as esferas comunicativas. As primeiras se subdividem em três: tema (conteúdo, local onde perpassa a comunicação de cunho ideológico); forma composicional (estrutura); estilo (marcas linguísticas)⁵. As últimas, referem-se: “[...] em dois grandes estratos: as esferas do cotidiano (familiares, íntimas, comunitárias etc), [...] e as esferas dos sistemas ideológicos constituídos (da moral social, da ciência, da arte, da religião, da política, da imprensa etc)” (ROJO, 2005, p. 197).

Diante desses pilares que sustentam a conceituação dos gêneros do discurso, verifica-se como as esferas e os meios comunicativos alteram o posicionamento do falante. Essas mudanças foram responsáveis pelas transformações que os gêneros discursivos sofreram. O gênero resumo por exemplo, é um conjunto que se molda conforme a esfera à que se vincula. Ele pode habitar cadernos de estudantes que se preparam para fazer uma avaliação, como também pode ser uma exigência acadêmica para aceitação de exposição de comunicação em um congresso. Este “texto que explicita de forma clara uma compreensão global do texto lido” (RIBEIRO, 2006, p. 76) é bem utilizado para diferentes fins particulares ou acadêmicos.

Outro ponto que moveu a mutação genérica foi a tecnologia, pois posteriormente ao seu advento, alterações e surgimentos sucederam. O gênero *meme* é um exemplo dessa evolução guiada pela tecnologia. O termo *meme* surge na obra *O Gene Egoísta* do biólogo Richards Dawkins publicado em 1976. Esse autor observa a multiplicação dos genes como “tipo de entidade [...] que sobrevive, ou não sobrevive, em consequência da seleção natural” (DAWKINS, 2007, p. 9).

Para o biólogo britânico, após os genes, surge um novo replicador em nosso planeta. Ele está diretamente relacionado com a cultura humana, que é o alimento dessa forma de linguagem. Como o cientista assevera:

O novo caldo é o caldo da cultura humana. Precisamos de um nome para o novo replicador, um nome que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. “Mimeme” provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe

⁵ Rojo (2005, p. 196)



mais ou menos como “gene”. Espero que meus amigos classicistas me perdoem se abreviar mimeme para meme. Se isso servir de consolo, podemos pensar, alternativamente, que a palavra “meme” guarda relação com “memória”, ou com a palavra francesa *même*. Devemos pronunciá-la de forma a rimar com “creme” (DAWKINS, 2007, p. 330).

O biólogo comenta que os *memes* podem obter diferentes configurações como: “melodias, ideias, slogans” (*ibid*, p. 330) entre outros elementos que se espalham “ no *pool* de *memes* saltando de cérebro para cérebro através de um processo que, num sentido amplo, pode ser chamado de imitação” (DAWKINS, 2007, p. 330). Essa ação em conjunto ressaltada por uma ou outra característica de propagação, também pode ser verificada na internet, visto que a tecnologia impulsionou a multiplicação incalculável desse fenômeno.

Para compreender a execução do redesenho da história de Moby Dick traduzida para uma narrativa mulissemiótica será crucial visitar a teoria da tradução intersemiótica segundo Plaza (2003). Portanto, na próxima seção serão conhecidos os conceitos e características desse estudo.

Tradução intersemiótica

A tradução é uma operação que exige o manuseio de múltiplas linguagens interligadas entre passado, presente e futuro. O processo dialógico usa a recuperação histórica (sincrônica e diacrônica) para projetar a releitura do passado para futuro com novos olhos. A ação de traduzir significa, então, reorganizar a história subvertendo a ordem da sucessão entre o passado e presente em novas configurações.

Para Plaza (2003), a tradução fundamentada por Jakobson se subdivide em interlingual, intralingual e intersemiótica. Essa última, “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, ou de um sistema de signos para outro” (PLAZA, 2003, p. xi).

O ato de pensar que é comum a todo ser humano se torna concretizado por meio de signos. Eles são os únicos elementos capazes de transitar entre o mundo interior e exterior e se traduzirem em diversos tipos de linguagem. Portanto, ele medeia o pensamento e a realidade, com o caráter representacional, visto que ele nunca será um objeto.



A tradução intersemiótica revela os pensamentos em signos. De acordo com os estudos de Peirce (2005), teórico que sustenta a concepção semiótica utilizada por Plaza (2003), os signos mantêm uma relação tríade com seu objeto e interpretante. Isso significa que o foco principal dos signos para a tradução é o seu vínculo com o objeto, visto que a característica primordial é o poder de representação. Em outras palavras: “o pensamento, que já é signo, tem de ser traduzido numa expressão concreta e material de linguagem que permita a interação comunicativa” (PLAZA, 2003, p. 18-19). Desse modo, a concretização de todo esse processo de comunicação é exteriorizado pela linguagem.

Além da substituição de um signo por outro que acontece na tradução, há outras operações inseridas nesse ato como a leitura, a crítica e a análise. A leitura é realizada conforme o interesse e sensibilidade do tradutor. A atividade ocorre de forma dialógica entre a produção e o original. Ela se realiza em três níveis: o **primeiro** (o signo provoca um efeito de qualidade de sentimento), o **segundo** (a forma como recebe o original, a produção da experiência oriunda do real) e o **terceiro** (o desenvolvimento da cognição, aprendizado alcançado).

A análise e a síntese são estágios de compreensão do original, localização do processo de associações. A partir dessa etapa surgirá o poder de criação. Isso representa ser capaz de expor qualidades e singularidades ao ponto de transparecer a crítica, ou seja, uma nova forma, a invenção. Portanto, a tradução intersemiótica está diretamente ligada à sensibilidade de criação do tradutor.

Após a inserção nos conceitos da tradução intersemiótica, exibir-se-ão as observações e análises da atividade produzida pelos alunos. Abaixo, será descrita a transcrição de uma obra literária ao gênero *meme* com a meta de recontar a história em forma de narrativa multissemiótica.

Análise

A ideia de transcrição surgiu da proposta de produzir um trabalho que apresentasse a linguagem em outros formatos. Assim, buscou-se aliar a leitura do clássico literário *Moby Dyck* de Herman Melville recomendado para alunos do 1º ano do Ensino Médio, visto que nesse período há a indicação de leituras com a



temática sobre viagem marítima. A sugestão era aproveitar o encantamento provocado pela máquina para motivar a formação leitora.

O trabalho desenvolvido justificou-se por oportunizar a produção de novas linguagens mediada pela máquina. A escolha da tradução intersemiótica se deve à exigência de uma leitura mais aprofundada da narrativa e a possibilidade de lidar com diversas formas da linguagem.

A atividade do projeto piloto foi aplicada no Ensino Médio Técnico Integrado do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais Campus Rio Pomba. Os alunos participantes pertencem ao 1º ano do curso Técnico Integrado em Informática, turma composta por 43 discentes. A tarefa consistiu em traçar um diálogo entre diferentes signos e analisar as relações produzidas pela tradução intersemiótica a fim de verificar o sentido da leitura construído na triangulação dos diferentes gêneros discursivos e da modalidade imagem. Para execução do projeto piloto apresentado como uma estratégia pedagógica para formação leitora foram seguidas as seguintes etapas: primeiramente, a leitura do clássico literário *Moby Dick* de Herman Melville; em segundo, a elaboração do resumo; em terceiro, a pesquisa em sites em busca de uma imagem que dialogasse com a história; e por último, a transcrição dos signos do enredo em *meme* a fim de narrar de forma semiótica a obra.

Quadro 1- Categorias de análise da Transcrição de Formas

NORMA: Princípios normativos	LEGISSIGNOS TRANSDUCTORES: Conservam a carga energética do signo original.	
	PARAMORFISMO DO LEGISSIGNO: Um objeto estético pode ser abordado e construído a partir de múltiplos signos.	
	LEGISSIGNO COMO OTIMIZAÇÃO: Associa-se com a ideia de interpretabilidade do signo, ou seja, o signo-leitor, sua função é reconhecer os conceitos representativos.	
INTRACÓDIGO: Diferentes modalidades de atividades internas da estruturação da linguagem como cores, letras, palavras, gestos etc.	ATIVIDADE SÍGNICA POR CONTIGUIDADE: Eixo de articulação em que um elemento cede passagem a outro que é diferente dele, mas ao mesmo tempo parte dele.	TOPOLOGIA: Indica contraste e sentido.
		REFERÊNCIA: Indica deslocamento espaço-temporal do signo.



		CONVENÇÃO: Conexões sintáticas normativas.
	ATIVIDADE SÍGNICA POR SEMELHANÇA: Eixo de associações por similaridade.	QUALIDADES: Apresentam qualidades semelhantes entre as partes do signo.
		JUSTAPOSIÇÃO: A proximidade revela uma semelhança essencial.
		MEDIAÇÃO: A relação de semelhança entre as partes só é despertada, porque se produz na mente que percebe ou interpreta um terceiro termo. Ex: metáforas verbais ou visuais.
FORMA: Condições e características estruturais dos objetos	PERCEPÇÃO GLOBAL: Impressões que se têm das coisas e suas relações.	
	APRESENTAÇÃO DO SENTIMENTO: Forma mais imediata do conhecimento.	
	SINCRONIA: Modo como uma qualidade de superfície nos apresenta à consciência.	
	SIMULTANIEDADE: Conjuntos rítmicos e sequenciais.	
	TOTALIDADE: Séries organizadas, como um todo indivisível.	
	SINGULARIDADE: Qualidade de cada meio.	
NÍVEL DE LEITURA	PRIMEIRO: Presença de um mero sentimento de qualidade como sensação.	
	SEGUNDO : A maneira pela qual cada mente recebe e reage diante do original.	
	TERCEIRO: Consciência de um processo no qual se desenvolve a cognição.	



VISÃO CRÍTICO CRIATIVA: Flagnar o que há de síntese numa análise e o que há de análise numa síntese.

Fonte: Criado, pela pesquisadora, a partir de Plaza (2003).

Por ser um projeto piloto, a aplicação dele foi testada em apenas uma das turmas cuja responsabilidade estava sob a professora de Língua Portuguesa que também é a investigadora que relata esse artigo. Devido o formato deste artigo, a exemplificação aqui das atividades realizadas na proposta de formação leitora, ficarão a cargo de apenas uma demonstração.

Diretoria de Ensino Coordenação Geral de Ensino Técnico		V/	1,0
DATA: <u>20/06/2018</u>	AVALIAÇÃO DE: <u>Língua Portuguesa</u>		NOTA
ALUNO: <u>Maxuel</u>			<u>1,0</u>
CURSO: <u>Informática</u>	PROFESSOR: <u>Josimar</u>		

Conclusão



Ilustração: Nelson Cruz (Moby Dick, Herman Melville – Recontada por Fernando Lopes, 2005)

Como foi possível que essa história tenha chegado aqui se todos os envolvidos morreram? O fato é que alguém sobreviveu. Quis o destino que Ismael fosse poupado. Quando Moby Dick sacudiu as cordas dos arpões, fazendo três marinhos caírem na água, foi Ismael o que não conseguiu voltar para o bote. Continuou a nadar para longe, e assistindo toda a cena. Estava um tanto afastado de onde o *Pequod* afundou, e quase foi levado junto com o redemoinho que tinha formado. Uma caixa de salva vidas que se desprendeu do navio subiu direto a ele, que se agarrou a ela, e ficou ali boiando um dia e uma noite. No outro dia, foi recolhido por um veleiro – *Raquel* – que navegava em busca dos filhos perdidos do capitão, e que agora encontraram um órfão.

Título: Conclusão do resumo

Fonte: Resumo feito pelo aluno Maxuel⁶.

⁶ Para preservar a identidade do aluno, foi usado nome fictício.

TÍTULO DA OBRA: Moby Dick, Herman Melville.



<<https://adventismoemfoco.wordpress.com/2012/01/20/nunca-julgue-alguem-pela-aparencia/>>

Imagem referente a expressão “nunca julgue pela aparência”, na qual é retratada no livro. Não sabemos quem é o verdadeiro vilão da história; Acab ou Moby Dick?

Título: A imagem “nunca julgue pela aparência”
Fonte: Imagem pesquisada pelo aluno Maxuel.



<<https://www.youtube.com/watch?v=zX7DeWNetWE>>

Meme que humoriza a frase “não mexa com quem está quieto”, na qual Acab perde sua perna por provocar uma grande baleia que está apenas vivendo em SEU HABITAT NATURAL. E não satisfeito pela perda da perna, ele volta e, a provoca até sua morte.

Título: Meme “não mexa com quem está quieto”
Fonte: Meme criado pelo aluno Maxuel.



Quadro 2 – Aplicação das categorias de Transcrição de Formas conforme o quadro 1

GÊNEROS E FORMATOS	NORMA	INTRACÓDIGO	FORMA	NÍVEIS DE LEITURA
RESUMO	LEGISSIGNOS TRANSDUCTORES	ATIVIDADE SÍGNICA POR CONTIGUIDADE POR CONVENÇÃO	TOTALIDADE	SEGUNDO
IMAGEM	LEGISSIGNO COMO OTIMIZAÇÃO	ATIVIDADE SÍGNICA POR SEMELHANÇA POR MEDIAÇÃO	PERCEPÇÃO GLOBAL	TERCEIRO
MEME	PARAMORFISMO DO LEGISSIGNO	ATIVIDADE SÍGNICA POR CONTIGUIDADE POR REFERÊNCIA	SINGULARIDADE	TERCEIRO

Fonte: Criado, pela pesquisadora, a partir de Plaza (2003).

O quadro acima revela a maneira como o estudante Maxuel articulou as informações extraídas da obra *Moby Dick* de Herman Melville. A técnica de tradução intersemiótica mostrou que ao passo que ocorria a transcrição entre os gêneros e formato a compreensão do texto foi se esclarecendo. Também é interessante verificar como o aluno lidou melhor com imagem e o gênero *meme*, já que ele é um nativo digital (PRENSKY, 2001), indivíduos que nasceram imersos às transformações tecnológicas e trazem consigo aptidões naturais de manuseio com os aparelhos e ferramentas provenientes desse período. Logo, essa faixa etária à qual ele pertence revela a facilidade em trabalhar com questões tecnológicas.

A categoria **Norma** revela a progressão de compreensão do enredo. No resumo, Maxuel mantém a carga da narrativa em sua conclusão, já que faz a exemplificação de um personagem da história. Isso demonstra a subordinação entre seu pensamento e o enredo, e a relação de dependência. Nesse gênero, o discente não conseguiu apropriar-se do sentido da narrativa. Já na busca da imagem reflete o alcance da interpretabilidade, pois associa a história a uma expressão cotidiana



que transmite ponderações sobre as ações dos personagens. Esse progresso de apropriação cognitiva corrobora com o pensamento:

Na leitura *online*, há uma parte do processo que requer a localização de informações (buscar + avaliar para selecionar) e outra que requer compreender essa informação mais profundamente (analisar, criticar, sintetizar). Uma focaliza a busca por informação, enquanto a outra tem como foco construir um significado mais profundo (COSCARELLI, 2016, p. 76).

No gênero meme há um retorno à vinculação aos personagens. Mesmo revelando sua perspectiva a respeito do contexto da obra, esse gênero expressa a construção do *meme* apoiado em outros signos, mas ainda ligado às ações dos componentes da obra.

Na categoria **Intracódigo**, a contiguidade por convenção manifestada pelo resumo demonstra pouco distanciamento entre a história e o texto produzido pelo aluno. A imagem apresenta uma metáfora visual. Há a vinculação do sentido apropriado e aplicado a outros atores e em outro contexto. A sutileza da imagem e a expressão descrita mostram como esse aluno soube lidar com a navegação na internet. O gênero meme demonstra o deslocamento do espaço temporal ao referenciar o Ahab e a baleia. Nesse fator, houve criatividade em usar um menino e um galo, representantes de classes mais frágeis em relação ao posto de um capitão e uma baleia cachalote, animal que surpreende pelo seu tamanho e força.

Na categoria **Forma**, o gênero resumo, responsável pela síntese dos acontecimentos relevantes da história, foi produzido em condição da totalidade. Essa característica apresenta-se como séries organizadas, como um todo indivisível. Logo, ele reforça o detalhamento excessivo escrito, visto que foi redigido um texto para cada capítulo, ou seja, uma composição com 12 capítulos⁷, além da conclusão. Já a imagem, subdividida em duas, soube muito bem expressar a percepção global de toda história. Maxuel extraiu “o conjunto de propriedades do processo perceptivo em um só, [identificou] aspectos universais na mensagem (PLAZA, 2003, p. 85). O meme expressou a singularidade desse gênero com a qualidade da sátira, aspecto peculiar desse tipo de enunciado. A ação do garoto em bater no galo e depois correr

⁷ Devido à amplitude do texto, somente a conclusão foi demonstrada nesse artigo.



dele amedrontado e gritando mostra o humor ao se comparar com os respectivos personagens da obra representados na figura.

Na categoria **Nível de Leitura**, há oscilação entre o segundo e terceiro níveis. O resumo se enquadra no segundo nível, visto que há passagens que expressam as reações do leitor em relação ao conteúdo. O relacionamento nesse gênero estrutura-se em subordinação ao contexto original. Maxuel atinge o terceiro nível na imagem. Ele articula o sentido e apreende significados capazes de serem reformulados e representados de diferentes maneiras. O estudante no gênero meme também atinge o terceiro nível, ou seja, apresenta a consciência de um processo no qual se desenvolve a cognição. Há oposição de sentido dos personagens: um capitão por um garoto, uma baleia por um galo, um navio em alto mar por um galinheiro. A intenção de invasão cometido pelo ser humano ao habitat natural dos animais se transforma em humor, visto que há troca de sentido da dimensão da força dos componentes.

A **visão crítico criativa** expressa uma evolução satisfatória em prol da formação leitora. A síntese apresentada pelo gênero meme expressa metaforicamente a força dos personagens, ao ser exibido elementos detentores do sentido oposto ao da história. Há a sátira em trocar a baleia cachalote cujo tamanho amedronta por um galo que apesar de ser pequeno, ataca com a mesma ênfase. A invasão de um galinheiro por um garoto em contradição à luta em alto mar pelos tripulantes do navio. A análise apreendida desse gênero expressa criatividade e crítica. A descrição abaixo da figura expõe a preocupação com a ocupação geográfica feita pelo homem em atitude de confronto e desrespeito à natureza, pensamento que também pode ser extraído do clássico em questão.

Discussão dos resultados

A leitura é a chave que abre a porta do conhecimento em todos os campos. É o caminho por onde passam informações que associadas às experiências humanas se transformam em bem cultural, pessoal, social e coletivo. Assim, “a leitura é um meio para se ter acesso ao saber, aos conhecimentos formais e, sendo assim, pode[r] modificar as linhas de nosso destino escolar, profissional e social” (PETIT, 2009, p. 61).



O conteúdo dessas leituras interfere de forma relevante na visão de mundo dos leitores. A sociedade em geral indica os cânones como a leitura certa para os jovens estudantes. Porém, há opositores que declaram todos os tipos de leitura, como boas leituras. Nesse conflito, sabe-se que:

a leitura de bons textos e a escrita, o exercício contínuo da reescrita e releitura, a comparação do que lemos e escrevemos e do que os outros lêem e escrevem nos leva a melhor ouvir, entender, falar e, portanto, exercer uma competência que em nossa sociedade letrada é arma (CHIAPPINI, 2005, p. 258).

Contudo, o problema não é o que ler, e sim como motivar o outro a ler. Segundo dados do PCN de Língua Portuguesa (1998): “apenas um em cada quatro jovens e adultos brasileiros consegue compreender totalmente as informações contidas em um texto e relacioná-las com outros dados” (BRASIL, 1998, p. 16).

As atividades de tradução intersemiótica foram utilizadas como recurso técnico e didático a fim de se tornarem instrumento motivador para atrair a atenção dos estudantes. Esse exercício se justificou pela barreira posta pelos discentes quando foi solicitada a leitura de alguns livros.

O primeiro obstáculo foi que poucos alunos se alegraram com a proposta de leitura. No início, somente alguns realizaram a leitura e para solucionar esse impasse, fizeram-se aulas debates em que trechos dos livros eram expostos, discutidos, analisados e anotados. Logo, depois dessas reuniões, se tornou possível a leitura da obra pela maior parte da classe. Assim, de um total de 43 alunos, apenas 10 não executaram a sugestão, tendo 33 participantes do projeto piloto.

O ponto negativo dessa sugestão foi que mesmo sendo um projeto piloto que tinha seu peso avaliativo dentro do semestre, 10 discentes preferiram perder nota a fazer a atividade. Esse fator foi preocupante, devido à extensão da tarefa que tinha o planejamento de ser executada no primeiro semestre de 2018.

Os pontos positivos foram a busca de imagens e a criação de *memes* que representavam a obra. A oportunidade de inserir a internet fundamentada em solicitação escolar trouxe entusiasmo para os discentes. Desse modo:



o caráter *transductor* e de *interface* das novas formas eletrônicas, torna-se agora de uma importância ainda não avaliada na sua dimensão exata. De fato, na sociedade tecnológica, a tendência cada vez mais vai no sentido do uso de processos transcodificadores e tradutores de informação entre diferentes linguagens e meios (PLAZA, 2003, p. 206).

O discente cujo trabalho apresentamos aqui como exemplo alcançou a inteligibilidade com a proposta, visto que há observação lógica, criatividade e de humor na elaboração do gênero *meme*. Nesse trabalho, esse gênero foi identificado como uma narrativa multissemiótica, já que foi produzido de forma a articular o enredo do clássico com a linguagem verbal, visual e de humor. Observa-se que: “Há sentido de aprendizado, evolução e representação mental, é o momento de síntese” (PLAZA, 2003, p. 35). É visível na explicação do discente a responsabilidade pela construção do significado. A articulação feita entre a leitura, pensamento e tradução que culminou na síntese do raciocínio. Isso conduziu à associação de elementos constituintes da memória, das formas, dos fragmentos extraídos da história, de qualidades, de análise, de experiências que encaminharam para a criação da narrativa multissemiótica demonstrada. Ele realizou um diálogo entre vertentes diferentes da cultura. Portanto, de acordo com o PCN de Língua Portuguesa (1998), esse estudante pertence ao seletivo grupo dos indivíduos que compreendem a leitura.

Considerações Finais

A intenção da proposta pedagógica era a formação leitora apoiada em outras maneiras de trabalho. A tradução intersemiótica por abarcar diversos meios pode possibilitar multi e interlinguagens, ou seja, ofertar o letramento multissemiótico. Esta técnica revelou-se como instrumento do pensamento lógico que suscita o “equilíbrio entre o sensível e o inteligível” (PLAZA, 2003, p. 209). Torna-se uma opção de reescrita da história, uma forma de síntese de enredos, sentidos e formas.

Dessa maneira, a intenção proposta de pensar outra forma de leitura depois da intermediação da tecnologia é eficaz no que tange à formação leitora. Aliar a escrita, a imagem, a máquina, a leitura de clássico literário e criação de gênero *meme* como narrativa multissemiótica significa incorporar ao ensino e aprendizagem outras práticas capazes de conduzir o educando à compreensão de conteúdos estabelecidos como barreiras para a efetivação do aprendizado.



O resultado surgido da análise das traduções intersemióticas demonstrou perspectivas diferenciadas a respeito da estratégia pedagógica. As características individuais e singulares são decisivas no momento de construir o sentido para a leitura. Entretanto, a técnica aplicada aguçou o interesse da maioria, pois a tecnologia promove um efeito inclusivo que entusiasma os indivíduos. Plaza (2003) comenta sobre esta constatação: “[...] a nossa visão, imagem e conhecimento do mundo vêm dados a partir da interação dos campos visuais em dialética com aquilo que sabemos sobre o espaço e o mundo” (PLAZA, 2003, p. 145).

Assim, ao retomar a questão norteadora desse artigo: Quais sentidos podem ser extraídos de narrativas multissemióticas provenientes da triangulação entre diferentes gêneros discursivos advindos de um clássico literário? Os sentidos de construção crítica, de fruição criativa e autoral, de possibilidade de vivenciar suas próprias expectativas, de permissão discente para buscar o aprendizado como melhor lhe convier. Isso mostra como a tecnologia pode ser útil não só fora como dentro da escola.

O diferencial desse trabalho foi a associação entre a leitura e a escrita por meio de imagem. Houve a oportunidade de usar a internet como aliada na construção do saber. O projeto piloto possibilitou o desenvolvimento do letramento multissemiótico e a formação leitora do educando.

A experiência apresentou resultado satisfatório. O fruto dessa tarefa exibiu pontos positivos em prol da formação leitora. Como também a convicção de que essa sugestão poderá ser aplicada em outras realidades. A operação tradutória permite a exposição do repertório adquirido pela pessoa ao longo dos anos em conjunto com a manifestação da criatividade.

A tecnologia ofereceu uma gama de recursos didáticos capazes de guiar e encaminhar os conteúdos de diversas disciplinas de maneira lúdica e eficiente. A questão está em quando e como usá-las. Ainda se torna urgente o acesso a essas fontes tecnológicas, já que há escolas sem internet, alguns lugares com o serviço precário, como também docentes que são impossibilitados de utilizá-la por variadas razões como financeira, pedagógicas entres outras.

Logo, as informações veiculadas pela mídia é uma face das inúmeras formas que um conteúdo pode possuir. A tradução se converte em uma das verdades que se extrai de uma ideia. Dentro do ato de traduzir estão envolvidas questões de tempo,



espaço, pensamento, criação, além da máquina, instrumento para concretização do imaginário. O tradutor seleciona, fragmenta, recorta, define sentenças conforme seu campo de visão, e é por isso que o produto dessas etapas se transforma em transcrição, transdução ou outra nomeação que o artista queira dar.

Para finalizar, a sugestão apreendida desse estudo é que não se deve usar as técnicas da tradução intersemiótica só para o campo da arte e da poesia. Esse projeto piloto demonstra a possibilidade de aplicá-la em outros campos, como afirma Plaza (2003): “julgamos possível ser pensada a tradução também como forma de iluminar a prática” (PLAZA, 2003, p. 210). É de responsabilidade do educador buscar meios para que aconteça a aprendizagem. Quanto aos recursos, instrumentos, teorias e sugestão existem, basta apenas ir ao encontro deles.

REFERÊNCIAS

BAKTHIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Tradução: P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, [1952-1953] 2003a, p. 261-306.

_____. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1988.

_____. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Tradução: M.E.G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 277-336.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Língua Portuguesa: primeiro e segundo ciclos / Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. 3. Ed. Brasília: A Secretaria, 1998.

COSCARELLI, C. Navegar e ler na rota do aprender. In: COSCARELLI, C. (Org.). **Tecnologias para aprender**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016, p. 61-80.

CHIAPPINI, Ligia. **Reinvenção da catedral**: língua, literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino. São Paulo: Cortez, 2005.

DAWKINS, Richard. **O gene Egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto. 2013, p. 11-94.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: O desafio das Poéticas Tecnológicas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.



MELVILLE, Herman. **Moby Dyck**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 4ª edição, 2012.

PETIT, Michéle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2ª Edição, 2009.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1ª edição-2ª reimpressão, 2003.

RIBEIRO, A. L. Resumo acadêmico: uma tentativa de definição. Revista Científica da **Faminas**, Muriaé, v. 2, n1, p. 67-77, 2006.

ROJO, R. H. R (Org) **Escol@ conectada: os multiletramentos e as Tics**. São Paulo: Parábola, 2013.

_____. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. In: MEURER, J.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 184-207.

THE NEW LONDON GROUP (GNL). **A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures**. Harvard Educational Review. Vol. 66. N. 1, 1996.

Biografia dos autores

Josimar Gonçalves Ribeiro é professora efetiva do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – Campus Rio Pomba – IFSEMG – RP. Graduação em Letras – Português/Inglês pela Fundação Educação Dom André Arcoverde (1997), Graduação em Letras – Português/Espanhol pela Universidade Severino Sombra – USS (2007), Especialização em Língua Portuguesa pela Fundação Educacional de Além Paraíba (1999), Mestrado em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis – UCP (2017), Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET –MG. Interesses de pesquisa: Práticas Pedagógicas para a formação leitora; Tradução Intersemiótica para fins educacionais; Leitura e Cognição, Narrativas Multissemióticas; Imagens Remixadas. Integra os Grupos de Pesquisa: INFORTEC – Núcleo de Pesquisa em Linguagens e Tecnologia do CEFET-MG; Materiais e Recursos Didáticos do CEFET-MG; CIEL – Grupo Interdisciplinar em Estudos de Linguagem do Instituto Federal de São Paulo.

Vicente Aguiar Parreiras é professor do quadro permanente do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG. Graduação em Letras – Português/Inglês pelo Centro Universitário Belo Horizonte – UNI-BH (1993), Especialização em Língua Inglesa pela PUC-Minas (1996), Mestrado (2000) e Doutorado (2005) em Letras – Estudos Linguísticos/Linguística Aplicada ao Ensino e Aprendizagem de Línguas Estrangeiras pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Atualmente atua na Educação Profissional e Tecnológica, no Ensino Superior e no Mestrado e doutorado em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. Membro titular do Conselho Diretor do CEFET-MG representante dos docentes da



EPT. Membro suplente no Colegiado do PPG-Estudos de Linguagens. Interesses de pesquisa: Ensino e aprendizagem de Línguas Estrangeiras; Integração das TDIC aos processos educativos; design instrucional; materiais e recursos didáticos; Leitura, Escrita e Cognição; Processamento de Linguagem Natural - PLN. Integra os Grupos de Pesquisa: INFORTEC - Núcleo de Pesquisa em Linguagens e Tecnologia; Letramentos, Processos Discursivos e Tecnologias; Livros, Materiais, Recursos e Novas Tecnologias em Contextos de Ensino e Aprendizagem no CEFET-MG; LALINTEC - Laboratório de Pesquisa em Linguagem e Tecnologia – UFMG.



ARTIGO

A TRADUÇÃO CULTURAL EM *UMA VIDA EM SEGREDO*

Daniela de Azevedo

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Brasil

dannyazef@yahoo.com.br

Osmar Pereira Oliva

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Brasil

osmar.oliva@unimontes.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.26682>

Recebido em: 18/06/2019

Aceito em: 26/06/2020

Publicado em dezembro de 2020

RESUMO: Neste artigo, apresentamos uma análise comparada inédita da novela *Uma vida em segredo* (1964), de Autran Dourado, e sua tradução em língua inglesa, *A hidden life* (1969), por Edgar H. Miller. Na busca de uma equivalência tradutória de aspectos estilísticos e culturais entre as narrativas, analisamos alguns excertos de *A hidden life* no intuito de identificar as estratégias de tradução utilizadas por Miller e como elas (des)constroem a alteridade do texto-fonte. Concluímos que a alteridade foi preservada no texto de chegada, apesar das dificuldades enfrentadas pelo tradutor para manter alguns aspectos regionais muito específicos do texto-fonte. Evidenciamos a impossibilidade do uso de uma estratégia de tradução em detrimento de outras devido à complexidade da tradução literária, a qual requer conhecimento amplo e diversificado de técnicas de tradução, bem como do estilo narrativo do escritor e dos aspectos históricos e socioculturais que contextualizam a obra a ser traduzida.

Palavras-chave: *Tradução literária, Tradução Cultural, Estratégias de tradução, Alteridade, Uma vida em segredo.*

CULTURAL TRANSLATION IN *UMA VIDA EM SEGREDO*

ABSTRACT: In this paper it is presented an unpublished comparative analysis of the novel *Uma vida em segredo* (1964) by Autran Dourado, and its English translation, *A hidden life* (1969) by Edgar H. Miller. In the quest for an equivalence of stylistic and cultural aspects between the narratives, it was analyzed some excerpts of a *Hidden Life* in order to identify the translation strategies used by Miller, and how they (de)constructed the otherness of the source text. It was concluded that the otherness was preserved in the target text, despite the translation difficulties faced by the translator to keep some very specific regional aspects of the source text. It was evidenced the impossibility of using a translation strategy to the detriment of others due to the complexity of the literary translation, which requires a broad and



diversified knowledge of translation techniques, as well as the historical and sociocultural aspects which contextualize the work to be translated.

Keywords: *Literary translation, Cultural translation, Translation strategies, Otherness, A hidden life.*

Considerações Iniciais

A tradução é uma das diversas formas da linguagem humana. Se reduzíssemos o seu conceito à forma mais primitiva de comunicação, poderíamos afirmar que todo ato comunicativo é também um ato tradutório, visto que tal ato, de acordo com Steiner (1975), pressupõe interpretação ativa por parte do receptor que, então, dá sentido à mensagem a partir do seu próprio universo linguístico e conceitual. Isso acontece porque, embora usemos as mesmas palavras numa dada língua, seus sentidos não estão estanques, muito menos seus usos, e assim cada indivíduo opera na língua um pequeno desvio do que seria seu suposto padrão. Tradução, nesse contexto, seria a interpretação dos atos comunicativos.

Contudo, o ato de traduzir não é tarefa simples e tampouco sua definição pode ser colocada de maneira tão resumida. Partindo da premissa de que a visão de mundo é transmitida por meio de uma determinada língua a partir da perspectiva cultural, social e política da comunidade que dela se serve como veículo de comunicação, a tradução, ou ainda a transposição de uma língua para outra, implica, indubitavelmente, a mudança de perspectiva, visto que a comunidade da língua de chegada compartilha de uma visão de mundo diferente. Some-se a isso o fato de que o próprio sistema linguístico, por mais próximas que as línguas sejam em suas origens, também sofre alterações.

A escolha entre a tradução *ad verbum*⁸ e *ad sensum*⁹ é a dicotomia colocada por vários teóricos dos estudos da tradução ao longo dos séculos, desde Cícero até a atualidade. Para exemplificar esse dilema, Nord (2006) cita alguns desses teóricos:

Cícero distinguiu entre traduzir “como um retórico” ou “como um tradutor”. Martinho Lutero fez a distinção entre “Germanização” e “tradução”. Schleiermacher falou sobre “levar o texto até o leitor” ou “levar o leitor até o texto”. Eugene A. Nida e suas “equivalências funcional”

⁸ Segundo a palavra.

⁹ Segundo o sentido.



e “dinâmica”, ou ainda, Lawrence Venuti que estabeleceu a dicotomia “tradução domesticada” x “tradução estrangeirizada”¹⁰ (Tradução nossa).

A tradução, portanto, é um processo que envolve não somente a transposição de uma mensagem de uma língua para outra por meio de adequação do vocabulário e da estrutura gramatical, mas também a interpretação de um texto em uma língua de partida para uma língua de chegada, criando assim um novo texto. Tal interpretação depende da subjetividade do leitor/tradutor e de seu conhecimento sobre a cultura da língua de chegada.

Talvez o filósofo polonês Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, em “Sobre os diferentes métodos de tradução” (2010)¹¹, tenha lançado luz sobre a questão ao afirmar que a tarefa do tradutor é fornecer ao seu leitor o mesmo sentimento, as mesmas emoções, as mesmas imagens e a mesma fruição que a obra original lhe proporcionou. Isso equivaleria dizer que o tradutor deve aproximar seu autor e seu leitor, propiciando ao último, no conforto da sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro. Para tanto, na concepção de Schleiermacher, há dois caminhos para que esse intuito seja alcançado:

Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 57).

Na primeira hipótese, o tradutor se esforça para que o seu conhecimento da língua da obra original seja posto a serviço do leitor, levando-o a crer que a obra traduzida é original. O tradutor busca transmitir aos seus leitores as mesmas impressões que ele teve da obra enquanto leitor, guiando-os até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho, já que é o lugar do Outro. Essa seria a tradução estrangeirizante. Na segunda hipótese, Schleiermacher concebe a tradução

¹⁰ Cicero, who distinguished between translating “like a rhetorician” or “like a translator”. Martin Luther, who made a distinction between “Germanizing” and “translating”. Schleiermacher, who spoke about “taking the text to the reader” or “taking the reader to the text”. Eugene A. Nida’s “functional” or “dynamic equivalence” vs. “formal equivalence”, or Lawrence Venuti’s “domesticating” vs. “foreignizing” translation (NORD, 2006, p. 141).

¹¹ Ensaio escrito em 1813. Traduzido por Celso R. Braidão em 2010.



domesticadora: trata-se de uma tradução mais elaborada e exige muito mais habilidade do tradutor, pois ele passa a fazer o papel do autor; porém, um autor que, tendo conhecimento da língua para a qual a sua obra será traduzida, não precisa de um tradutor, passando a ser ele mesmo o autor e tradutor do seu texto, ou seja, ele traduz um autor como se esse mesmo autor tivesse escrito na língua de chegada. Schleiermacher afirma que não há como ficar no meio termo das duas hipóteses, já que isso resultaria em uma tradução pouco confiável.

Britto (2010) critica o tradutor alemão por ter concebido hipóteses tão absolutistas, e declara:

Na verdade, a própria ideia de que seria possível fazer uma tradução totalmente domesticadora ou totalmente estrangeirizante não pode ser levada a sério. Pois uma tradução totalmente domesticadora seria na verdade algo que não é mais uma tradução: isto é, uma adaptação. Por outro lado, é difícil imaginar o que seria uma tradução totalmente estrangeirizante (BRITTO, 2010, p. 136).

Nas hipóteses colocadas Schleiermacher, enxergamos mais um paradoxo: ele acreditava que para cumprir o objetivo da tradução, deveria haver uma estranheza de natureza gramatical, semântica ou estética. Por estranheza, entendemos vestígios da língua e da cultura do texto original, o que foge, portanto, do que ele postulou em suas hipóteses.

Mais tarde, Venuti (1995), em seus estudos sobre tradução, revalida as noções de tradução domesticadora e tradução estrangeirizante elaboradas por Schleiermacher. A domesticação busca valorizar a cultura do texto de chegada em detrimento da cultura do texto-fonte, escondendo, segundo o autor, as diferenças linguísticas e da cultura estrangeira, e mascarando a violência etnocêntrica desse tipo de tradução, pois se inscreve no texto traduzido uma interpretação parcial, baseada em valores da cultura alvo, não considerando, portanto, a alteridade do texto-fonte. Assim, Venuti defende a estrangeirização como uma forma de valorizar os elementos culturais presentes no texto-fonte, mantendo-os no texto de chegada, ou seja, o tradutor deveria preservar os elementos que causam estranheza na cultura alvo.

Britto (2010) afirma que quanto maior o grau de proximidade entre as culturas, menos problemática é a escolha do tradutor. Ele apresenta, como exemplo,



a tradução de um texto literário argentino para o português do Brasil, dizendo que, neste caso, a proximidade entre as línguas de partida e de chegada e a proximidade geográfica entre os países onde essas línguas são faladas fazem com que haja poucas diferenças entre os resultados de uma abordagem mais domesticadora e uma mais estrangeirizante. Na primeira abordagem, todos os termos seriam aportuguesados, por exemplo. Em uma abordagem mais estrangeirizante, boa parte do vocabulário relativo às coisas da Argentina seria mantida em espanhol, pois, provavelmente, isso não seria um obstáculo para um leitor brasileiro medianamente culto.

No outro extremo, Britto (2010) explica que teríamos a tradução para o português brasileiro de uma obra muito antiga, escrita em uma língua bem distante da nossa, por uma civilização sobre a qual muito pouco se conhece. Esse é o caso da tradução de um antigo poema épico mesopotâmico – Gilgamesh¹² – considerado a obra literária mais antiga da humanidade:

Nesse caso, a distância entre a cultura-fonte e a cultura-meta é tamanha que as categorias de uma dificilmente poderiam ser convertidas nas da outra, e a diferença entre as duas abordagens resultaria em dois empreendimentos radicalmente diversos. A opção domesticadora forçosamente geraria um texto que não seria uma tradução, e sim uma adaptação da obra original, transplantando as aventuras de *Gilgamesh* para a mata amazônica, por exemplo; já a escolha da alternativa estrangeirizante tornaria necessária a elaboração de um rico aparato paratextual — um texto introdutório contendo informações contextualizadoras, notas do tradutor extensas e abundantes. Foi a opção estrangeirizante, aliás, a adotada por Maysa Monção Gabrielli, a tradutora brasileira do *Gilgamesh* (BRITTO, 2010, p. 136-137).

Britto (2010) explica que a maioria das traduções fica entre esses dois extremos. Isso quer dizer que, quase sempre, o tradutor domestica mais o original na medida em que o texto se destina a um leitor do qual se pode exigir pouco, um leitor que tem pouco conhecimento ou acesso à cultura do texto original. Em

¹² A Epopeia de Gilgamesh, escrita pelos sumérios em torno de 2000 a. c., é um poema que narra os feitos de Gilgamesh, rei de Uruk, em sua procura pela imortalidade. O trabalho de tradução da obra foi realizado por Henry Rawlinson e George Smith na segunda metade do século XIX, e só foi possível graças às inscrições de Dario, rei Persa, que transcrevia caracteres cuneiformes para três idiomas: persa, babilônio e elamita. Esse trabalho foi ampliado quando novos trechos da narrativa foram encontrados posteriormente. Fonte: Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-epopeia-gilgamesh.htm>>. Acesso em: 5 ago. 2018.



situação inversa, o tradutor pode produzir um texto mais estrangeirizado, pressupondo que o leitor não terá dificuldades para transportar-se para outra cultura. Esse seria o caso, por exemplo, de obras de autores norte-americanos traduzidas para leitores brasileiros. Dada a grande influência da cultura norte-americana no Brasil, seria viável esse tipo de tradução. O contrário, no entanto, já não é tão evidente. Assim, a tradução de uma obra brasileira para o leitor norte-americano exigiria que o tradutor percorresse o caminho da domesticação, caminho esse que pode ser difícil para o tradutor, dependendo do seu grau de intimidade com a cultura brasileira.

É exatamente esse o caso das narrativas que são objetos de nossa pesquisa. A ambientação de *Uma vida em segredo* em Minas Gerais estabelece uma ponte, uma relação entre o mundo real – interior de Minas Gerais – e o mundo ficcional, entre a realidade e a imaginação. O universo regional, típico do interior de Minas Gerais se distancia do contexto norte-americano, não somente geográfico, mas principalmente cultural e linguístico. Sendo assim, como transportar o leitor norte-americano para o mundo real da ficção, o interior de Minas Gerais? É o que buscaremos entender a partir da próxima seção.

Tradução, alteridade e cultura

Antes de iniciarmos a análise, esclarecemos que ela é apenas uma parte da pesquisa apresentada em dissertação de mestrado na área de estudos literários.¹³

Para o melhor entendimento das estratégias utilizadas por Edgar Miller na tradução de *Uma vida em segredo*, consideramos importante a proposição de Aixelá (2013) sobre tradução literária e a transposição dos aspectos culturais nela envolvidos.

Aixelá pontua questões primordiais sobre a tradução e suas relações com a linguagem, com a noção do Outro e com as culturas envolvidas no processo:

Se há uma coisa que se pode afirmar sem nenhuma dúvida sobre tradução é a sua historicidade, que caminha junto à noção de linguagem e à noção do *outro* que cada comunidade linguística tem tido ao longo de sua

¹³ Mestrado em Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros. Dissertação intitulada “Aspectos da tradução em língua inglesa de *Uma vida em Segredo*”, defendida em abril de 2019.



existência. O fato de que em qualquer caso e em qualquer momento a tradução mistura duas ou mais culturas (não podemos esquecer o fenômeno, bastante comum, das traduções mediadas ou de segunda mão, como as traduções de traduções), implica em um equilíbrio instável de poder, um equilíbrio que dependerá em grande parte do peso relativo da cultura exportadora e de como ela é sentida na cultura receptora. Trata-se da cultura em que a língua do texto alvo é quase sempre elaborada e, portanto, a que geralmente toma as decisões sobre o modo como uma tradução é feita (começando com a decisão de se traduzir ou não um texto) (AIXELÁ, 2013, p. 186).

De acordo com o autor, a tradução literária atua sobre quatro campos básicos de diversidade entre dois sistemas linguísticos: o linguístico, o interpretativo, o pragmático e o cultural. Os itens culturais específicos correspondem à área mais arbitrária de cada sistema linguístico e apresentam, portanto, os maiores desafios dentro do processo de transferência cultural na tradução. Esses itens se referem a hábitos, valores e sistemas classificatórios típicos de uma cultura, que podem ser iguais ou diferentes em outro segmento cultural. Outros itens, menos específicos, como nomes de pessoas, de lugares, instituições e sistemas de medidas são mais facilmente identificáveis e reconhecidos como itens culturais. No entanto, há itens culturais que só podem ser percebidos a partir de conflitos resultantes do processo de transferência, quando há discrepância ou incompatibilidade entre os sistemas de valores nas culturas envolvidas no processo de tradução, ou seja, o estranhamento.

Considerando as reflexões de Venuti (1995) e Aixelá (2013), analisamos alguns excertos de *A hidden life*, focando nas estratégias utilizadas pelo tradutor, no intuito de perceber como ele trabalhou a questão da alteridade, preservando aspectos culturais do contexto de *Uma vida em segredo*, presentes em vocabulário específico utilizado por Autran Dourado. Dividimos a análise em duas partes: a primeira, considerando situações em que o tradutor preservou o termo em língua portuguesa; a segunda, uma situação em que ele verteu o termo para a língua inglesa.

Para a primeira parte da análise, utilizamos o quadro abaixo para facilitar a visualização do leitor dos trechos em português e em inglês:



<i>Uma vida em segredo</i>	<i>A hidden life</i>
Ficou para sempre reinando sozinho no território do Fundão (DOURADO, 2010, p. 19).	He stayed there reigning alone over the territory of Fundão (DOURADO, 1969, p. 6).
O jeito era mandá-la para Barbacena [...] (DOURADO, 2010, p. 25).	The thing to do was to send her to Barbacena [...] (DOURADO, 1969, p. 15).
Só sabia metade da ave-maria (DOURADO, 2010, p. 33).	She knew only half of the “Ave Maria” (DOURADO, 1969, p. 27).
Aprendera muito no colégio de dona Mariquinha Menezes, em Ouro Preto (DOURADO, 2010, p. 38).	She had learned a great deal at Dona Mariquinha Menezes’s school in Ouro Preto (DOURADO, 1969, p. 34).
Só se lembrava de balbúrdia assim nas festas de mutirão, espectadora (DOURADO, 2010, p. 40).	She remembered such bedlam only as a spectator at the feasts of <i>mutirão</i> (DOURADO, 1969, p. 37, grifo do tradutor).

Fonte: a autora.

Percebemos, por meio desses excertos, que Miller optou pela manutenção dos nomes próprios – item menos específico (AIXELÁ, 2013), e da expressão Ave Maria, do pronome de tratamento informal “dona” e do termo “mutirão” – itens mais específicos (AIXELÁ, 2013).

A não tradução da expressão Ave Maria causou-nos estranheza, visto que há a expressão correspondente em inglês – *Hail Mary*, o que facilitaria a compreensão do leitor. Questionamos Miller¹⁴ sobre a manutenção do termo em português e ele explicou que: “Ave Maria não é português, mas latim, sendo [uma expressão] muito usada em inglês, especialmente antes de a Igreja Católica permitir o uso da língua vernacular no ritual da igreja”¹⁵ (Tradução nossa).

Como a cultura americana se assemelha à brasileira nesse aspecto religioso, Miller preserva o contexto histórico da obra, visto que no início do século XX, os rituais da Igreja Católica ainda eram em latim. Assim, “Ave Maria”, seguindo o proposto por Aixelá (2013) torna-se item menos específico no contexto analisado, o que, obviamente, seria diferente se tivéssemos a tradução da novela para uma cultura totalmente adversa, como a indiana, por exemplo.

¹⁴ Em entrevista concedida a pesquisadora em agosto de 2016.

¹⁵ Ave Maria is, of course, not Portuguese but Latin and is widely used in English, particularly before the Catholic Church allowed the use of the vernacular in church ritual (MILLER, 2018).



Também nos causou estranheza a manutenção do pronome de tratamento “dona”. De acordo com Miller (2018), como não há um termo correspondente em língua inglesa, a exemplo de outros tradutores que trabalharam com literatura brasileira na mesma época, ele optou por deixar o termo em português, e cita o exemplo de *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado – *Dona Flor and her two husbands*, em inglês. Sobre a manutenção da palavra “mutirão”, que se encaixa no mesmo caso da palavra “dona”, Miller explicou que a tradução foi feita há quase cinquenta anos e não se lembra do contexto em que a palavra “mutirão” foi usada, e, ainda, que não consegue pensar em um termo específico em língua inglesa.

Nesses dois casos, acreditamos que estrangeirização pode ter prejudicado, parcialmente, a interpretação do leitor. O pronome “Dona” pode ter sido percebido como nome próprio, pois está sempre grafado com inicial maiúscula e sem itálico, como pode ser comprovado por meio de outro trecho da narrativa:

Sim senhora, dona Constança, disse o velho (DOURADO, 2010, p. 38).

“Well, well, Dona Constança,” the old priest said (DOURADO, 1969, p. 35).

Já a palavra “mutirão”, grafada em itálico (veja quadro acima), leva o leitor, automaticamente, a duas inferências: é uma palavra estrangeira e que está ligada a algum tipo de festividade, visto que ela é antecedida da palavra *feasts*; porém, nem sempre um mutirão pressupõe uma festa. A adição de uma explicação tornaria o termo mais claro para o leitor, como aconteceu com “garapa”, também grafada em itálico. Na impossibilidade de traduzir essa palavra, Miller adiciona uma oração apositiva, tornando o seu sentido mais claro para o leitor:

Seu Chico Branco dava-lhe sempre um copo de garapa, [...] (DOURADO, 2010, p. 93).

Mr. Chico Branco always gave her a glass of *garapa*, a drink made of sugar cane (DOURADO, 1969, p. 119).



Contudo, como a ocorrência dessas palavras na novela é irrelevante, a alteridade do texto-fonte é preservada.

Nos exemplos analisados, excetuando-se “Ave Maria”, é perceptível que Miller optou pela estrangeirização que, para Venuti (1995) e Britto (2010), é o caminho que mais respeita a identidade cultural e a fidelidade ao autor, permitindo ao tradutor agir como mediador cultural e não como protetor da pureza de sua cultura, respeitando a premissa de que as culturas podem interagir sem que uma seja engolida pela outra. Portanto, a estrangeirização teria a seu favor o fato de que é um processo tradutório ético, que respeita a língua e a cultura do Outro (BERMAN, 2007).

Outro conceito necessário para prosseguirmos na análise do processo de tradução de *Uma vida em segredo*, sob a ótica cultural, é a traduzibilidade. Iser (1996) alerta para a necessidade da perspectiva intercultural em contraposição ao simples comparativismo, pois a análise comparatista pode levar às superposições de culturas, gerando noções de hierarquia. Para ele, considerar as diferenças culturais é reconhecer o outro como tal, em sua alteridade, colocando em prática o potencial da traduzibilidade, que seria a técnica de modificar o texto-fonte de forma a torná-lo compreensível para o leitor que está inserido em uma cultura diferente. A traduzibilidade é “um conceito essencial para a compreensão dos encontros entre culturas e interações dentro das culturas. Nessa perspectiva, a traduzibilidade implica a tradução da alteridade, sem submetê-la a conceitos preconcebidos”¹⁶ (Tradução nossa).

Levando em consideração o conceito de traduzibilidade, na segunda parte da análise proposta, percebemos que Miller não seguiu de forma rígida o caminho da estrangeirização, pois ele buscou na língua inglesa, por vezes, palavras que poderiam levar o seu leitor a entender melhor do que se trata o termo correspondente em língua portuguesa e que não existe na língua inglesa. É o caso da palavra “monjolo”, que é traduzida como *mill wheel* – roda d’água, em português. Ao optar por substituir “monjolo” por *mill wheel*, o tradutor trilha o caminho da domesticação, provavelmente para dar ao leitor uma ideia do cenário que sempre é

¹⁶ A key concept for understanding encounters between cultures and interactions within cultures. In this view, translatability implies translation of otherness without subsuming it under preconceived notions (ISER, 1996, p. 9).



rememorado por Biela, e por ser o monjolo um objeto de lembrança recorrente em toda a novela.

Quando perguntamos para Miller sobre a tradução de “monjolo”, ele disse que teve muita dificuldade para encontrar um termo que representasse o objeto em língua inglesa, pois não sabia do que se tratava:

Monjolo foi a palavra que nos deu mais trabalho. Nunca tínhamos ouvido falar de tal coisa, e não conseguimos encontrar o seu significado em nenhum dicionário de português (isso foi muito antes da facilidade da Internet e do Google Tradutor; é interessante notar que a tradução do Google dá a palavra em inglês como "macaco"). Finalmente, encontramos um mineiro na embaixada brasileira em Washington, que descreveu o que era um monjolo. Agora que já vi um, percebo que “roda d’água”, provavelmente, não foi uma boa tradução. Mas eu não acho que isso tenha prejudicado a história, já que eu não conheço nenhum objeto similar no contexto cultural de língua inglesa¹⁷ (Tradução nossa).

A estratégia utilizada por Miller remete à proposição de Nascimento (2014) de que a tradução é um ato de invenção ou de reinvenção, ou ainda transcrição, como proposto por Campos (2006), o qual se assemelha a um perpétuo canteiro de obras, para onde se pode sempre retornar para rever, refazer, repropor. Assim, traduzir é “retraduzir, ver e rever o percurso da leitura-tradução de um texto, como ato de memória do primeiro contato com a obra e a língua do outro, as primeiras tentativas, os primeiros passos e os primeiros impasses nas sendas da tradução” (NASCIMENTO, 2014, p. 121).

Retomando a análise, inferimos que ao verter a palavra “monjolo”, que é impregnada de valor denotativo, mas, principalmente, conotativo, e levando em consideração o contexto e o número de ocorrências da palavra, o tradutor assumiu o risco de que sua tradução suscitasse na mente do seu leitor uma imagem muito diferente daquela do texto original. Esse risco assumido pode ter gerado diferentes interpretações pelo leitor em língua inglesa, divergentes daquela pretendida por Autran Dourado, mas não necessariamente negativas. A tradução de “monjolo”

¹⁷ *Monjolo was the word that gave us the most difficulty. Neither of us had ever heard of such a thing and we could not find it in any Portuguese dictionary available to us (this was long before the facility of the Internet and Google Translation; it's interesting to note that Google Translation gives the word in English as “monkey”). We finally found a Mineiro at the Brazilian Embassy in Washington who described to us what a monjolo was. Now that I have seen one, I realize that “mill wheel” probably was not a good translation. But I don't think it detracted from the story since I don't know of any similar type of grist mill in the English-speaking world* (MILLER, 2018).



como *mill wheel*, poderia levar o leitor de *A hidden life* a perder a sonoridade que o monjolo produz e, conseqüentemente, ele deixaria de compreender a memória musical que Biela nos apresenta, ao falar da Fazenda do Fundão. No entanto, como podemos comprovar no trecho transcrito abaixo, o emprego de outras palavras, em língua inglesa, que também exprimem musicalidade por remeterem aos sons da natureza, e ao próprio barulho produzido pelo monjolo, sobrepõe o emprego de *mill wheel*:

Quando se punha a ouvir o riachinho correndo vagaroso numa plangência monótona, distante na noite. A água desviada do riacho corria numa canaleta até cair do alto no cocho do monjolo, que vergava rangente, e ela cuidava ouvir a batida fofa ou dura do pilão (DOURADO, 2010, p. 44).

*She could hear the little stream running slowly in a monotonous plaintiveness in the distance of the night, its water diverted from its banks into a little channel until it **splashed** from above into the bucket of the mill wheel that **groaned** and **squeaked**, and she thought she could hear the **slap** of the mill stone* (DOURADO, 1969, p. 44, grifos nossos).

Em *A hidden life*, por meio de onomatopeias, Miller conserva a musicalidade das lembranças de *cousin* Biela: *splash*¹⁸ remete ao barulho de água caindo; *groan*¹⁹ e *squeak*²⁰ representam o ranger do monjolo. Já *slap*²¹, também utilizada por Miller como onomatopeia, pela sua sonoridade, agrega valor conotativo de batida ao trecho analisado. Interessante notar que o tradutor, neste excerto, deu mais ênfase ao som produzido pelo monjolo que o próprio autor.

Provavelmente, Miller fez conexões da vida no campo de Biela com a sua, pois ele nasceu e foi criado em um estado do sudeste americano, reconhecido pela sua agricultura e música de raiz, e estereotipado como um dos estados mais caipiras dos Estados Unidos. Miller nos disse que “embora Dourado tenha escrito sobre a vida no seu Estado, Minas Gerais [...], a narrativa frequentemente me trazia memórias do meu Estado de origem, o Tennessee”²² (Tradução nossa).

¹⁸ Respingo; salpico; borrifo.

¹⁹ Gemido.

²⁰ Rangido.

²¹ Tapa.

²² *Even though Dourado wrote about life in his home state of Minas Gerais, [...] I was often reminded in his writing of my own home state of Tennessee* (MILLER, 2018).



Essa hipótese é fundamentada nos estudos de Schafer (1977) sobre a relação do homem com os sons da natureza. Schafer explica que os sons fundamentais de uma paisagem não precisam ser ouvidos conscientemente. Esses sons são aqueles criados pela geografia e pelo clima, como água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais, podendo encerrar um significado arquetípico, uma vez que eles podem ficar tão profundamente impregnados nas pessoas que a vida sem eles seria sentida como um empobrecimento, afetando, assim, o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade. Biela, privada dos sons que embalaram a sua infância, recorre às suas lembranças e lá se refugia. Ao identificar-se com o mundo de Biela, Miller preserva uma das características mais importantes da novela – a musicalidade. E é nessa identificação com as paisagens sonoras do interior de Minas Gerais que o tradutor consubstancia o configurar-se amorosamente na própria língua (CAMPOS, 2006), ou seja, foi pelo reconhecimento do Outro em si mesmo que Miller pôde ser fiel, neste aspecto, ao projeto literário de Autran Dourado em *Uma vida em segredo*.

Dessa forma, fidelidade e ética estão intimamente ligadas no processo de tradução de *Uma vida em segredo*, indo ao encontro da proposta de Berman (2002; 2007) de uma ética positiva na tradução, aquela que respeita e que acolhe o Outro, que reconhece e recebe o Outro enquanto Outro. A essa relação com o Outro, Berman denomina de visada ética da tradução: “abrir no nível da escritura uma certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela mediação do estrangeiro” (BERMAN, 2002, p. 16). Porém, essa escrita não é nada fácil, pois confronta com a estrutura etnocêntrica de qualquer cultura, que seria o desejo de ser um “todo puro e não misturado” (BERMAN, 2002, p. 16). O autor denomina esse fenômeno de visada cultural, e na sua concepção, a visada ética produz traduções de boa qualidade e a visada cultural traduções de má qualidade. As consequências da contradição entre a visada redutora da cultura e a visada ética do ato tradutório seriam:

Por um lado, ela se submete a essa injunção apropriadora e reprodutora, constitui-se como um de seus agentes. O que acaba por produzir traduções etnocêntricas, ou o que podemos chamar de “má” tradução. Mas, por outro lado, a visada ética do traduzir opõe-se por natureza a essa injunção: a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação ou não é nada (BERMAN, 2002, p. 17).



A partir do enunciado de Berman, pode-se dizer que a busca pelo equilíbrio entre visada ética e cultural ameaça a aparente estabilidade das identidades. Inserido em uma cultura e contexto diferentes do autor, o tradutor depara-se com o dilema: forçar a sua língua a se lastrar de estranheza ou forçar a outra língua a se comportar como sua língua materna. “Ele quer ser escritor, mas não é senão re-escritor. Ele é autor – e nunca o Autor. Sua obra de tradutor é uma obra, mas não é A Obra” (BERMAN, 2002, p. 20).

A resistência à cultura do Outro acarreta na deformação da tradução nos níveis linguístico e literário, e o acolhimento dessa mesma cultura é trair a sua própria identidade. Assim, o tradutor está sempre no limiar da fidelidade e da traição. “Traduzir, escrevia Franz Rosenzweig, ‘é servir a dois senhores’. Tal é a metáfora ancilar. Trata-se de servir à obra, ao autor, à língua estrangeira (primeiro senhor) e de servir ao público e à língua própria (segundo senhor)” (BERMAN, 2002, p. 15). Ao servir ao primeiro senhor, o tradutor pode ser visto como um traidor, um estrangeiro; ao servir ao segundo, ele pode ser visto como um mal tradutor, pois se afasta daquilo que é a essência da tradução.

Portanto, um tradutor que não se envolve com a cultura do Outro terá dificuldades em desempenhar o seu papel, e estará colocando a sua competência à prova. Língua e cultura constituem o cerne da tradução. A apropriação de uma língua estrangeira é uma experiência densa e profunda, pois pressupõe a apropriação de sentidos, estes intimamente ligados à cultura.

Assim como a linguagem, a cultura é um código simbólico por meio do qual as mensagens são transmitidas e interpretadas. No entanto, a cultura vai além, por ser uma combinação de fatos históricos, sociais, geográficos, étnicos e outros mais. Por tudo isso, ao pensar em fazer um trabalho de tradução, o tradutor não deve levar em conta somente a transposição da palavra, a equivalência de significado, mas sim, os sentidos, o(s) contexto(s), o cenário a ser traduzido.

Na impossibilidade de uma equivalência completa entre o conjunto dos códigos de duas culturas diferentes, a tradução consiste em uma tentativa de decifração do sentido por meio da procura de aproximações entre culturas. No entanto, a tradução deve sempre focar no leitor da cultura de chegada da obra traduzida. O tradutor deve respeitar a obra original de forma que a versão traduzida



corresponda ao original, mas sem ser de todo estranha para o leitor. Bassnett exemplifica:

O conceito de Deus Pai não pode ser traduzido para uma cultura onde a divindade é feminina. Tentar impor os valores culturais da língua fonte para a cultura da língua de chegada é terreno perigoso, [...]. O tradutor não pode ser o autor do texto-fonte, mas como autor do texto traduzido ele tem uma clara responsabilidade moral para com os seus leitores²³ (Tradução nossa).

Por meio da proposição de Bassnett, notamos que a estratégia de equivalência é utilizada em *A hidden life* no intuito de respeitar o leitor do texto de chegada, cuja cultura diverge da apresentada no contexto da obra aqui estudada. Nessa estratégia, “O termo utilizado na língua fonte é substituído por um equivalente na língua de chegada, servindo ao mesmo propósito na cultura da língua de chegada, sendo que o processo envolve a substituição de um signo da língua-fonte por um signo da língua de chegada”²⁴ (Tradução nossa). Em *Uma vida em segredo*, este é o caso da palavra “monjolo”. O tradutor buscou, na língua inglesa, uma palavra que remetesse o seu leitor o mais próximo possível à ideia de monjolo – *mill wheel* – uma vez que tal objeto não existe na cultura norte-americana.

É provável que se o tradutor tivesse optado pela permanência do termo em português, ele criaria um obstáculo para a compreensão do leitor da obra em inglês, principalmente pelo fato de que o monjolo é recorrente no decorrer da novela, por ser um dos objetos que remete Biela ao seu passado, na Fazenda do Fundão, como já citado. Dessa forma, ao traduzir o termo por um cujo signo remete ao significado de “monjolo”, o tradutor preserva um aspecto importante de *Uma vida em segredo*, ou seja, mais uma vez, a alteridade do texto-fonte é preservada.

²³ *The concept of God the Father cannot be translated into a language where the deity is female. To attempt to impose the value system of the SL culture onto the TL culture is dangerous ground, [...]. The translator cannot be the author of the SL text, but as the author of the TL text has a clear moral responsibility to the TL readers* (BASSNETT, 2002, p. 31-32).

²⁴ *The SL phrase is replaced by a TL phrase that serves the same purpose in the TL culture, and the process here involves the substitution of SL sign for TL sign* (BASSNETT, 2002, p. 33).



Considerações Finais

Embora a atividade tradutória seja muito antiga, e apesar da larga disparidade de épocas e contextos, as discussões sobre o tema persistem. A elaboração de teorizações sistematizadas e, em especial, a consolidação dos Estudos da Tradução como área acadêmica constituem fenômenos bastante recentes. Hoje, os estudos de tradução são feitos, também, com base na linguística, e buscam uma consistência teórica, por meio de diferentes abordagens, para questões como a traduzibilidade de fenômenos linguísticos e culturais; a influência que o texto de chegada recebe do tradutor enquanto leitor, na sua dimensão interpretativa; a originalidade do texto traduzido e, não menos importante, como a alteridade se materializa por meio da transculturalidade.

Finalizamos este artigo abordando dois pontos analisados por Costa (2012) sobre o processo tradutório: o deslocamento e o desenraizamento. Costa enfatiza o posicionamento de Bassnett (2002) a respeito da transculturalidade da tradução, afirmando que o ato tradutório vai além da mera transferência de significados de uma língua para outra, pois quando nos comunicamos

estamos sempre já engajadas na tradução, tanto para nós mesmas/os quanto para a/o outra/o. Se falar já implica traduzir e se a tradução é um processo de abertura à/ao outra/o, nele a identidade e a alteridade se misturam, tornando o ato tradutório um processo de deslocamento. Na tradução, há a obrigação moral e política de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares. Traduzir significa ir e vir [...] estar no entrelugar, na zona de contato, ou na fronteira Significa, enfim, existir sempre des-locada/o (COSTA, 2004, p. 44).

Em *A hidden life* o tradutor, na maioria das vezes, desapega-se da sua cultura. Seu deslocamento, respeitando a alteridade do texto-fonte, é percebido na manutenção de nomes próprios e de lugares, e de termos que fazem referência ao contexto cultural da narrativa. Esse deslocamento coloca, mais uma vez, a perspectiva da estrangeirização como primeira opção de Miller, como ele mesmo



afirmou: “Eu não me recordo de muitas situações específicas, nas quais eu senti a necessidade de ‘americanizar’ a história”²⁵ (Tradução nossa).

Por meio deste estudo, comprovamos que a dicotomia estrangeirização x domesticação é problemática e polêmica. Considerando a complexidade envolvida em cada processo tradutório, o tradutor tem a difícil tarefa de considerar as diferentes estratégias de tradução e escolher aquela ou aquelas que melhor se adequam ao contexto da tradução. Vale lembrar que toda tradução é subjetiva, pois depende da interpretação do tradutor que também é leitor. Essa consideração nos leva a crer que é impossível optar por uma tradução totalmente estrangeirizante ou apenas domesticadora. Assim como em outras dicotomias, essas estratégias não são estanques, podendo haver diferentes combinações de ambas na tradução de um mesmo texto, como aconteceu na tradução de *Uma vida em segredo*, além de estratégias híbridas ou soluções que não representam nem uma nem outra posição.

A pesquisa que deu origem a este artigo é no âmbito da literatura comparada e, por isso, precisamos ter em mente a questão da interpretação do texto-fonte pelo tradutor e a recepção desse texto pelo leitor. No caso estudado, entendemos que se o leitor americano não tem conhecimento prévio de aspectos culturais muito específicos de uma cidade do interior mineiro, provavelmente, a escolha do tradutor pela não tradução desses aspectos pode causar estranhamento no leitor de *A hidden life*. Assim, ao respeitar a alteridade da novela, o tradutor acaba por não respeitar a alteridade do seu leitor, além da possibilidade de influenciar a imagem que o leitor faz da cultura alheia. Isso comprova que o papel do tradutor literário é de fundamental importância, tanto para a cultura de seu próprio país, quanto para a cultura do país ao qual pertence o autor do texto-fonte.

No entanto, não há como servir a dois senhores. Parafraseando Berman (2002), traduzir é trair. Trai-se o nacional ou trai-se o estrangeiro. Mas traduzir também é interpretar, cabendo ao tradutor a decisão de escolher a quem ser fiel.

²⁵ *I don't remember too many specific instances of feeling the need to "Americanize" the story* (MILLER, 2018).



REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific items in translation. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: VIDAL, C.; ÁLVAREZ, R. (ed.). Translation, power, subversion. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78. *Traduções*, v. 5, n. 8, Florianópolis, 2013, p. 185-218. Disponível em: <<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996>>. Acesso em: 5 ago. 2018.

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. 3. ed. New York: Routledge, 2002.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Trad. de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*, n. spécial 2, São Paulo, 2010, p. 135-141. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 2006. p. 31-48.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismo e tradução cultural: sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber. *Portuguese cultural studies*, n. 4, 2012, p. 41-65. Disponível em: <<http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMEFOUR/PVOLUMEFOURPAPERS/P4DELIMACOSTA.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

DOURADO, Autran. **Uma vida em segredo** (1964). Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DOURADO, Autran. **A hidden life**. Tradução de Edgar H. Miller Jr. New York: Alfred A. Knopf, 1969.

ISER, Wolfgang. On Translatability. *Surface*, v. 4, 1996, p. 9-13. Disponível em: <<https://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

MILLER, Edgar H. Knoxville, USA, 16 ago. 2016. Entrevista concedida a Daniela de Azevedo.



NASCIMENTO, Evandro. A monolíngua: tradução, memória e cultura. *In*: VOLOBUEF, Karin; TRUSEN, Sylvia Maria; SARMENTO-PANTOJA, Tania. **Tradução, cultura e memória**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p. 111-122.

NORD, Christiane. Translating as a purposeful activity: a prospective approach. *TEFLIN Journal*, v. 17, n. 2, August, 2006, p. 131-143.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada (1997). São Paulo: Editora Unesp, 1977. p. 33-85.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. de Celso R. Braidá. *In*: HEIDERMAN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução**: antologia bilíngue, alemão-português. 2. ed. v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 38-101.

STEINER, George. **After Babel**: aspects of language and translation. New York: Oxford University Press, 1975.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**: a history of translation (1995). London, New York: Routledge, 2004.

Biografia dos autores

Daniela de Azevedo é especialista em Línguas Estrangeiras Modernas e mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Professora do curso de Letras Inglês da mesma universidade e pesquisadora nas áreas de letramento literário, literatura comparada e tradução.

Osmar Pereira Oliva é mestre em Literatura Brasileira e doutor em Literatura Comparada, pela UFMG. Atua no Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, com pesquisas e publicações sobre gênero, identidade, literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. Também se dedica à produção literária de Autran Dourado e seus arquivos, organizados no Arquivo de Escritores Mineiros, da UFMG.



ARTIGO

OS SUJEITOS ENTRE LÍNGUAS, CULTURAS E CORPOS: A TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA DE SER ENTRE

Adriano Clayton da Silva

Instituto Federal do Sul de Minas (IFSULMINAS), Brasil
drianovsk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.27051>

Recebido em: 05/09/2019

Aceito em: 04/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

RESUMO: Neste trabalho apresento casos e características de pessoas que, pelos mais diversos motivos, vivem ou viveram na fronteira das línguas, culturas e sociedades e, por causa disso, tiveram de traduzir suas falas, expressões, ações e corpos entre dois ou mais mundos. Este trabalho se baseia em aspectos históricos, sociológicos, antropológicos e tradutológicos, com ênfase sobre o sujeito que (se) traduz, e não sobre seu discurso ou objeto de tradução. A conclusão é de que a experiência da tradução, do estar entre línguas e culturas, também afeta o corpo, colocando o sujeito que traduz também entre corpos diferentes conforme a necessidade.

Palavras-chaves: *Tradução; Corpo; História; Antropologia; Estudos Culturais.*

SUBJECTS BETWEEN LANGUAGES, CULTURES, AND BODIES: TRANSLATION AS EXPERIENCE OF BEING BETWEEN

ABSTRACT: In this work, I present cases and characteristics of people who, for several reasons, live or lived on the border of languages, cultures and societies, and, for this reason, had to translate their speeches, expressions, actions and bodies between two or more worlds. This paper is based on historical, sociological, anthropological and translational aspects, with emphasis on the subject who (self) translates, and not on his/her discourse or translation object. The conclusion is that the experience of translation, of being between languages and cultures, also affects the body, placing the subject who translates between different bodies as needed.

Keywords: *Translation; Body; History; Anthropology; Cultural Studies.*



A experiência de ser entre

A apropriação, interpretação e tradução de línguas, culturas e mesmo gestos, posturas e status enquanto formas de vivência e sobrevivência existem desde que a humanidade constituiu o que hoje chamamos de sociedades. Ao longo do tempo e das civilizações, muitas pessoas têm vivido nas fronteiras desses grupos, conseguindo, às vezes mais, às vezes menos, transmitir suas impressões de um para o outro. Essas traduções de vivências e sobrevivências²⁶ podem ser mais ou menos reconhecidas pelas pessoas que as recebem, dependendo essencialmente da vontade de receber o outro que lhes é apresentado pelo dito tradutor. Por exemplo, uma pessoa pode ser obrigada a mudar sua forma de se vestir ao ter de viver e falar em outra cultura, apenas para ser aceita – lembremos das regras religiosas, morais e sociais de alguns países com relação às vestimentas de homens e mulheres: corpos censurados e/ou liberados, mas submetidos a uma tradução forçada. Em outra situação, pessoas de uma civilização podem gostar dos quadros nos quais um pintor apresente pessoas e situações de um determinado povo distante, mas podem estranhar, e mesmo depreciar, textos sobre esse mesmo povo trazidos por um antropólogo. Não será incomum a observação de que tal antropólogo não tenha traduzido a “essência” daquele povo tão bem quanto o pintor o fez, mesmo que não se consiga justificar o porquê das avaliações diferentes para escritas e pinturas ou os preconceitos subjacentes.²⁷

Essa ideia do viver entre as culturas foi muito bem explorada por Homi Bhabha (1995) em seu livro mais famoso, *The location of culture*. Ali ele usa o termo “entre-lugares” (em inglês *in-between*) para se referir àqueles sujeitos que passam à margem das categorizações formalmente instituídas (como gênero, classe, raça, orientação sexual...) e que formam suas identidades nas articulações dessas ditas categorias. A identidade linguística também é uma forma de categorização: sempre existem línguas oficiais, que definem as políticas públicas e determinam os graus hierárquicos dos sujeitos na sociedade, e quem domina melhor a(s) língua(s)

²⁶ A partir de agora, para facilitar a fluidez do texto, os termos “tradução” e “tradutor” também poderão se aplicar a pintores, escritores, imigrantes e todas as pessoas que, de algum modo, trabalham e/ou vivem traduzindo ideias, mensagens, imagens e palavras entre culturas, línguas ou outras esferas.

²⁷ Mais à frente aprofundarei a discussão sobre representações de pessoas em pinturas e estereótipos.



oficial(is) geralmente está na classe socioeconômica mais privilegiada.²⁸ Mas sempre existem também aqueles que, por forças da vida ou mesmo por vontade própria, se encontram transitando continuamente entre duas ou mais línguas e/ou dialetos. Imigrantes e tradutores profissionais, pro exemplo, transladam seus corpos e/ou vozes para viver e sobreviver às realidades que se lhes impõem.

Para falar de todos esses seres *traduzintes*, e sem seguir uma ordem cronológica, apresento neste texto algumas pessoas, ou grupos de pessoas, em que se pode perceber – mais ou menos – a ação tradutora agindo sobre seus pensamentos e corpos enquanto interagem com as culturas e línguas estrangeiras a que estão – por bem ou por mal – submetidas. A ideia não é focar no trabalho tradutório que realizam, ou mesmo nos produtos desse trabalho, mas nos próprios sujeitos ao (se) traduzirem entra duas ou mais línguas/culturas.

O corpo é o sujeito

Mas o que une todos esses traduzintes? Apesar de em alguns casos as distâncias geográficas, temporais e culturais serem gigantescas, todos compartilham uma característica comum: a pura experiência de serem corpos humanos. Não são sujeitos habitando corpos humanos. São corpos/sujeitos humanos. Sônia Maluf (2001, p. 95-96), sintetizando em seu trabalho algumas posições e paradigmas sobre corpo e corporalidade, mostra que o corpo não é apenas uma matéria bruta, um elemento natural que todos carregamos e que independe de nossas ideias e culturas:

Quando uma pessoa faz uma tatuagem ou um piercing no corpo ela não está apenas inscrevendo símbolos, significados e valores culturais em uma "matéria bruta" – a pele ou a carne até então imaculadas. Portar uma tatuagem ou um piercing é também uma forma de se constituir como um determinado tipo de sujeito – nesse caso é o corpo, ou mais especificamente uma determinada corporalidade, que constrói uma determinada pessoa.

²⁸ Uma frase muito conhecida entre os linguistas, atribuída a Max Weinreich, mas que já foi usada por diversos outros pensadores, é a seguinte: "A diferença entre uma língua e um dialeto é que a língua tem um exército e uma marinha." Outras variantes mais modernas acrescentam a palavra aeronáutica.



O poeta Walt Whitman (2013, p. 73), no século XIX, já entendia que o corpo é a essência humana, e é por ele que expressamos e somos expressos:

Eu creio na carne e nos apetites
Ver, ouvir e sentir são milagres, e cada parte e mecha de mim é um milagre.
Divino eu sou por dentro e por fora, e torno sagrado tudo o que eu toco ou
que me toca;
O odor dessas axilas é perfume mais fino que oração,
Esta cabeça é mais que igrejas ou bíblias ou credos²⁹.

E não poderíamos deixar de lembrar aqui do filósofo Friedrich Nietzsche, contumaz crítico da dualidade ocidental corpo-alma, herança da cultura greco-judaica. Em várias de suas obras, e mais especialmente em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche (1998) enfatizou que o discurso separador que coloca o corpo em função da alma, ou a matéria em função do espírito, é uma construção social. Aos que desprezam a materialidade do corpo, o filósofo chegou ao extremo de sugerir que se desfizessem dele então, ao que perceberiam tarde demais que se tornariam mudos e perderiam totalmente a razão que tanto prestigiam. Quanto à alma, não passaria de uma parte, um nome de qualquer coisa do corpo.

Assim, é pelo corpo que sentimos e expressamos nossas línguas e culturas, e igualmente o corpo transforma as línguas e culturas que o habitam, conforme veremos a seguir. Por outro lado, língua e cultura igualmente afetam e transformam o corpo que as carrega. Ora, se as línguas e culturas afetam os corpos, viver entre duas ou mais línguas/culturas, e traduzir-se entre elas, também trará consequências.

Imigrantes tradutores e exilados

O primeiro grupo que desejo apresentar é o dos tradutores que viveram na Europa do século XVI até início do XIX. O historiador Peter Burke (2005) traz alguns dados interessantes sobre o perfil dessas pessoas:

²⁹ "I believe in the flesh and the appetites, Seeing, hearing, feeling, are miracles, and each part and tag of me is a miracle. Divine am I inside and out, and I make holy whatever I touch or am touch'd from, The scent of these arm-pits aroma finer than prayer, This head more than churches, bibles, and all the creeds." Todas as traduções não referenciadas são de minha autoria.



- A grande maioria delas exercia outra atividade remunerada (havia principalmente professores e clérigos nesse grupo), ou seja, a tradução não era a principal fonte de renda, salvo raras exceções;

- Havia muitas mulheres tradutoras, mais que a média de mulheres em outras profissões, mas Burke (Idem, p. 11) frisa que isso seria consequência do pensamento sobre os papéis de homens e mulheres na sociedade da época. Assim, haveria mais mulheres tradutoras “aparentemente porque a tradução era considerada mais compatível com a modéstia feminina do que escrever originais”³⁰;

- Muitos tradutores proeminentes eram imigrantes, e além de tradutores, tornavam-se agentes culturais, negociadores entre línguas e culturas.

Sobre esta terceira característica dos tradutores, Burke aponta que os refugiados religiosos eram a maioria. Em vários momentos da história da Europa, migrações em massa ocorreram devido a perseguições religiosas, incluindo não apenas os judeus, mas também protestantes, huguenotes, muçulmanos e até alguns católicos. Onde conseguiam refúgio, esses imigrantes tornavam-se “anfíbios”, vivendo duas culturas, línguas e hábitos diferentes – incluindo alimentares e de vestimenta.

Contudo, não é apenas no passado que vemos pessoas fugindo e (se) traduzindo, transitando e levando seus corpos entre culturas, por obrigação ou restrição mais que por vontade própria, e que por isso mesmo precisam aprender a traduzir da melhor forma possível suas ideias, palavras e identidade. O exilado está mais presente do que nunca em nossa época. Edward Said (2003) fala da condição do exilado no século XX: por força das guerras, civis ou internacionais, e de movimentos políticos hostis a toda forma de protesto, o número de exilados nunca foi tão grande na História. Paradoxalmente, é no nacionalismo exacerbado que o exílio encontra seu complemento, como se fosse necessário ao exilado agarrar-se à sua antiga nação, mesmo tendo sido expulso ou obrigado a viver longe dela. Ao mesmo tempo, o exilado sente uma necessidade enorme de se recompor, de refazer sua vida rompida no estrangeiro, e para isso vai procurar meios de reorganizá-la: Said (Idem, p. 54) aponta que “não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais. Essas ocupações

³⁰ “apparently because translation was considered more compatible with female modesty than original writing was”.



exigem um investimento mínimo em objetos e dão um grande valor à mobilidade e à perícia.” Daí nascem os escritores e os pensadores, capazes de reinterpretarem os fatos e costumes de suas terras à luz da nova cultura em que se inserem, e vice-versa. Mas dessa perspicácia forçada vem o ressentimento: os exilados insistem incessantemente em recusar o sentido de pertencimento que a nova terra lhes oferece, existindo sempre na diferença entre as culturas.

Chega um momento, entretanto, em que o exilado se torna ciente da condição dos que ficaram, dos não exilados, e percebe que continuar a manter suas raízes fixas na terra natal pode ser bem mais perigoso ao espírito que o exílio em si. Ao deitar raízes, a pessoa pode deixar de perceber a diversidade de sua própria terra e tornar-se mesquinha e preconceituosa. Assim, conforme Said (Idem, p. 58) continua explicando, a pluralidade de culturas é uma obrigação e dá outra perspectiva às pessoas:

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música — é contrapontística.

Ainda existe outro tipo de imigrante que não precisou se exilar e nem foi obrigado a viver em outro lugar por questões políticas ou socioeconômicas: a vontade de querer levar a palavra de seu(s) deus(es) a outros povos e línguas também pode ser um grande motivador para a imigração. A Igreja Católica foi uma que seguiu essa estratégia: os jesuítas e os dominicanos foram grandes tradutores que levaram o Catecismo para diversas partes do mundo, mas para isso tiveram de aprender a língua e a cultura de diversos povos e depois traduziram a cultura católica para tais povos, além de traduzirem-se em pessoas que podiam ser aceitas, ou ao menos toleradas, nas sociedades que pretendiam catequizar. Adriano da Silva (2018) explica, por exemplo, que os jesuítas tiveram mais sucesso na evangelização dos chineses que os dominicanos, isso porque escolheram usar a aparência da classe dos letrados chineses, barba e roupas largas e vistosas, ao invés de permanecerem com seus hábitos pretos ou mesmo de tentarem usar as vestimentas dos seus equivalentes religiosos naquela cultura, os monges. Os dominicanos por sua vez, ao



manterem-se fiéis aos seus hábitos pretos e brancos, quase não converteram (nem convenceram) os chineses.

O que vemos então são pessoas levando suas culturas e línguas, marcadas em seus corpos, para outro lugar. Muito mais que as palavras de um vocabulário, essas pessoas transladam impressões, sentidos e formas através do modo como fazem suas traduções – traduções estas que muito além do sentido profissional: essas pessoas estão se traduzindo o tempo todo para darem conta dos dois ou mais mundos que carregam e/ou que as rodeiam.

Hölderlin e a loucura da tradução no corpo

Ainda dentro do grupo dos tradutores, vale a pena mencionar um caso particular: o tradutor alemão Friedrich Höderlin. Conforme nos explica Antoine Berman (2002), os românticos alemães foram um grupo de pensadores e tradutores que, a partir do começo do século XIX, iniciou um processo de enriquecimento da língua e da cultura alemãs, o qual convencionaram chamar *Bildung*. Essa *Bildung*, cuja tradução seria algo como *formação* e/ou *cultura* segundo Berman (Idem, p. 28), visava agregar as artes e conhecimentos de outras sociedades e culturas, antigas ou contemporâneas, à arte e cultura alemãs daquela época, e isso passava obrigatoriamente pela tradução. Por essa época, textos diversos como as poesias dos antigos gregos, textos jurídicos dos romanos, as obras de Shakespeare, de Dante, de Cervantes, dos filósofos franceses, entre vários outros, foram traduzidos para o alemão, o que obrigou os românticos a se debruçarem seriamente sobre o trabalho de tradução que faziam. Tiveram de refletir muito sobre como trazer o estrangeiro para dentro de sua cultura, e como adaptar a língua e cultura alemãs para conseguir acolher esses estrangeiros tão diversos e díspares. Não há dúvidas de que foi graças ao trabalho dos românticos e de sua busca pela *Bildung* que a língua e a cultura alemãs tornaram-se tão proeminentes no mundo moderno.

Mas e o tradutor? Berman demonstra que os românticos alemães, entre eles tradutores de peso como Herder, Goethe, Schlegel, Schleiermacher, Humboldt e Hölderlin, muito pensaram sobre as traduções que fizeram, mas nada pensaram sobre si mesmos... Todos esses tradutores falavam várias outras línguas além do alemão e da língua que pretendiam traduzir, e mantinham contato com diversos



outros pensadores na Europa e fora dela. Então, ser um tradutor aparentemente não era nada demais para eles. Considerando que o objetivo principal de todas as traduções que faziam era a *Bildung*, é justificável entender que o que os movia era um sentimento maior pela nação e, nesse caso, a pessoa do tradutor era apenas uma ferramenta, sem necessidade de reconhecimento. Provavelmente os românticos tiveram seus dilemas pessoais e suas experiências, mas preferiram não manifestá-los.

A única exceção é o caso de Friedrich Hölderlin, considerado o maior tradutor do grego para o alemão de todos os tempos, e cujo qual Berman (Idem, p. 282) disse ser, além de “um grandíssimo poeta”, “também um grandíssimo tradutor, um grandíssimo “pensador” e igualmente (se nos permitem dizer) um grandíssimo esquizofrênico.” Sim, Hölderlin sofria com a esquizofrenia e é graças a esse fator que lhe é dispensada mais atenção e podemos entender seu mergulho na tradução: Hölderlin desejou entender a poesia grega como um grego antigo a entenderia; enquanto outros tradutores pregavam um “amor pelo exílio” e a conseqüente volta à pátria como elemento fundamental da poesia, Berman (Idem, p. 290) explica que Hölderlin não seguia essa linearidade:

Trata-se muito mais de um duplo movimento *simultâneo* - aquele mesmo que havíamos assinalado no nível da língua hölderliniana - que liga “a prova do estrangeiro” (do fogo no céu, do pathos sagrado, do aórgico, do Sul, da Grécia, do Oriente) e o “aprendizado do próprio” (a pátria, o natal, o nacional).

Assim era o envolvimento de Hölderlin com as línguas e com as pátrias pelas quais transitava: o tempo todo nem totalmente alemão e nem totalmente grego, mas sentindo na pele igualmente as coisas como alemão e como grego. Fica então a dúvida: foi sua condição médica (que implica também afetações na fisiologia) que o tornou tão hábil tradutor e poeta, ou foi a sua experiência com a tradução e com a poesia, seu mergulho profundo na língua e na cultura estrangeira, que o impediu de retomar as funcionalidades “normais” de seu corpo alemão?



Pintura como tradução de corpos

Em outro trabalho, Burke (2004) nos dá a oportunidade de ver como as pessoas de uma sociedade enxergam o trabalho dos pintores (tradutores culturais) através dos estereótipos. Para o autor (Idem, p. 154), os pintores seriam obrigados a definir muito bem o outro ao representarem outras culturas:

Enquanto os escritores podem esconder suas atitudes sob uma descrição impessoal, os artistas são forçados pelo meio em que trabalham a adotar uma posição clara, representando indivíduos de outras culturas como semelhantes ou diferentes deles próprios.

Essa representação vem diretamente da posição ideológica do pintor em relação ao outro: ele pode enxergar esse outro como semelhante a si (em algum ou vários aspectos), e neste caso pode dar-lhe ares gentis e amigáveis (ou o que entenda por gentil e amigável em sua cultura) ou enxergá-lo como muito diferente de si, e neste caso pode pintá-lo até com feições animais ou monstruosas. A vontade de identificação (ou não) com o outro é fundamental no processo. Burke apresenta alguns casos: uma gravura de índios brasileiros que circulou na Europa poucos anos depois da chegada dos portugueses ao Brasil, mostrando os ameríndios preparando e comendo pedaços de corpos humanos; as pinturas de diversos artistas franceses, italianos, alemães, entre outros, retratando os povos orientais com um certo exotismo, “repletas de estereótipos e [que] focalizam o sexo, a crueldade, a preguiça e a “luxúria oriental”, harém, banhos, odaliscas, escravos, etc” (Idem, 2004, p. 160); imagens japonesas representando portugueses, demonstrando que o estereótipo também funciona no outro; representações dos irlandeses como macacos pelos ingleses, demonstrando que mesmo entre povos vizinhos e conhecidos o estereótipo é usado para transmitir valores e ideologias; representações de bruxas e camponeses entre pessoas de uma mesma nação.

Falando um pouco mais sobre as pinturas de haréns e cenários das mil e uma noites, Said (1990) nos explica que já faz alguns séculos que os europeus criaram e têm usado uma mitologia e uma ideologia muito peculiares para se referirem aos povos que habitam a região que hoje conhecemos por Oriente Médio. Said nomeou esse fenômeno de orientalismo e ele é sustentado por um cânone de diversos



autores e artistas europeus, desde a academia até a literatura, passando pela política e o entretenimento, os quais representam os povos e regiões do Oriente Médio quase sempre de modo pejorativo, com insinuações de que os homens de tais povos seriam quase sempre preguiçosos e violentos, enquanto as mulheres quase sempre seriam submissas ou sexualizadas, além de desertos, camelos, eunucos e sultões por toda parte. Um grande exemplo nas artes plásticas é o pintor Fabio Fabbi, cujas pinturas datadas da virada do século XIX para o XX estão repletas de mulheres árabes seminuas e dançando dentro de haréns ricamente decorados. Nada mais longe da realidade da imensa maioria das mulheres do Oriente Médio, mas ao serem pintadas assim e em tantos quadros, reforçou-se a impressão nos europeus de que seria muito fácil encontrar haréns cheios de dançarinas espalhados por toda parte nos países de língua árabe.

Nos dois autores acima mencionados, o estereótipo – e a respectiva representação de corpos traduzidos segundo a versão de um pintor – é uma ferramenta poderosíssima de representação, e seu uso acaba sendo inevitável em algum momento da vida das pessoas que traduzem, mas junto acabam traduzindo corpos de formas que muitas vezes não condizem com a realidade.

La Malinche

Outro momento da História em que pessoas tiveram de traduzir e se traduzir entre culturas foi durante a conquista da América. Tzvetan Todorov (1993) analisa a guerra entre os astecas e os espanhóis no século XVI, mas focando nos líderes de cada exército, ou seja, em Montezuma e Cortez, de um ponto de vista semiótico. Transparecem, porém, em suas análises alguns personagens chaves: os espiões, os mensageiros e os intérpretes, todos na verdade fazendo as vezes de tradutores para um ou outro lado.

Montezuma, como todo grande líder asteca, entendia e interpretava o mundo como cíclico e ritualizado: tudo o que acontecia já estava determinado no calendário asteca, e qualquer evento ou incidente inusitado era interpretado como algum presságio para algo que já estava programado. Entretanto, a chegada dos espanhóis foi um evento tão dramático que Montezuma recebia com desconfiança e até ódio os próprios mensageiros e espiões astecas que traziam notícias daqueles seres tão



diferentes e de comportamentos tão estranhos. Do lado dos espanhóis, a relação com os tradutores e mensageiros foi bem diferente: Cortez queria antes de tudo compreender os astecas, e não tomar de súbito o reino deles. Segundo Todorov (1993, p. 96), “sua expedição começa com uma busca de informação e não de ouro.” Uma das primeiras ações de Cortez foi procurar um intérprete, e essa manobra foi crucial para a conquista da América, não apenas para compreender a sociedade asteca, mas também a natureza e as pessoas à sua volta. Para Cortez, os intérpretes e mensageiros foram fundamentais para coletar informações e, diferente do tratamento de Montezuma, foram bem recompensados por isso.

Dois intérpretes foram protagonistas na guerra que Cortez travou contra Montezuma. O primeiro foi um náufrago espanhol, Jerónimo de Aguilar, que vivia já há alguns anos com o povo maia e por isso conhecia bem a língua maia. Mas Aguilar não sabia a língua dos astecas, o nahuatl. Então surgiu uma segunda intérprete, uma escrava que fora dada aos espanhóis como presente logo nos primeiros encontros entre as duas civilizações, e cujo nome entrou para a História como La Malinche. Sua origem seria maia, mas ela também sabia falar o nahuatl, e Cortez a utilizou, juntamente com Aguilar, para conseguir se comunicar com os astecas. Em pouco tempo Malinche também aprendeu o espanhol, o que a tornou ainda mais valiosa. Tempos depois Cortez tomou Malinche como sua mulher, e ela viria a ser reverenciada tanto pelos índios como pelos conquistadores. Malinche foi uma figura emblemática na conquista da América. Vale a pena transcrever aqui o parágrafo que Todorov (1993, p. 98) dedica a essa personagem única:

Os mexicanos pós-independência geralmente desprezaram e acusaram a Malinche, que se tornou a encarnação da traição dos valores autóctones, da submissão servil à cultura e ao poder europeus. É verdade que a conquista do México teria sido impossível sem ela (ou outra pessoa que desempenhasse o mesmo papel), e que ela é, portanto, responsável pelo que aconteceu. Quanto a mim, vejo-a sob outra luz: ela é, para começar, o primeiro exemplo, e por isso mesmo o símbolo, da mestiçagem das culturas; anuncia assim o Estado mexicano moderno e, mais ainda, o estado atual de todos nós, que, apesar de nem sempre sermos bilíngues, somos inevitavelmente bi ou triculturais. A Malinche glorifica a mistura em detrimento da pureza (asteca ou espanhola) e o papel de intermediário. Ela não se submete simplesmente ao outro (caso muito mais comum, infelizmente: pensemos em todas as jovens índias, “presenteadas” ou não, que caem nas mãos dos espanhóis), mas adota a ideologia do outro e a utiliza para compreender melhor sua própria



cultura, o que é comprovado pela eficácia de seu comportamento (embora “compreender” sirva, neste caso, para “destruir”).

Thaís Bueno (2016, p. 67) também corrobora a ideia de hibridismo na figura da Malinche. Falando das barreiras linguísticas e físicas a que todo ato tradutório está sujeito, a autora mostra como Malinche,

Ao traduzir o Novo Mundo para os estrangeiros que vinham do Velho Mundo, transformou-se também em uma fonte de poder político e cultural, ao mesmo tempo em que apresentava possibilidades culturais abertas à mestiçagem, à hibridação e à interculturalidade.

A Malinche é o melhor exemplo do sujeito cujo corpo transita entre línguas e culturas que busco apresentar neste trabalho: aquele que tem dentro de si o próprio e o estrangeiro, mas que, longe de tentar separar essas duas naturezas, as funde numa terceira, que lhe permite enxergar as duas primeiras de um modo totalmente novo. Essa natureza híbrida se mostra diretamente no corpo. No caso da Malinche, e conforme Bueno (Idem), seu corpo era a tradução encarnada, a qual Cortez conquistou em mais de um sentido.

Traduzindo-se dentro das fronteiras

Ainda na América, existem aquelas pessoas que trazem na escrita e na língua a marca das duas ou mais culturas de que são formadas, mas que justamente por causa disso, longe de sentirem paz, apenas sentem a angústia de estarem “entre-lugares”. Nascida no sul dos Estados Unidos, bem próximo da fronteira, e de ascendência mexicana, Glória Anzaldúa (2009) traz em sua escrita toda a intensidade de sua natureza híbrida: sua obra mais conhecida, *Borderlands/La frontera*, é escrita em três idiomas, inglês, espanhol e nahuatl, além dos diversos termos e expressões que ela empresta dos vários dialetos que atravessam as terras e os grupos de pessoas, os *chicanos*, por ela frequentados. A própria autora explica que os *chicanos*, por sua complexidade e heterogeneidade, falam várias línguas, entre elas inglês padrão, espanhol padrão, mexicano padrão, espanhol chicano (que tem variações dependendo do Estado em que é falado), além de gírias e expressões em inglês da classe trabalhadora, *Tex-Mex* e *pachuco* (também conhecido por *caló*). Como os *chicanos*, diversos povos ao redor do mundo vivem constantemente



mudando suas línguas para se adaptarem às situações cotidianas pelas quais devem passar apenas para sobreviverem dentro dos países em que estão confinados. Em muitas situações usam mais de uma língua ao mesmo tempo.

O que percebemos em Anzaldúa é muito mais do que uma revolta ou uma necessidade de expressar sentimentos. Ela busca dar voz a um sujeito que vai totalmente contra a ideia de nacionalismo. Um sujeito que não pode ser “devidamente” categorizado e que expressa sua hibridização tanto em sua capacidade de atravessar fisicamente as fronteiras como em sua língua e cultura:

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. Somos seu pesadelo linguístico, sua aberração linguística, sua mestizaje linguística, o sujeito da sua burla. Porque falamos com línguas de fogo nós somos culturalmente crucificados. Racialmente, culturalmente e linguisticamente somos huérfanos – nós falamos uma língua órfã. (Ibidem, p. 80) (grifos da autora)

Já deu para perceber que essa condição de estar entre lugares e línguas é bem mais abrangente e que não se relaciona apenas aos que transitam e transladam seus corpos. Todos nós estamos constantemente tendo de mudar nossas falas e trejeitos, tendo de nos traduzir, conforme as pessoas e situações que encontramos no dia-a-dia. De certo modo, somos todos exilados e Malinches, buscando um lugar em que efetivamente sejamos completamente compreendidos, mas sem nunca encontrarmos essa terra prometida. Mas ainda há muitos de nós que não percebem ou não aceitam essa condição híbrida, não enxergam seus próprios corpos como bi, tri ou policulturais ao mesmo em que os nutrem com certos alimentos importados ou não nativos de onde moram, se vestem e usam adereços originários de outras culturas, articulam palavras de outros idiomas enquanto cantam ou falam no cotidiano, etc.

Pensando nessa condição aparentemente universal de nossa multiplicidade de culturas/línguas/corpos dentro de fronteiras, é preciso dizer algo sobre essa forma de tradução que acontece explicitamente no dia a dia de qualquer pessoa. Penelope Eckert e Sally McConnel-Ginet (2010), apresentando a ideia das comunidades de práticas, mostram como uma mulher pode se expressar de vários modos, dependendo da comunidade em que esteja atuando no momento: ela pode exigir a palavra “doutora” antes de seu sobrenome no ambiente de trabalho (caso ela tenha esse título), mas pode aceitar apenas um “senhora” seguido de seu nome



ao conversar com sua empregada doméstica ou com os professores de seus filhos, e logicamente prefere ser chamada apenas pelo primeiro nome entre suas amigas. Do mesmo modo, ela irá tratar homens e mulheres ao seu redor de modos específicos em cada comunidade de prática, dependendo muito das relações de poder instituídas e das que ela deseja mudar ou manter. Obviamente os tipos de conversa, as palavras escolhidas, o tom de voz, a prosódia e até a postura mudam para cada pessoa. Mas mudam também para as mesmas pessoas conforme a própria mulher se transforma. As autoras (Ibidem, p. 105) explicam que:

Ao nos tornarmos policiais, psiquiatras, cientistas ou professoras de linguística, podemos modificar nossos modos de ser mulheres e talvez de ser esposas, amantes ou mães. Ao fazê-lo, entretanto, não estamos negando nossas prévias identidades sociolinguísticas generificadas; nós estamos transformando-as – transformando e expandindo formas de feminilidade e de masculinidade e relações de gênero.

E ao transformarem-se, transformam também o modo de agirem e as ações do próprio corpo. Como dito antes, essa condição não é exclusiva das mulheres. Toda pessoa que tenha um corpo humano e o use em alguma sociedade certamente fará essa transformação/tradução enquanto busca viver e interagir.

O xamã

Não poderia deixar de falar aqui de outro sujeito que transita entre línguas e culturas, mas cuja passagem entre elas implica obrigatoriamente a passagem de um corpo humano para outro não humano: o xamã. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2008) nos apresenta esse sujeito, lembrando inicialmente que a ideia do xamã está inserida no que se conhece atualmente como perspectivismo ameríndio, uma etnografia filosófica comum a muitos povos indígenas das Américas, e que prega o multinaturalismo ao invés do multiculturalismo ocidental: não é a cultura que muda de humano para humano, é a natureza que muda, é todo o mundo experimentado pelo humano que muda. É claro que a noção de humano aqui é muito mais abrangente: o humano pode ser uma onça, uma árvore ou um homem. Também a relação com o outro ou com os objetos muda: é na perspectiva, no ponto de vista,



que se encontra o sujeito, e não na suposta individualidade e consciência exaltadas pelo homem branco ocidental.

O xamã então é capaz de, ao mudar de corpo, ao enxergar o mundo como uma onça, também entender o mundo como onça, ouvir a língua da onça. Segundo Viveiros de Castro (Idem, p. 100):

Os xamãs têm o poder de ver como as diferentes espécies vêm, mas é necessário que voltem dessa viagem. Se vêm as coisas como as onças as vêm e ficam presos nessa visão, isso quer dizer que se tornaram onças e que não poderão voltar para contar a história: em resumo, trata-se de um xamã inútil e perigoso, um xamã “de mão única”.

Diferentemente de Hölderlin, os xamãs aprendem sobre os perigos de mergulhar profundamente em outra língua e cultura. E podem assim traduzir o que essas outras culturas têm a dizer aos humanos índios. Imediatamente ficamos tentados a pensar que um xamã aceitaria esse risco por sentir que, apesar do ponto de vista diferente, ele tem algo em comum com a onça e vale a pena ver o mundo pelos olhos dela. Muito pelo contrário. Conforme nos explica Viveiros de Castro, para os povos indígenas das Américas, só existe um ponto de vista, o humano, mas ele muda radicalmente dependendo do corpo que ocupa (onça, árvore, espírito...). E é justamente daí que vem o interesse dos índios pelos outros humanos: “Não é porque se tem algo em comum que se comunica, mas porque, sendo diferente, tem-se interesse em ter uma relação com outra coisa que não nós mesmos.” (Ibidem, p. 93) Para os índios, o devir-outro é a condição constante da humanidade. Não existe um indivíduo imutável em sua essência, mas sim um ser em constante transformação, que está sim aberto às diferentes possibilidades de metamorfose e ao desejo de experimentá-las.

Assim, embora vivendo entre línguas e entre lugares tão diferentes, todas as pessoas até agora apresentadas carregam duas características em comum: Hölderlin, os tradutores migrantes, os pintores, La Malinche, os exilados, os chicanos, os pesquisadores, as mulheres, os xamãs e nós mesmos, todos trazemos a língua e a cultura impressas em nossos corpos; e todos, ao transitarmos entre diferentes línguas e culturas, obrigatoriamente traduzimos, bem ou mal, nossos corpos para nos adaptarmos e para manifestarmos nossas vontades e protestos.



Para concluir

O que busquei neste trabalho foi apresentar a ideia de que a experiência cultural e linguística de qualquer ser humano é corporificada. E perceber as características do corpo do outro vai determinar a forma como nos expressaremos e agiremos em relação àquele outro, como nos traduziremos para ele. O corpo então não serve apenas como um veículo de sujeitos. Ele é o sujeito. É o corpo, afinal de contas, o local das traduções e deslocamentos entre línguas e lugares de todos nós. E às vezes torna-se o veículo de exílio quando precisamos nos afastar de uma língua/cultura/status, e através dele é que todos nós tomamos consciência de nossas bi ou tri ou policulturalidades.

É pelo corpo, nosso e/ou de outrem, que percebemos a experiência de estar entre culturas, lugares e línguas. Foi somente quando todos os personagens aqui apresentados tomaram consciência das diferenças no outro, diferenças estas que surgiram direta ou indiretamente dos seus corpos e dos usos que faziam deles, seja pelo exílio, seja pelo deslocamento, seja pela autotransformação, seja pelo idioma escolhido em cada instante, que eles foram capazes de traduzirem e de se traduzirem. A ideia de tradução se alarga consideravelmente: não mais apenas línguas, culturas e referenciais; os próprios tradutores se traduzem em outras formas.

Talvez então seja o caso de complementar o conceito de “entre-lugares” e também o conceito de estar entre línguas: a grande fronteira que precisa ser atravessada está no corpo. É quando nos dispomos a experimentar o novo, a viver o diferente no corpo é que nos tornamos “entre-lugares” e “entre-línguas. Os vários sentidos do corpo (o tato, a visão, o paladar, etc.) são as passagens dessa fronteira. Somos todos desbravadores de nossos próprios corpos e por ele percebemos que podemos pertencer a mais de uma língua/cultura ao mesmo tempo. No fim das contas, somos todos “entre-corpos”.



REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma lingual selvagem. Tradução de Joana P. Pinto, Karla C. Santos, Viviane Veras. **Cadernos de Letras da UFF**, número 39, Niterói, 2009, p. 297-309.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Tradução de Maria Emília P. Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BHABHA, Homi. **The location of culture**. New York: Routledge, 1995.

BUENO, Thaís R. **Literatura chicana e tradução: transbordamentos e aproximações à Fronteira**. 2016. (173 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320923>>. Acesso em: 15/08/2019

BURKE, Peter. Estereótipos dos outros. In: **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução de Vera M. X. dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p. 153-174.

_____. Lost (and Found) in Translation: A Cultural History of Translators and Translating in Early Modern Europe. **KB Lecture I**. Wassenaar, Netherlands: NIAS, 2005. p. 3-19

EAGLETON, Terry. A política da amnésia. In: **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Tradução de Maria L. Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005. p. 11-39.

ECKERT, Penelope; MCCONNELL-GINET, Sally. Comunidades de práticas: lugar onde co-habitam linguagem, gênero e poder. Tradução de Branca F. Fabrício. In: Ostermann, A. C.; Fontana, B. (org). **Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 93-107.

MALUF, Sonia W. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. **Esboços**. V. 9, n. 9. Florianópolis, 2001. p. 87-101. Disponível em: http://portfolio.unisinos.br/OA12/pdf/sonia_maluf_artigo.pdf . Acesso em 22/03/2018

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

SILVA, Adriano C. da. Traduciendo símbolos y gestos religiosos: el caso de la Orden Dominicana. In: BUENO GARCÍA, Antonio (org.). **La traducción em la Orden de Predicadores**. Valladolid, Espanha: Comares, 2018. P. 617-630. Disponível em: <http://traduccion-dominicos.uva.es/bolonia/>. Acesso em 15/08/2019.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomas R. Bueno. São Paulo: Cia das Letras, 1990.



_____. Reflexões sobre o exílio. In **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro M. Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 46-60.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz P. Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Se tudo é humano, então tudo é perigoso. Entrevista a Jean-Cristophe Royoux. Tradução de Iraci D. Poleti. In SZTUTMAN, R. (org). **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

WHITMAN, Walt. **Leaves of Grass**. Hazleton, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2013.

Biografia do autor

Adriano Clayton da Silva é professor de línguas e pesquisador do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais (IFSULDEMINAS). Possui mestrado e doutorado em Linguística Aplicada (linha de Tradução) pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Tem trabalhos publicados nas áreas de Tradução Intersemiótica e Tradução e Transdisciplinaridade.



ARTIGO

PRÁTICAS TRADUTÓRIAS COMO PRÁTICAS DE SI: MIGRAÇÃO E HOS(TI)PITALIDADE

Giulia Mendes Gambassi

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil
giugambassi@gmail.com

Érica Lima

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil
ericalalima@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.26685>

Recebido em: 03/09/2019

Aceito em: 04/08/2020

Publicado em dezembro de 2020

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer algumas reflexões sobre a tradução como um estado permanente em que se encontra o migrante, que vive entre-línguas e entre-culturas. Aborda-se, para tanto, as práticas tradutórias como práticas do sujeito se inscrever em uma outra língua-cultura que não a materna. Nosso corpus se volta para os dizeres de sujeitos que passaram por situação de migração forçada e a análise que empreendemos é fundamentada principalmente na condição do migrante como sujeito traduzido, como propõe Cronin (2006) e no conceito de hos(ti)pitalidade, desenvolvido por Derrida (2000).

Palavras-chave: *migração, tradução, hospitalidade, subjetividade, refugiados.*

TRANSLATION PRACTICES AS PRACTICES OF THE SELF: MIGRATION AND HOS(TI)PITALITY

ABSTRACT: The goal of this article is to present considerations regarding translation as a permanent state for the migrant that lives between-languages and between-cultures. Translation practices are discussed as practices of the subject to inscribe him/herself in another language-culture that is not his/her first. The corpus is constituted by sayings of people that went through forced migration and the analysis we endeavor follows mainly the condition of the migrant as a translated being, as Cronin (2006) proposes as well as in the concept of hos(ti)pitality developed by Derrida (2000).

Keywords: *migration, translation, hospitality, subjectivity, refugees.*



Introdução³¹

O que somos é dito pelo o/Outro³² – ou ao menos por ele mediado. Mesmo que possamos escolher como nos apresentamos, elaborando formas de sermos ditos e vistos, não podemos nos desvincular do fato de que essas representações são construídas por quem atravessou nossa história desde a infância. Ainda que em alguns momentos possamos ressignificar e mudar a forma como nos escrevemos na tessitura da vida, essa nova significação só será inscrita em nós pelas mãos do o/Outro. Ou melhor, pela língua do o/Outro. E esse processo de constante (des)construção de nossas representações, seja em relação a nós mesmos ou aos demais, compõe as práticas de nossa incessante inscrição histórico-social, ou seja, é afetada pelo contexto em que estamos inseridos. Ademais, se afirmarmos que a dificuldade de encontrarmos uma definição não essencializante ou instrumentalizante d'*a língua* vem do fato de que ela não se basta para descrever-se, nos aproximamos da definição de desconstrução como *plus d'une langue*, a partir de Derrida (2001).

Assim, a tradução que o o/Outro faz de mim está atravessada por questões que transcendem subjetividades, principalmente se considerarmos que "*Language itself becomes a metonymic representation of the culture as a whole*" (CRONIN, 2006, p. 54)³³. Então, a incompletude constitutiva da língua e os deslocamentos de sentido a ela intrínsecos, a depender de nossa conjuntura, são o que embasam as representações que temos de nós e do outro em uma relação de alteridade. Ainda, quando se é migrante, principalmente em situação de deslocamento forçado, o outro envolvido nessa dinâmica – que bem ou mal recebe o estrangeiro – não se coloca como seu igual, mas como alguém que está em uma posição de superioridade, como propõe Derrida (2000) em um dos textos em que versa sobre hospitalidade. Assim,

³¹ Este artigo é resultado da disciplina *Tópicos em Tradução*, ofertada no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada sob orientação da Profa. Dra. Érica Lima, no primeiro semestre de 2019 na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

³² Diferenciamos outro e Outro a partir de Lacan ([1964] 1985). Consideramos, de maneira simplificada, o outro como aquele com quem mantenho uma relação de alteridade, ou seja, aquele que é meu semelhante, e o Outro como um "lugar", que pode ser tanto o inconsciente, a linguagem, a morte e até as instituições.

³³ Essa e todas as traduções não referenciadas que vierem em nota são nossas: "[a] própria língua se torna uma representação metonímica da cultura como um todo" (CRONIN, 2006, p. 54).



Hospitality, if there is such a thing, is not only an experience in the most enigmatic sense of the word, which appeals to an act and an intention beyond the thing, object, or present being, but is also an intentional experience which proceeds beyond knowledge toward the other as absolute stranger, as unknown, where I know that I know nothing of him [...] Hospitality is owed to the other as stranger. But if one determines the other as stranger, one is already introducing the circles of conditionality that are family, nation, state, and citizenship. Perhaps there is an other who is still more foreign than the one whose foreignness cannot be restricted to foreignness in relation to language, family, or citizenship (DERRIDA, 2000, p. 8)³⁴.

Assim, esse outro que nos recebe (bem ou mal), co-assina a forma como nos dizemos e também como somos vistos. Há, por exemplo, a possibilidade de que adiantemos algo do senso comum ao nos apresentarmos, negando-o – como quem se apresenta como pessoa honesta em detrimento do que há no senso comum sobre refugiados serem ladrões, de bens ou de empregos –, ou que, a partir da experiência do *ailleurs*, como propõe Derrida (FATHY, 1999), a partir da percepção desse outro em nossos movimentos identitários, não sejamos mais o que havíamos construído, como veremos na análise de caso apresentada no último item deste texto.

Dessa forma, neste artigo versaremos sobre práticas tradutórias e de si em contexto de migração forçada, considerando que

Translation is an iterative process of revision that moves back and forth in geographic circulation and discursive mobility, each time motivated by what is “untranslatable”—from one language to another, from one culture toward others—and therefore must be the cause for starting again from another place, another time, another history. A destination comes from the realization of the foreignness that constitutes what is regarded as normative and native: being at home with what is un-homely (BHABHA, 2018, p. 7, grifo do autor)³⁵.

³⁴ “A hospitalidade, se é que ela existe, não é só uma experiência em sua forma mais enigmática, que atrai um ato e uma intenção para além da coisa, do objeto, ou do seu ser atual, mas é também uma experiência intencional que extrapola a percepção do outro como um estranho absoluto, como um desconhecido, em que eu sei que eu não sei nada sobre ele [...]. A hospitalidade é devida ao outro que é estranho/estrangeiro. Mas se alguém determina que o outro é estranho/estrangeiro, esse alguém introduz os círculos de condicionalidade que são a família, a nação, o Estado e a cidadania. Talvez haja um outro que seja ainda mais estranho/estrangeiro do que aquele cuja estranheza/estrangeiridade não pode se restringir à estranheza/estrangeiridade em relação à língua, à família ou à cidadania” (DERRIDA, 2000, p. 8).

Nessa tradução, optamos por traduzir *stranger* e *foreign* como “estranho/estrangeiro” e *foreignness* como “estranheza/estrangeiridade”, pois ambos sentidos são possíveis tanto ao nos referirmos às palavras em inglês quanto ao contexto trazido por Derrida (2000) na referida obra.

³⁵ “A tradução é um processo iterativo de revisão que recua e avança na circulação geográfica e na mobilidade discursiva, todas as vezes motivada por aquilo que é “intraduzível” – de uma língua para outra, de uma cultura para outras – e, por consequência, *deve* ser a causa de começar de novo em outro lugar, outro tempo, outra história. A destinação vem da percepção da estrangeiridade do outro que constitui o que é tido como normativo e nativo: estar em casa com o que não é de casa” (BHABHA, 2018, p. 7, grifo do autor).



De acordo com Bhabha (2018), então, podemos afirmar que o ato tradutório tem como motivação o que há de intraduzível na estrangeiridade do outro que nos constitui. Entretanto, vemos que o que é incompreensível ou intraduzível no outro tende a ser visto com hostilidade por quem exerce algum tipo de domínio na “normalidade”, seja da língua ou do território ao qual se chega, no caso dos migrantes forçados, mesmo que essa intraduzibilidade seja o que coloca em movimento a prática tradutória.

Para podermos nos aprofundar nessa questão, primeiro trazemos os conceitos de lugaridade (HOLZER, 2013) e hos(ti)pitalidade (DERRIDA, 2000), para refletirmos sobre deslocamento e recepção, e, em seguida, nos voltamos ao que chamamos de prática tradutória de si, para apontarmos sua relação com a migração forçada.

Deslocamento e recepção: ser na língua do outro

Partir de um lugar ao qual sentimos pertencer é uma decisão cujas marcas não se detêm à perda de relações ou posições sociais, ou ainda às mudanças culturais e idiomáticas. Como a própria palavra traz em seu escopo de significação, “partir” pode ser entendido não só como “retirar-se”, mas também como “quebrar”, “repartir”, “fragmentar”³⁶ a história do que já se foi e até mesmo as perspectivas do por-vir. Quando esse ato de separação se dá também pelo fato de as condições de sobrevivência estarem ameaçadas, a decisão da partida se torna imposição da escolha pela vida. Nesse processo de deslocamento forçado, muito se perde, mas é preciso ir além disso, resignificando o que antes nem se pensava precisar ter/fazer sentido.

Assim, um dos pontos que acreditamos ser necessário mobilizarmos para discutirmos a tradução do sujeito migrante em outra língua é a proposição de “lugaridade”, que vai além de uma relação física com um espaço. Com Holzer (2013), entendemos esse conceito como a experiência que temos dos lugares pelos quais passamos e construímos dentro de nós, que acabam interferindo na forma como nos vemos no mundo e vice-versa. A esse lugar estão implicadas relações com o outro,

³⁶ Partir também é pôr-se no caminho, ir-se embora, tomar por ponto de partida, despedaçar, dividir. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/partir/>>. Acesso em ago. 2019.



ainda que mediadas pelo(s) hífen(s) que une(m) e separa(m) o que entendemos como “nós” e o que alheamos nos “outros”, visto que:

[l]imites demarcam meu corpo em oposição a outros corpos e coisas, são campos de força, barreiras invisíveis, mais que visíveis. Se determinado grupo de pessoas compartilha mundos comuns, tornados lugares, esses são demarcados para outros grupos, que compartilham outros mundos, como territórios. Os territórios se apresentam como a afirmação da identidade, do comum-pertencer de determinado grupo, ou mesmo de um indivíduo, a partir dos lugares (HOLZER, 2013, p. 25).

Assim, por mais que só chamaremos, na geografia humanista, um espaço de lugar a partir da experiência comunitária que se tem nesse local, não podemos deixar de lado que haverá uma relação com o outro provavelmente conflituosa. Passemos, então, da experiência dos sujeitos com os lugares por onde transitam para a relação com o outro que os recebe, atravessada pelos sentidos cristalizados no senso comum de língua, família e cidadania, assim como pelas leis que embasam as relações sociais, replicando ao mesmo tempo que excedendo essas categorias. Na dinâmica da hos(ti)pitalidade (DERRIDA, 2000) – hospitalidade que ao mesmo tempo em que, de alguma forma, acolhe é também hostil –, sempre teremos alguém mais estranho, mais estrangeiro do que nós, e isso nos dá uma sensação de superioridade no domínio da normalidade. Essa ilusão nos leva a ignorar que esse estranho, esse outro nos constitui e possibilita que signifiquemos o mundo, que sejamos vistos como sujeitos e que participemos de uma sociedade.

Nesse sentido, as questões que embasam essas fronteiras simbólicas exercem um forte poder na conceituação de diferenças tão alarmantes para o “nós” que a língua já não é a principal barreira a ser transposta pelo migrante, mas, sim, a forma como ele é lido e coletivizado ou apagado nos “outros”. Assim, alinhamo-nos ao que Derrida (2001) propõe, quando afirma que:

[a] nossa questão é sempre a identidade. O que é a identidade, este conceito cuja transparente identidade a si mesma é sempre dogmaticamente pressuposta por tantos debates sobre o monoculturalismo ou sobre o multiculturalismo, sobre a nacionalidade, a cidadania, a pertença em geral? E antes da identidade do sujeito, o que é a *ipseidade*? Esta não se reduz a uma capacidade abstracta para dizer “eu”, que terá sempre precedido. Significa, talvez, em primeiro lugar, o poder de um “eu posso”, mais originário do que o “eu”, numa cadeia em que o “*pse*” de *ipse* não se deixa mais dissociar do poder, da maestria ou da soberania do *hospes* (refiro-me aqui à cadeia semântica que trabalha no corpo a hospitalidade tanto quanto a hostilidade – *hostis, hospes, hosti-pet*,



posis, despotes, potere, potis sum, possum, pote est, potest, pot sedere, possidere, compos, etc.) (DERRIDA, 2001, grifos do autor, p. 39).

Se somos interpretados, traduzidos pelo o/Outro enquanto constituímos nossa identidade, o que podemos considerar sobre o o/Outro que me recebe – bem ou mal – em uma língua que não é a minha, em uma cultura que não me constitui? Mesmo que consideremos a identidade não como transparente, mas como opaca e transpassada por diversos vetores, a lógica que generaliza e dicotomiza grupos, constrói a ideia de incomunicabilidade entre eles, como coloca Cronin (2006):

[...] to posit that societies are made up of different groups, or of Them (immigrants, refugees) and Us (natives), whose ways of thinking and speaking are fundamentally irreconcilable, is to imply a state of radical incommensurability or radical untranslatability where we cannot ever hope to understand what another person says or means because our conceptual frameworks or our genres of discourse are so hopelessly different (CRONIN, 2006, p. 72)³⁷.

Se acompanharmos o autor na compreensão do ato tradutório como ferramenta de sobrevivência para determinados grupos de migrantes, a proposição de que essa diferenciação social entre nós e eles (que aqui chamamos de outros) instaura a ideia de intraduzibilidade que se coloca como condição para lidar com o diferente – quer seja ele estrangeiro ou não. Parece ser feita uma cisão na relação de alteridade quando vejo no outro algo que não tenho em mim: não me relaciono com ele da mesma forma que me relacionaria com alguém com quem eu visse algum ponto em comum – percepção essa que é resultado do entendimento dos sujeitos como indivisos e da suposição de que temos consciência do que somos e do que queremos.

Assim, se na prática tradutória escrita há uma “[...] *imaginary relationship which the writer maintains with his or her mother tongue and with the other languages [making] up his or her linguistic universe [...]*” (SIMON, [1999] 2002, p. 70)³⁸, na interpretação e na tradução do migrante que chega em outro território há

³⁷ “[...] postular que as sociedades são feitas de diferentes grupos, ou de Eles (imigrantes, refugiados) e Nós (nativos), cujas formas de pensar e falar são fundamentalmente irreconciliáveis, é implicar um estado de incomensurabilidade radical ou de intraduzibilidade radical em que nós nunca podemos esperar compreender o que a outra pessoa diz ou o que ela quer dizer porque nossas estruturas conceituais ou nossos gêneros de discurso são irremediavelmente diferentes” (CRONIN, 2006, p. 72).

³⁸ “Relação imaginária que o/a escritor/a mantém com sua língua materna e com outras línguas, construindo seu universo linguístico” (SIMON, [1999] 2002, p. 70).



também uma série de concepções prévias sobre quem são esses sujeitos, as quais acabam por se estabelecer como saberes e que constroem, por sua vez, um universo estereotipado para recebê-los. Entretanto, a prática tradutória

[...] is dominated by the strangeness of Freud's 'unheimlich': in a perpetual movement away from his/her 'own', 'proper' language, the writer introduces into the very body of the work a trace of what is different, what lies outside. The frontiers between here and there therefore become unstable – 'here' being, through a process of permanent and always incomplete translation, a permanently uncertain place (SIMON, [1999] 2002, p. 70)³⁹.

Estabelecer, então, que as próprias certezas que embasam o processo de tradução são questionáveis e “contaminadas”, se não pela subjetividade do sujeito tradutor, pelas próprias incoerências que o constituem, traz a possibilidade de desconstrução do “nacional”, do “nativo” e do “estrangeiro”. Desconstrução essa que não se propõe a destruir ou a reconstituir sentidos que fixamos, mas que busca ir além deles, levando em conta sua genealogia e as relações de poder que os interpõem. E isso é relevante não só para entender a tradução como um processo e não como um fim, mas também para pensar que “[...] *the (physical) translatability of human beings implies their (symbolic) translatability – their right to exit and enter languages is in a sense implicit in their right to enter and exit territories*” (CRONIN, 2006, p. 71)⁴⁰. Assim, ao pensarmos no processo de deslocamento e recepção do sujeito migrante, “ser” na língua do outro não trata só da elaboração de representações do estrangeiro, mas também de disposições da hospitalidade.

É chegado, então, o momento de partirmos para alguns exemplos dessas práticas tradutórias, a partir da análise de um pequeno trecho da entrevista de Pierre⁴¹.

³⁹ “É dominada pela estranheza do ‘unheimlich’ de Freud: em um movimento perpétuo para longe de sua língua própria e adequada, o/a escritor/a [que aqui entendemos também como aquele que recebe o estrangeiro] introduz no próprio corpo do trabalho de tradução um traço do que é diferente, do que é exterior. As fronteiras entre aqui e lá, então, tornam-se instáveis – ‘aqui’ sendo, em um processo de constante e sempre incompleta tradução, um lugar permanentemente incerto” (SIMON, [1999] 2002, p. 70).

⁴⁰ “A traduzibilidade/translação (física) de seres humanos implica sua traduzibilidade/translação (simbólica) – seu direito de sair e entrar de línguas é um senso implícito em seu direito de entrar e sair de territórios” (CRONIN, 2006, p. 71).

Aqui, optamos por colocar traduzibilidade/translação, pois esses dois sentidos são possíveis tanto ao nos referirmos à palavra em inglês, *translatability*, quanto ao contexto trazido por Cronin (2006) na referida obra.

⁴¹ Os excertos fazem parte do corpus da pesquisa de doutorado em andamento da autora XXXX, orientada pela professora XXXX, da Universidade XXX.



Práticas tradutórias como práticas de si: da nossa chegada

Partimos do o/Outro e de suas implicações na forma como nos constituímos e dizemos para podermos chegar às práticas de si. Esse movimento não se pretendeu progressivo, como se caminhássemos em uma sala em que foram colocadas em lados opostos uma porta de entrada e outra de saída. Nosso exercício, aqui, foi tentar tratar não apenas da intraduzibilidade e do estranho como constituintes de quem somos e de como nos vemos e dizemos, mas também da relação de alteridade intrínseca ao “ser”. É nesse sentido que acreditamos ser possível vislumbrar como as práticas tradutórias podem ser práticas de si para migrantes, principalmente aqueles que passaram por deslocamento forçado.

Dessa forma, após termos tecido o hífen entre nós-outros, voltamo-nos aos dizeres de Pierre em resposta à última provocação que fazemos aos participantes de nossa pesquisa: a experiência de migração forçada mudou a forma como você se vê?

R1⁴²

P: Mudou / mudou bastante // e... tipo / tipo/ é:: esse // como dizer? // o deslocamento em si / tipo... me permite me ver ok? / e ver o país / sabe? // me:: me permite de... me olhar / por exemplo o que é ser haitiano / no mundo / o que s... / o que é o [pierre] por exemplo // e... / é uma experiência be::m complexa / tipo / é... tem momento que eu to me perguntando de onde que eu sou / se eu sou / por exemplo / depois de tanta... convivência com o brasil // eu to me sentindo entre meio... meio termo // tipo... meio haitiano / possivelmente meio brasileiro também depois dessa convivência / daí ficou meio // meio perdido // perdido entre aspas né / mas... // e... algumas dessas experiências me fez pensar / a: // o que é haitiano mesmo... / [...]

Em um primeiro momento, a partir dos dizeres de Pierre, concordamos com Cronin (2006) quando ele pontua que o sujeito “*moves from a source language and culture to a target language and culture so that translation takes place both in the physical sense of movement or displacement and in the symbolic sense of the shift from one way of speaking, writing about and interpreting the world to another*” (CRONIN, 2006, p. 45, grifo do autor)⁴³. Essa proposta do acadêmico irlandês parece fazer eco

Os nomes dados aos participantes são fictícios, escolhidos por eles, permanecendo os nomes de registro anônimos. Número do Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE): 07551419.8.0000.8142.

⁴² “P” se refere a nosso entrevistado Pierre e “Pa”, como veremos em R2, à fala da pesquisadora.

⁴³ “Se desloca da língua e da cultura de partida para a língua e cultura de chegada, então a tradução/translação se dá tanto no sentido físico de movimento ou deslocamento quanto no sentido



nos dizeres de Pierre, quando temos que “o deslocamento em si / tipo... me permite me ver ok? / e ver o país / sabe? // me:: me permite de... me olhar / por exemplo o que é ser haitiano / no mundo / o que s... / o que é o [pierre] por exemplo”. Assim, a repetição dos verbos “ver” e “olhar” nos remete ao que Freud ([1915] 2015) propõe a respeito da pulsão escópica, que tem como meta o olhar e o ser visto. Vejamos o que o psicanalista pontua sobre as três fases dessa pulsão:

“a) O olhar como *atividade*, dirigido a um objeto alheio; b) o abandono do objeto, o retorno da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo, e com isso a reversão para a passividade e a designação da nova meta: ser contemplado; c) a introdução de um novo sujeito, a quem a pessoa se mostra, no intuito de ser observada por ele” (FREUD, [1915] 2015, p. 41, grifo do autor).

Se nos atrevermos a fazer um exercício da experiência de ser outro em outro lugar, a partir do relato de Pierre, a primeira fase da pulsão escópica poderia ter se dado quando, ainda no Haiti, o participante vislumbra a ideia de ir para outro país, dirigindo seu olhar a uma outra possibilidade de vida que não estivesse dentro de seu escopo nesse momento. Quando se instala no Brasil, vivendo como migrante, como refugiado, é preciso que Pierre se volte ao que ele é, o que ele significa, pois é quando, de acordo com R1, ele se vê como haitiano. Essa adjetivação nacional aparece quando ele está em um território que não é mais o seu de origem, ao ser contemplado por um outro – que o chama e o vê como estrangeiro –, numa aproximação que fazemos à segunda fase da pulsão escópica. Assim, com destaque para a terceira fase, acreditamos que esse distanciamento que Pierre teve de si e de seu país – que em outro momento da entrevista ele coloca como uma possibilidade de ver o “real” do Haiti – um novo sujeito irrompe, que não é nem haitiano, nem brasileiro, é um “meio termo”, “perdido entre aspas”.

Assim, se nos focarmos em “meio termo”, “meio perdido” e “tô me sentindo entre meio” nos dizeres de Pierre, parece que a repetição da palavra “meio” e das suas nuances de significação nos indicam a cisão identitária que o deslocamento de Pierre – ou sua partida, como mencionamos anteriormente, quando desdobramos

simbólico de mudar de uma forma de falar, escrever e interpretar o mundo para outra” (CRONIN, 2006, p. 45, grifo do autor).

Optamos por “tradução/translação”, pois esses dois sentidos são possíveis tanto ao nos referirmos à palavra em inglês, *translation*, quanto ao contexto trazido por Cronin (2006) na referida obra.



os sentidos de “partir” – proporcionou a ele. Nessa esteira, na transição do que significa ser quem é hoje, é como se Pierre estivesse no “meio” do caminho, apesar de morar no Brasil há oito anos. Ademais, em “perdido entre aspas”, é evocada a possibilidade de entendimento não só da suspensão do sentido de “perdido”, ou seja, uma modalização para afirmar que não está se sentindo perdido literalmente, mas também que, por ele não conseguir significar o que é agora, depois dessa experiência, a forma como ele se representa estaria suspensa, estando, o próprio Pierre, entre aspas.

Esses sentidos parecem ecoarem quando nos voltamos às perspectivas de futuro de nosso participante de pesquisa:

R2

Pa: [...] e os seus planos daqui pra frente?

P: ah... // bom / eu to... / numa fase bem complicada porque / querendo concluir o curso de letras / eu tenho até o primeiro semestre de [20]21 / e... / mas / também / eu quero fazer o mestrado o quanto antes... / porém o meu... trem de vida que fala?

Pa: trem de vida? / talvez

P: talvez

Pa: em alguma outra língua você consegue me dizer?

P: train de vie

Pa: tá / sim / acho que eu entendi

P: train de vie acho que seria / e... tá... meio bagunçado /

Nessa ocasião, destacamos a tentativa de tradução que Pierre faz para a expressão *train de vie* como “trem da vida”, ao falar de seu futuro. Em português existem possibilidades de significação dessa expressão que geralmente dizem respeito ao andamento da vida de cada um, à metáfora do chegar e partir, como em uma viagem de trem. Já em língua francesa, a expressão diz respeito principalmente à maneira de alguém viver, inclusive no sentido financeiro. A princípio, no momento de sua enunciação, a interpretação que fizemos teve a interferência do sentido da expressão em português, mais voltado aos caminhos de vida de Pierre, à forma como sua rotina e sua perspectiva de futuro estavam (des)organizadas. Entretanto, ao nos voltarmos à expressão em francês, vimos que ela significa a maneira de alguém viver considerando seu rendimento, sendo o sujeito avaliado pela lei fiscal a partir de sinais externos de riqueza que alteram a forma como ele será taxado por sua renda⁴⁴.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/train/78943#locution>. Acesso em jun. 2019.



Esse sentido nos leva de volta à pulsão escópica e à relação de alteridade como importantes dinâmicas para a constituição do sujeito migrante, que, por mais que não se estivesse falando de renda em específico, traz para seu dizer uma expressão que remete à forma como o o/Outro o significa.

Algumas conclusões

“Ser-estar entre línguas-culturas”(Coracini, 2007) não diz só do sujeito migrante. Essa constituição de si enquanto se está “entre” remete tanto àquele que vive a situação do deslocamento quanto daquele que o recebe em uma relação de hos(ti)pitalidade, como discutimos. A prática tradutória, então, parece ocorrer como uma forma de performar esse hífen em línguas-culturas diferentes, principalmente considerando que as representações que fazemos de nós mesmos e dos outros só o são a partir da e na linguagem.

Para se dizer, ao ser convidado ao contar-nos sobre sua vida, Pierre traduziu-se em língua portuguesa enquanto emergiam reflexões sobre quem ele é após o processo de deslocamento – que compreende uma relação de forças que vai além do que podemos apreender em uma primeira visada. Mais do que uma inserção em círculos de condicionalidade como família e nação, como mencionado, a sensação de pertencimento e as representações de si são alteradas e, por vezes, permanecem em estado de transição mesmo depois de firmada morada em outro lugar, como observado em R1. Ainda que “aqui” se possa sobreviver, a vida que se tinha “lá” e as memórias que a perpassam mobilizam e/ou interditam as representações desse sujeito – e até seu desejo.

Da partida à chegada, o migrante não só está inserido em jogos de poder, mas também em instaurações de possibilidades de existência, de resignificação de si. Dessa forma, considerando que “*The condition of the migrant is the condition of the translated being*” (CRONIN, 2006, p. 45)⁴⁵, acreditamos ser possível afirmar que práticas tradutórias como as estudadas aqui, ainda que feitas de forma corriqueira, acabam por também serem práticas de si, constituídas por tentativas de

⁴⁵ “A condição dos migrantes é a condição do sujeito traduzido” (CRONIN, 2006, p. 45).



compreender esse novo sujeito que emerge, o Outro que nos habita, o estrangeiro em nós mesmos.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. Introduction: On discipline and destinations. *In*: SORENSEN, Diana (ed.). **Territories and trajectories: Cultures in circulation**. Durham: Duke University Press, 2018.

CORACINI, Maria José. **A celebração do Outro: arquivo, memória, identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

CRONIN, Michel. **Translation and Identity**. London: Routledge, 2006

DERRIDA, Jacques. Hostipitality. **Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities**, 5:3, 2000, p. 3-18.

DERRIDA, Jacques. **O Monolinguismo do Outro**. Ou a prótese de origem. Tradução de Fernanda Bernardo. Campo das Letras – Editores, S.A. Porto, 2001.

FATHY, Safaa. **D’ailleurs, Derrida**. Filme escrito e dirigido por Safaa Fathy. Produzido por Le sept ARTE, Gloria Films, França, 1999.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Tradução Pedro Heliodro Tavares. Edição bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, (1915) 2015.

HOLZER, Werther. Sobre territórios e lugaridades. **Cidades**, grupo de estudos urbanos, UNESP, v. 10, n. 17, p. 19-29, out. 2013.

LACAN, Jacques. **O Seminário – livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, (1964) 1985.

SIMON, Sherry. Translating and interlingual creation in the contact zone: Border writing in Quebec. *In*: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (ed.). **Post-colonial translation: theory & practice**. New York: Routledge, (1999) 2002.

Biografia das autoras

Giulia Mendes Gambassi é doutoranda no programa de pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É mestra em Linguística Aplicada (2018) e licenciada em Letras – Português (2013) pela mesma universidade. Atualmente pesquisa representações de identidade de sujeitos que passaram por deslocamento forçado (refugiados, entre outros) pelo viés discursivo-deconstrutivo (CORACINI, 2007) e tem defesa prevista para 2022. Tem interesse por questões relacionadas a: exclusão social, minorias e estudos de gênero.



Érica Lima é docente do Instituto de Estudos da Linguagem na Unicamp, mestre em Linguística Aplicada também pela Unicamp e doutora em Letras pela Unesp. Atua na área de interpretação de textos e tradução, e faz pesquisa sobre a interface entre estudos de tradução e tendências do pensamento contemporâneo, abrangendo temas como: questões de identidade, gênero, ideologia, subjetividade e tradução voluntária.



ARTIGO

AUDIODESCRIÇÃO NO FUTEBOL: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS LOCUÇÕES RADIOFÔNICA E TELEVISIVA NO JOGO VITÓRIA X CEARÁ⁴⁶

Marcos Alexandre Sena

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil

m.alexandre.sena@gmail.com

Bruna Leão

Universidade Estadual do Ceará (UEC), Brasil

b.matilde@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.29976>

Recebido em: 15/03/2020

Aceito em: 04/08/2020

Publicado em dezembro de 2020

RESUMO: o presente trabalho aborda dois momentos de uma mesma partida (Vitória x Ceará, válida pela 6ª rodada do Campeonato Brasileiro da Série A 2018), a partir de dois vieses diferentes: a locução radiofônica e a locução televisiva, contemplando as duas transmissões apresentadas. O objetivo é, desta maneira, identificar as lacunas (das locuções aqui destacadas) que a locução audiodescritiva possa preencher, a fim de discutir a falta de acessibilidade nas transmissões esportivas nacionais. Com base nas análises efetuadas, é possível afirmar que as locuções radiofônica e televisiva podem, sim, ser um recurso para as pessoas com deficiência visual (PcDVs), porém, não em sua totalidade. Para estas, mas não de forma exclusiva, há a opção da locução audiodescritiva, apoiada em detalhes realmente voltados ao seu público-alvo.

Palavras-chave: *Audiodescrição, Acessibilidade, Deficiência visual, Futebol, Locução audiodescritiva.*

AUDIO DESCRIPTION IN FOOTBALL: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN RADIOPHONIC AND TELEVISION NARRATION IN THE MATCH VITÓRIA VS. CEARÁ

ABSTRACT: this work thus covers two sets of one match (Vitória vs. Ceará, on the 6th round of the Series A of the Brazilian Football Championship 2018), from two different biases: the radio locution and the television locution, by analyzing both transmissions. The intention is, in this way, to identify the gaps (of the locutions here highlighted) that the audio-descriptive commentaries can fill, to discuss the lack of

⁴⁶ Este trabalho é uma adaptação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Silva (2018), à época, orientado pela Prof.ª Dr.ª Bruna Leão.



accessibility on national sportive transmissions. Based on the analysis made, it is possible to affirm that the radiophonic and the television narrations can be, indeed, a resource for people with visual impairments, but not in its totality. For these, but not exclusively, there is the option of audio descriptive sports narration, supported by details that are really geared to its target audience.

Keywords: *Audio description, Accessibility, Visual disability, Football, Audio descriptive commentaries.*

Introdução

Num de seus conceitos (este, bastante disseminado), a audiodescrição (também chamada de AD) é compreendida como uma transformação de imagens em palavras (FRANCO; SILVA, 2010). Em adendo, é possível afirmar que se trata de uma modalidade de tradução intersemiótica – de acordo com o conceito sugerido por Roman Jakobson, em 1959, em “Aspectos linguísticos da tradução”. Na obra em questão, o autor propõe uma tríade tradutória: tradução interlingual, tradução intralingual e tradução intersemiótica. A primeira envolve duas línguas diferentes; a segunda acontece dentro de uma mesma língua, como na adaptação de clássicos da literatura para uma linguagem infantil mais facilitada; a última, por sua vez, envolve dois signos diferentes, o verbal e o não-verbal, por exemplo, a passagem de uma obra literária (verbal) para o cinema (não-verbal).

Como em espetáculos de dança ou teatrais, concertos musicais e manifestações artísticas em geral, a audiodescrição para o futebol acontece de forma simultânea ao espetáculo, ao acontecimento. Sobre tal modo em AD, também dito “ao vivo”, Franco e Silva (2010) contam que, em 1994, a audiodescrição passou a ser ofertada em óperas, nos EUA, contando com o contexto inesperado: a obra *Madame Butterfly* foi audiodescrita pelo *Metropolitan Washington Ear* para a companhia Washington Opera. Nesta seara de AD simultânea, destacando a audiodescrição voltada para o futebol, instrumento norteador deste trabalho, cabe ressaltar que certos eventos de tal esporte foram marcados pela opção da audiodescrição – como, a nível mundial, as Copas do Mundo da Alemanha, Japão e Coréia, África do Sul, Brasil e Rússia (BLOG DA AUDIODESCRIÇÃO, 2018, on-line).

A Copa do Mundo de 2014, realizada em solo brasileiro, contou com AD somente em quatro estados, segundo a Federação Internacional de Futebol (FIFA, 2014, on-line): Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, respectivamente,



no Estádio Jornalista Mário Filho, o Maracanã, no Estádio Governador Magalhães Pinto, mais conhecido como Mineirão, na Arena Corinthians e no Estádio Nacional de Brasília, o Mané Garrincha. Neste mesmo ano, houve a primeira partida nacional audiodescrita – que deu origem ao trabalho de Costa, um ano mais tarde, em 2015: Ceará x Portuguesa, partida válida pela Série B (ou Segunda Divisão) do Campeonato Brasileiro.

Depois, em 2016, houve o primeiro jogo da Série A (ou Primeira Divisão) do Campeonato Brasileiro a ofertar o recurso da audiodescrição, Palmeiras x Atlético (PR), no Allianz Parque, em São Paulo (GUERRA; VARDIERO; PASCHOALINO, 2016). No ano seguinte, o Estádio Castelão, em Fortaleza, ofertou o projeto Esporte Acessível, em parceria com o Ministério Público Federal no Ceará (MPF-CE), Secretaria do Esporte do Estado, Instituto de Cegos e empresas privadas, além dos principais times do estado, Ceará e Fortaleza (REBOUÇAS, 2017, on-line).

Neste cenário, as duas primeiras iniciativas realizadas no Brasil resultaram nas duas primeiras pesquisas nacionais envolvendo audiodescrição e futebol⁴⁷: as partidas realizadas em Fortaleza e os jogos da Copa do Mundo de 2014. Trata-se, assim, (1) da dissertação de Costa (2015) e (2) do trabalho de conclusão de curso de Leite (2016). A primeira, a de Costa (2015), objetivou comparar a eficiência de locuções, quando voltadas às pessoas com deficiência visual, com o uso somente da AD (a locução audiodescritiva) e com a utilização da simultaneidade entre audiodescrição e irradiação. O autor explica que foram 8 PcDVs, divididos, igualmente, em dois grupos. No primeiro tempo, um grupo fez uso da audiodescrição e do rádio, simultaneamente, enquanto o segundo usou apenas a audiodescrição (ou a locução audiodescritiva); depois do intervalo do jogo, no segundo tempo, a situação foi invertida.

Em termos de resultados, a tabela seguinte apresenta um resumo das conclusões da pesquisa, comparando a melhor forma de transmissão para as PcDVs – apenas a locução audiodescritiva, apenas a irradiação ou a simultaneidade das duas transmissões:

⁴⁷ Em âmbito nacional e internacional, tem-se a seguinte cronologia de trabalhos publicados que envolveram audiodescrição e futebol: Michalewicz (2014); Costa (2015); Leite (2016); Guerra e Vardiero e Paschoalino (2016); Silva (2018); Costa e Araújo (2019) – bem como o do CAFE (Centre for Acces to Football in Europe) (2019).



Tabela 1 – Avaliação do *feedback* dos usuários

Pergunta	Audiodescrição	Irradiação	Os dois áudios
Usa pausas de forma apropriada	42,86%	14,28%	42,86%
O ritmo da fala é apropriado ao gênero esportivo	57,13%	28,58%	14,29%
O tipo de voz é adequado ao gênero esportivo	14,29%	57,14%	28,57%
A velocidade da fala é apropriada	57,13%	28,58%	14,29%
O volume da voz é adequado	42,86%	14,28%	42,86%
A articulação é adequada	42,86%	42,86%	14,28%
O tipo de locução é adequado	14,29%	28,57%	57,14%

Fonte: extraído de Costa (2015, p. 68)

De acordo com a tabela apresentada, os usuários (em geral) entenderam que a audiodescrição ou os dois áudios juntos usam pausas de forma apropriada; mais de 57% entendeu que o ritmo da fala da locução audiodescritiva é a mais apropriada ao gênero esportivo; em relação ao tipo de voz mais adequada ao gênero esportivo, o resultado se inverte e aponta para a irradiação; sobre a velocidade, a maioria dos usuários entende que a da audiodescrição é a mais apropriada; o volume mais apropriado pertence à audiodescrição ou às duas transmissões juntas; a articulação é adequada nas duas transmissões, na locução audiodescritiva ou na locução via rádio, separadas; por último, os usuários entenderam que o tipo de locução mais adequada é a partir da utilização concomitante dos dois áudios. Em linhas gerais, a partir de tal levantamento, é possível compreender que a locução audiodescritiva foi bem aceita pelo público participante da pesquisa, porém, ainda não como uma opção ideal para acompanhar uma partida de futebol.

A segunda pesquisa na área, por sua vez, a de Leite (2016), teve o objetivo de desenvolver “um guia prático para a formação de novos narradores audiodescritivos de futebol” (LEITE, 2016, p. 23) – que serviu como base para o presente trabalho. Neste sentido, a autora explora temas importantes, como a seleção de narradores, a qualidade técnica da transmissão e a dinâmica da locução. De acordo com Leite (2016), parte-se, então, de uma perspectiva prática, apoiada na investigação-ação.



Em relação às partidas indicadas no trabalho, estas foram transmitidas via rádio, por Frequência Modulada (FM), diretamente dentro dos estádios. Tal tipo de transmissão traz uma questão importante: aqui, não há limitação dos lugares – em outras palavras, as PcDVs puderam acompanhar as partidas de qualquer parte do estádio, podendo, inclusive, interagir com outros torcedores. Porém, a situação pode se tornar complexa, quando pensada em termos de informações espaciais, pois pode haver uma dificuldade, por parte dos usuários da AD, em identificar, por exemplo, o lado de ataque de um time, já que as PcDVs podem estar à esquerda ou à direita do narrador audiodescritivo – referência na transmissão acessível.

2 As (consagradas ou não) locuções esportivas

2.1. A locução radiofônica

A transmissão via rádio se utiliza de algumas ferramentas, como “as frases curtas, os verbos de ação, os efeitos sonoros, a maneira como ocorre a participação dos membros da equipe esportiva” (SILVA, 2008, p. 10) – o que pôde ser comprovado nos dois momentos selecionados para este trabalho. Ainda sobre a locução radiofônica, Silva (ibid., p. 44) afirma que esta “tem características próprias, que vão além do improviso natural (que acontece em qualquer locução simultânea), como o uso de *metáforas*, *apócopes*, a velocidade e a *forma* como as palavras são pronunciadas”. Destaca-se, assim, a importância do locutor ao longo do processo (seja ela na locução audiodescritiva ou nas locuções radiofônica e televisiva).

Como bem define Soares (1994, p. 61),

A narração [locução] do jogo é o centro do espetáculo proporcionado pelo rádio esportivo. Para enriquecê-la, os locutores investem na criação de códigos de fácil compreensão por quem tenha um conhecimento prévio do futebol (dimensões, desenho do campo, posição e formato do gol, regras do jogo). Com essa linguagem repleta de expressões muitas vezes engraçadas e redundantes, eles recriam o ambiente e os movimentos da partida, acrescentando-lhes entusiasmo e multiplicando suas ações.

A transmissão radiofônica parece não diferir totalmente da seguinte, a transmissão televisiva esportiva, em relação ao espectador com deficiência visual –



apesar de ser a preferida por tal público, principalmente pelo critério da emoção na locução, segundo o estudo de Costa (2015) e Leite (informação verbal)⁴⁸. Por meio destes, é possível afirmar que a locução esportiva radiofônica pode, sim, auxiliar na compreensão do público com deficiência visual, pelo simples fato de criar acessibilidade pela oferta da transmissão, ainda que o auxílio não aconteça em sua totalidade. Ratifica-se, no entanto, que se trata de uma transmissão esportiva amplamente voltada para normovisuais, repleta de restrições ao público que reivindica alguns detalhes a mais, como a expressão facial do jogador que perde um (improvável) gol ou os movimentos gestuais de um técnico à beira do gramado.

2.2 A locução televisiva

As locuções esportivas televisivas são pautadas unicamente por imagens transmitidas, provavelmente redundantes, uma vez que o locutor descreve, sem detalhes, o que o espectador enxerga. Assim, Guerra (2006, p. 7-8) explica que

As primeiras partidas transmitidas pela televisão eram consideradas sem muita emoção, monótonas. Isso era atribuído ao fato de os locutores tentarem dar uma nova forma de narração, que diferenciasse do rádio. Além disso, havia o fato dos primeiros recursos (duas câmeras, normalmente) para a cobertura de um jogo serem considerados limitadores da disponibilidade de imagens e de alternativas para a narrativa, sempre presa ao que o telespectador estava vendo.

Numa transmissão de tal tipo, tem-se, hoje, a opção de recursos visuais, como os movimentos da câmera, o congelamento de imagens, a medição de posicionamento dos jogadores, por meio de computação gráfica (quando em momentos polêmicos), o *replay* (a repetição de um momento), dentre outros – e cabe aqui ratificar a distância encontrada de todo esse universo para as PcDVs. Como explica Guerra (2006, p. 13),

Sem o recurso da fantasia, do ‘direito de mexer com o imaginário’ do telespectador apenas com as palavras, como o rádio sempre fez com sucesso, a televisão adotou como recurso a disponibilização para seus

⁴⁸ Informação fornecida por Mauana Leite, em sua mesa redonda, no 3º Encontro (Inter)Nacional de Audiodescrição, em Recife, Pernambuco, em abril de 2017.



narradores [locutores] e repórteres de um banco de dados muito grande, tornando a transmissão cheia de números.

Apesar de haver uma diferenciação, é possível afirmar que há influência da locução do rádio na locução televisiva, fazendo com que esta seja, por vezes, apenas redundante, descrevendo o que está na tela e nada mais (MOTTA, 2012). Há, portanto, como afirma Schetini (2006), a repetição de informações que estão sendo vistas. Aqui, é possível recordar nomes como Galvão Bueno, Luciano do Valle, Walter Abrahão, Cléber Machado, Sílvio Luiz. Sobre este último, Guerra (2006, p. 10) afirma que ele

trouxe para a transmissão do futebol na TV o comportamento do torcedor da arquibancada e do que vê o jogo pela televisão e comenta com quem está ao seu lado ou sozinho. Ele cria, inclusive, um diálogo com o telespectador. Ao contrário de descrever cada jogador que tocou na bola e de utilizar a redundância, já apontada neste trabalho como um aspecto negativo da narração televisiva, ele apresenta um estilo que foge ao óbvio.

Ainda sobre este mesmo locutor, Motta (2012, p. 36) aponta uma entrevista concedida ao jornalista Benjamin Back, em outubro de 2011, na qual Sílvio Luiz fala sobre sua forma de encarar seu trabalho, bem como seu estilo de locução:

Eu não transmito para cego. O cara que está sentado em casa está vendo a televisão, então não preciso dizer que o cara cabeceou, chutou com a direita. Eu nunca gritei *gol* na minha vida, não preciso. Eu sou, na realidade, um legendador de imagem. Eu boto legenda naquilo que eu estou vendo.

Ainda que se trate de um dos maiores nomes do rádio esportivo brasileiro, é possível afirmar que o que pode ser entendido como o diferencial de Sílvio Luiz (sua forma de narrar, pautada, inclusive, em expressões coloquiais), quando pensado para PcDVs, é prejudicial, já que há uma enorme perda sobre o que se passa naquele momento da partida. A informação é transmitida de outra forma, não habitual, o que faz com que seja possivelmente prazeroso para um normovisual, mas não para uma PcDV. De fato, é possível afirmar que se trata de uma transmissão totalmente voltada para normovisuais, distante de pensamentos direcionados à acessibilidade.



2.3 A locução audiodescritiva

Apesar do entendimento inicial de neutralidade narrativa na audiodescrição, também havia quem questionasse tal pensamento e que entendesse que, ao contrário, a locução audiodescritiva deveria conter “alegria, ironia, ou ainda tristeza, ou mesmo medo, mas sempre com tamanha sutileza que ela se integr[asse] ao filme sem ser percebida” (POZZOBON, 2010, p. 114). Ainda assim, uma forma de cercar o profissional da área, como alertam Silva e Barros (2017, p. 162), “como se fosse possível evitar qualquer tipo de interpretação por parte do audiodescritor”, pois, como qualquer modalidade de tradução, a audiodescrição é um recurso em que o elemento definitivo fica a cargo do tradutor (PAZ, 2009). Sendo, então, tradução, trata-se, conseqüentemente, de um elemento interpretativo.

Em termos de locução em audiodescrição voltada ao futebol, Costa (2015) chega à conclusão que

a melhor maneira de um DV [deficiente visual] assistir a uma partida de futebol seria uma audiodescrição com uma locução semelhante à irradiação. A audiodescrição foi considerada mais eficiente, porque trazia mais detalhes sobre os elementos visuais presentes no jogo, mas faltou nela a emoção que possibilita o envolvimento do espectador a uma partida de futebol (COSTA, 2015, p. 6).

Neste sentido, ao mesmo entendimento chega Leite (2016), ao relatar sua experiência de narrar, de forma audiodescritiva, jogos da Copa do Mundo de 2014, utilizando uma transmissão via rádio. Neste sentido, a autora entende que a locução audiodescritiva estabelece uma maior dinâmica entre o narrador e o ouvinte – no caso, a pessoa com deficiência visual. Contudo, Leite também expõe o *feedback* negativo, em termos de emoção na transmissão audiodescritiva, chegando a afirmar que usuários trocaram a estação para ouvir uma locução radiofônica, a qual já estavam acostumados (informação verbal)⁴⁹. Sobre tal ocorrido, Costa (2015, p. 68) indica que

[...] a maioria dos participantes prefere a narração do rádio, principalmente pelo ritmo, pelo tipo e volume de voz do locutor e por seu

⁴⁹ Informação fornecida por Mauana Leite, em sua mesa redonda, no 3º Encontro (Inter)Nacional de Audiodescrição, em Recife, Pernambuco, em abril de 2017.



ritmo de fala. Para os participantes, *provavelmente* [grifo nosso], são esses elementos que favorecem a emoção de se assistir a uma partida de futebol pelo rádio.

Em comparação às outras duas transmissões aqui discutidas, a partir do quadro a seguir, é possível analisar as características gerais da locução audiodescritiva:

Quadro 1 – Quadro comparativo

	Locução radiofônica	Locução televisiva	Locução audiodescritiva
Ritmo	Intenso	Desacelerado	Equilibrado
Tom narrativo	Exaltado	Moderado	Moderado
Intencionalidade	Emotiva	Comunicativa	Descritiva
Publicidade	Com publicidade	Com publicidade	Sem publicidade
Foco	Voltada para normovisuais	Voltada para normovisuais	Voltada para PcDVs
Perspectiva	O público se adapta ao conteúdo	O público se adapta ao conteúdo	O conteúdo é adaptado ao público

Fonte: extraído de Silva (2018, p. 27)

Em relação ao ritmo, a locução audiodescritiva é equilibrada (intermediando a intensidade da locução radiofônica e a desaceleração da locução televisiva); acerca do tom narrativo, é, assim como na locução televisiva, moderada, diferentemente do tom exaltado adotado pelos radialistas; tem intencionalidade descritiva, em comparação à intencionalidade emotiva do rádio e à intencionalidade comunicativa da TV; a locução audiodescritiva não tem publicidade, é voltada para as PcDVs e seu conteúdo é adaptado ao seu público, enquanto que nas outras duas transmissões em destaque há publicidade e elas são voltadas para normovisuais, sendo assim o público com deficiência visual tem que se adequar ao conteúdo. Em tempo, entende-se a possibilidade de acúmulo ou alternância de características de cada transmissão – por exemplo, a radiofônica tem intencionalidade emotiva, mas, por vezes, também se volta à comunicação ou à descrição.



Assim, Leite (2016, p. 32) explica que “Um grande desafio para o narrador [audiodescritivo esportivo] é ter a percepção e a sensibilidade para escolher o momento certo de abrir mão da locução esportiva e descrever outras ações”, que podem envolver o gramado, o juiz e os bandeirinhas, o treinador de ambas as equipes e as comissões técnicas, as torcidas, os movimentos de determinado jogador em dado momento do jogo, dentre outros elementos. Nesta perspectiva, a autora (ibid., p. 24) afirma que

A Narração Audiodescritiva é uma modalidade de locução idealmente transmitida via rádio – por Frequência Modulada – e diretamente dentro dos estádios. A transmissão via rádio possibilita que não exista um número máximo de usuários nem delimitação de área de cobertura, como acontece com a utilização de sistemas fechados de rádio, e que não haja atraso na transmissão. Isso possibilita que os usuários possam escolher de onde querem assistir à partida e que possam interagir com o jogo e os outros torcedores no mesmo momento em que as ações acontecem.

A partir de tais entendimentos, Costa (2015) e Leite (2016) expõem algumas lacunas informativas, principalmente acerca da locução radiofônica, que podem ser preenchidas pela locução audiodescritiva – sendo, talvez, a principal delas a questão da publicidade. Sobre esta, Costa (2015, p. 58) afirma que os anúncios publicitários fazem com que “o tempo real para a narração do jogo na irradiação seja de fato menor do que o da audiodescrição”, que, novamente, em comparação à outra, apresenta uma ampla riqueza de detalhes.

3 Análise de dados

Este trabalho analisou os registros de dois momentos do jogo entre Vitória x Ceará, ocorrido no dia 20 de maio de 2018, válido pelo Campeonato Brasileiro: um televisivo e outro radiofônico. Para o primeiro momento, a transmissão da TV, foi utilizada a locução de Thiago Mastroianni, com comentários de Gustavo Castellucci, ambos da emissora TV Bahia, filiada à Rede Globo de Televisão, para a transmissão da partida pelo Premiere Futebol Clube (canal por assinatura *pay-per-view*,

pertencente à Globosat)⁵⁰. Para a transmissão via rádio, a locução utilizada foi a de Ivanildo Fontes, da Equipe Galáticos – da Itapoan FM 97.5⁵¹, de Salvador.

3.1 Momento 1

O primeiro momento selecionado se refere ao primeiro gol do Vitória na partida, marcado por Wallyson, aos 20 minutos do primeiro tempo.



Figura 1 – O passe. Extraída de Silva (2018, p. 35)

O lance selecionado tem início a partir de um longo chute do goleiro Éverson, após um recuo de bola do zagueiro Luiz Otávio. Em meio a muita disputa, Wescley inverte o jogo, mas erra o lançamento. A bola fica com Neilton, do Vitória, que troca passes com André Lima e deixa Wallyson em claras condições de abrir o placar. Resultado (momentâneo): Vitória 1 x 0 Ceará.

O quadro a seguir transcreve o modo como as transmissões radiofônica e televisiva apresentaram o momento em questão. Na locução radiofônica, acontece

⁵⁰ O link para a transmissão televisiva da partida foi retirado do YouTube, com sua licença padrão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dNtowLoG02Q>>. Acesso em: 14 mar. 2020. Nesta transmissão, o momento 1 acontece entre 00:27:32 e 00:28:57 de vídeo; o momento 2, entre 00:39:42 e 00:41:35 de vídeo.

⁵¹ O link para a transmissão radiofônica da partida foi retirado do YouTube, com sua licença padrão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6TFIuYCOXl0&t=4512s>>. Acesso em: 14 mar. 2020. Nesta transmissão, o momento 1 acontece entre 01:14:40 e 01:16:25 de vídeo; o momento 2 acontece entre 01:26:33 e 01:28:47 de vídeo;



entre 00:39:42 e 00:41:35 de mídia, tendo uma duração de 00:02:07; na locução televisiva, acontece entre 00:27:32 e 00:28:57 de mídia, tendo uma duração de 00:01:25.

Quadro 2 – Transcrição das locuções do Momento 1

	Locução radiofônica	Locução televisiva
Transcrição das locuções	[Ivanildo Fontes] São vinte minutos do primeiro tempo. No placar de Pitu [inaudível] [...] também na internet.	[Thiago Mastroianni] Falei agora há pouco na transmissão que o Mancini é o treinador com mais jogos pelo Vitória, em Campeonatos Brasileiros. O Mancini está chegando hoje a cento e trinta e seis jogos comandando o Vitória. O treinador que mais comandou o Vitória na história é o Bengalinha, ali no final dos anos sessenta, início dos anos setenta. Duzentos e setenta e três jogos. O Mancini, no total, em todas as competições, tá fazendo hoje duzentos e quatro jogos. Olha que jogada!
	[vinheta] Vitória!	Wallysson entrou na área. Pode pintar! Tá na rede! Gooooooooooooooooool. E é do Vitória! É de Wallyson. Que precisão no passe! Wallyson ficou de cara. O Neilton disse: “Wallyson, vai lá, faz! Cumprimenta o goleiro Éverson”! Abre o placar o Vitória, aqui no Barradão, aos vinte minutos do primeiro tempo, com Wallyson. Categoria. Olhou. O Éverson ainda tentou fechar ali o lado direito, mas não deu. Um para o Vitória; zero para o Ceará!
	[Ivanildo Fontes] Zero.	
	[vinheta] Ceará!	
	[Ivanildo Fontes] Também zero. Olha a hora, minha gente: são onze e vinte e quatro.	
	[elemento sonoro]	
	[Plantonista] No italiano, trigésima oitava rodada, segundo tempo, Gênova x Torino, zero a zero.	
	[Ivanildo Fontes] Wallyson dominou, adiantou [grito da torcida], entrou, vai marcar, bateu, e é gol.	
	[vinheta] Vitória!	
	[Grito da torcida]	
	[Ivanildo Fontes] Goooooooooooooooooooooooooooooool.	
	[hino do Vitória]	
	[vinheta] Vitória!	
[Ivanildo Fontes] Pode vibrar, galera rubro-negra, porque o gol é [inaudível][...] é o futebol. Wallyson, camisa vinte e dois, na marca de 20 minutos do primeiro tempo. Agora, um para o Vitória, zero para o Ceará. E o		



detalhe do momento, Anderson Matos?

[Anderson Matos] A jogadaça pela esquerda; o cara *tava* mal o jogo todo, o tal do Wallyson, errando tudo. Na hora de acertar, foi preciso, como Rafael Machado. Neilton achou André Lima; ele invadiu ali o lado esquerdo no passe para Wallyson. Na linha da grande área, domina a bola, balançou mais um pouquinho, ajeitou o corpo, deu a chapa no canto esquerdo do goleiro Éverton, que nada pôde fazer. Abre o placar o Vitória, gol do Wallyson, agora tem um; nada para o Ceará, Ivanildo!

Fonte: extraído de Silva (2018, p. 36-37)

A partir do Quadro 2, intitulado “Transcrição das locuções do Momento 1”, é possível tirar algumas conclusões acerca das duas locuções apresentadas. A princípio, percebe-se que, no trecho selecionado da locução radiofônica, há alguns agentes: Ivanildo Fontes, o locutor; Anderson Matos, o repórter do jogo, e o plantonista, que informa os placares dos outros jogos. A transmissão radiofônica também se utiliza de recursos de complementação, com informações, comentários, publicidades e outros elementos que fazem parte do seu contexto.

Neste momento, da mesma forma que a transmissão televisiva, a radiofônica não narra o início da jogada: Ivanildo Fontes anuncia o placar momentâneo da partida, depois, o plantonista anuncia o placar de um jogo de outro campeonato. Novamente, a locução do momento em campo só se dá, de fato, quando Wallyson já está em direção à meta adversária. Após o gol, em meio a diversos elementos sonoros, Anderson Matos comenta a jogada, a fim de descrevê-la para o ouvinte.

No trecho selecionado da locução televisiva, por sua vez, só há um agente: o locutor Thiago Mastroianni, que também não narra grande parte da jogada que dá início ao gol do time baiano. No momento, o locutor corrige a informação de que Vagner Mancini seria o treinador que mais dirigiu o Vitória. A descrição do momento em campo só se dá, de fato, quando Wallyson já está em direção à meta adversária.



Em relação à transmissão radiofônica, enquanto o Ceará troca passes no campo do Vitória, sem intensidade em busca do gol, Ivanildo Fontes informa o tempo e o placar do jogo, antes de anunciar um patrocinador e obter informações sobre o resultado momentâneo de outra partida. Após este momento, acontece a locução da, até então, vitória parcial do rubro-negro baiano: “Wallyson dominou, adiantou [grito da torcida], entrou, vai marcar, bateu, e é gol”. Como não há a possibilidade de recursos visuais (que possam transmitir a repetição da imagem) que a TV pode oferecer ao espectador (normovisual), a transmissão radiofônica se vale de diversos elementos sonoros, a fim de propiciar um ambiente emocionante ao ouvinte, acessando seu imaginário – como o faz a Equipe dos Galáticos.

Já na transmissão televisiva, após o gol, o momento é exibido com *replay*, durante algumas vezes, em diferentes ângulos. O trecho é encerrado com a câmera que fica presa à rede. A locução é, então, complementada com informações, comentários, publicidades e outros elementos que fazem parte do contexto televisivo. Apesar de se levar em conta a relevância de tais componentes para esse tipo de transmissão, é possível afirmar que estes atuam como complemento, quando se julga uma menor importância de uma jogada.

A título de exemplificação, nesta mesma partida, enquanto o time alvinegro troca passes no campo do adversário, sem uma maior intensidade em busca do gol, Thiago Mastroianni divulga os resultados do Ceará na competição. Desta mesma forma, a locução só é, de fato, apresentada quando a bola já está nos pés de Wallyson, em vias de fazer o gol. Assim, Thiago Mastroianni tenta chamar a atenção do espectador (sem explicar como o momento se deu): “Olha que jogada! Wallyson entrou na área” – utilizando, inclusive, na primeira frase, um verbo que pode ser considerado como uma gafe, caso se tratasse de uma transmissão (narrativa audiodescritiva esportiva) voltada para pessoas com deficiência visual, ainda que se entenda que estes olham, enxergam e veem de outra forma.

Destarte, nas duas transmissões em questão, o que se tem do momento selecionado é que toda a construção da jogada é perdida, em ambos os veículos comunicativos. Portanto, as duas transmissões apresentam falhas, principalmente, considerando uma análise voltada para o público com deficiência visual, pois tanto a locução do rádio quanto a da TV não proporcionariam a compreensão adequada para tais indivíduos. Para estes, a locução audiodescritiva poderia, por exemplo,

responder a perguntas como: o que houve no início do momento?; Como Neilton recuperou a bola para o Vitória?; Qual foi a reação dos treinadores ao gol de Wallyson?; E os jogadores do time cearense, como reagiram?.

Em oposição às transmissões radiofônica e televisiva, a locução audiodescritiva não aborda estatísticas ou informações de momentos anteriores (CAFE, on-line). Nesta, também pode não haver os já consagrados longos gritos de “Gol”, há uma busca pela descrição dos detalhes das muitas ações visuais existentes naquele momento máximo de entusiasmo do futebol (LEITE, 2016). Segundo Leite (2016, p. 33), “o papel do Narrador Audiodescritivo na hora do gol é dosar a emoção do momento” com informações relevantes, que não são contempladas pelas outras duas transmissões aqui abordadas.

Assim, ainda que o momento em questão tenha sido descrito, de maneira superficial, pelo repórter da Equipe Galáticos, não há, em tal transmissão, um pensamento voltado para a inclusão sociocultural de uma pessoa com deficiência visual, o que, de fato, só vai ocorrer com a locução audiodescritiva.

3.2 Momento 2

O segundo momento selecionado se refere à parada técnica, aos 31 minutos do primeiro tempo, do jogo em questão: Vitória x Ceará.



Figura 2 – Parada técnica. Extraída de Silva (2018, p. 40)



Com o forte calor de Salvador (de um jogo começando às 11:00 horas da manhã), o juiz autoriza a parada técnica. Os jogadores se aproximam, então, dos seus respectivos bancos de reservas, em busca de hidratação, concomitantemente, ouvem as considerações e as orientações técnicas. O juiz se encaminha ao centro do gramado. O quadro a seguir revela como ambas transmissões trataram da continuação deste momento: na locução radiofônica, o recorte se dá entre 01:26:33 e 01:28:47 de mídia, tendo uma duração de 00:02:14; na locução televisiva, o recorte acontece entre 00:39:42 e 00:41:35 de mídia, tendo uma duração de 00:01:53.

Quadro 3 - Transcrição das locuções do Momento 2

	Locução radiofônica	Locução televisiva
Transcrição das locuções	<p>[Ivanildo Fontes] Valeu, Seu Dito Lopes. Aqui tem tiro de meta, aliás, tem parada técnica agora, <i>né</i>, Seu Anderson?</p> <p>[Anderson Mattos] Perfeito. Parada técnica. Claro, <i>né</i>? Esse <i>solção aí</i>. Passou até muito tempo, Ivan. Geralmente, para em vinte e cinco minutos, mais ou menos. Parada técnica para hidratação dos atletas, tanto do Vitória quanto do Ceará. <i>Tá</i> um a zero. Vai vencendo o Vitória; gol do Wallyson, passe do Neilton. Falamos em nome de Pitu, viva a resenha do São João.</p> <p>[Ivanildo Fontes] Eu <i>tou</i> aqui todo molhado, ouviu, rapaz? Todo molhado, <i>tu</i> encharcado de suor, <i>que né</i> brinquedo, não. Sol de frente, <i>né</i>? Poente, pela manhã, evidentemente. Só depois do meio dia que o sol vira <i>pro</i> outro lado, e aí a gente vai ter sombra aqui. Aliás, o estádio de um time com a grandeza, <i>né</i>, do Esporte Clube Vitória já merecia, <i>né</i>, instalar aqui nas cabines de rádio um <i>ar-condicionadozinho</i>. Aliás, <i>tá</i> (sic) até dizer aqui, <i>né</i>, colocado na cabine, que diz o seguinte: “Ao sair da sala,</p>	<p>[Thiago Mastroianni] O árbitro paralisa para que os jogadores possam ser atendidos, e a gente aproveita e revê aquele momento em que saíram os dois cartões amarelos, por essa briga aí, <i>ó</i>. Kanu com André Lima; o Jeferson tentando apartar. O André Lima sendo contido pelo Willian Farias. E aí o Marcelo de Lima Henrique [o árbitro da partida] chama: “Vem cá, vem cá”. Aí aplica cartão amarelo <i>pro</i> André e <i>pro</i> Kanu. O Willian não gosta e diz assim “Eles estão discutindo. Eles não podem? É normal, não podem reclamar um com o outro”? Não pode, <i>né</i>, Gustavo? Dessa forma, acintosa, não.</p> <p>[Gustavo Castellucci] É, a interpretação dele foi essa. Geralmente, a gente, esse tipo de, de, de punição, <i>né</i>, de cartão amarelo para dois jogadores que discutem no mesmo time, geralmente é quando tem um empurra-empurra, algo mais quente, <i>né</i>? A gente percebeu ali que há uma discussão, claro, é... O Kanu queria partir <i>pra</i> cima do, do, do André Lima, <i>né</i>? Então, o juiz interpretou dessa forma. Cartão bem aplicado.</p>



	<p>apague as luzes e desligue o ar-condicionado. Cuide do nosso patrimônio. Esporte Clube Vitória”. Só que não tem ar-condicionado, né? Mais tarde melhora, porque bate uma fresca, e aqui a gente já fica a favor da sombra e contra o sol, somente pela manhã. Ainda bem! Vamos para Cabelinho, no meio da galera, com essa parada técnica! Alô, Cabelinho.</p> <p>[Cabelinho] Muito bem, Ivanildo. Hora técnica, hora da galera beber água mineral. A milagrosa água mineral. <i>Tou</i> aqui com o meu amigo Gugu Dória, conhecido muito lá em Cajazeiras [bairro de Salvador]. Primeiro tempo, até aqui, um a zero Vitória. Vitória lhe agrada, Gugu? Bom dia.</p> <p>[Gugu Dória] Bom dia, bom dia. Até agora, <i>tá</i> agradando, né? <i>E vamo pra cima, pra cima, Nego</i> [apelido do Vitória]. E aí é três a zero hoje, é lâmina.</p> <p>[Cabelinho] Bacana. Só mais um aqui, rapidinho, Ivan. <i>Tou</i> aqui com o nosso amigo João Borja, de Feira de Santana. Veio de lá de Feira, ouvindo os Galáticos, e <i>tá</i> aqui no estádio agora, no <i>fonezinho</i> de ouvido. Um a zero. O Vitória lhe agrada, até aqui? Um a zero, né? Aquele placar, né, que realmente deixa o torcedor, né, com aquele sentimento de botar logo dois, mas lhe agrada o Vitória? Bom dia!</p> <p>[João Borja] Bom dia. Estamos confiantes. O Vitória hoje, com certeza, vai reverter, e vamos <i>pra cima</i>. Leão, o grupo Leões da Barra, um abraço, galera, e <i>vamo pra cima</i>, Leão!</p> <p>[Cabelinho] Valeu, João. Vou lhe presentear com um chaveiro bacana aqui da Sérgio's Car Veículos. Bacana aí o presente da Equipe dos Galáticos.</p>	<p>[Thiago Mastroianni] <i>Vamo</i> ouvir um pouquinho o Vagner Mancini? <i>Vamo</i> lá.</p> <p>[inaudível] [discussão entre jogadores do Vitória]</p> <p>[Thiago Mastroianni] Tá aí, todo clima, intimidade do treinador, a orientação que ele passa aos jogadores, e os próprios jogadores discutindo entre eles. <i>Vamo</i> ouvir o Marcelo Chamusca também.</p> <p>[inaudível] [orientações de Marcelo Chamusca]</p> <p>[Thiago Mastroianni] Tá aí a orientação de Chamusca: “Trabalha um pouquinho mais a bola”.</p>
--	---	--



	[João Borja] Obrigado, Cabelinho. Um abraço, Galáticos. [Cabelinho] Valeu, Ivan. Por aqui, torcedor, ligou o rádio agora? Vitória um; Ceará zero.	
--	--	--

Fonte: extraído de Silva (2018, p. 41-42)

A partir do Quadro 3, intitulado “Transcrição das locuções do Momento 2”, no trecho destacado da locução radiofônica, há a participação de cinco agentes, sejam eles internos ou externos à transmissão: Ivanildo Fontes, o locutor; Anderson Matos, o repórter do jogo; Cabelinho, o repórter de arquibancada; e dois torcedores, Gugu Dória e João Borja; além dos comentários de Dito Lopes (que não entraram na transcrição). Não há sequer uma abordagem acerca da parada técnica, que é apenas informada. Ivanildo Fontes trata, então, de tecer comentários sobre a alta temperatura e a falta de um ar-condicionado na cabine de imprensa do Barradão; já Cabelinho entrevista dois torcedores, que opinam sobre a postura do Vitória na partida.

Na locução televisiva, por sua vez, há dois agentes: o locutor Thiago Mastroianni e o comentarista Gustavo Castellucci; bem como a participação (em off) dos jogadores das duas equipes, tanto discutindo, quanto ouvindo orientações dos seus respectivos técnicos, no momento da parada técnica.

Em relação às transmissões, a radiofônica não tem a oportunidade de rever situações, voltar, trabalhar com o *replay*, a fim de conduzir o espectador a outros momentos, quando julgam que não há outra jogada mais interessante. Assim, a transmissão radiofônica se vale de recursos outros, como comentários e entrevistas de torcedores. A fala passa, então, entre locutor, repórter do jogo, repórter de arquibancada e até torcedores.

Anderson Matos resume a partida, anuncia o patrocinador e manda a palavra de volta ao locutor, que a entrega ao repórter de arquibancada: Cabelinho. Neste momento, a transmissão faz uso de diversos recursos, a fim de envolver o ouvinte, já que não há nenhum momento de jogo acontecendo. Portanto, a transmissão radiofônica passa longe de abarcar o espectador com deficiência visual, já que



muitas ações visuais acontecem quando os técnicos orientam seus jogadores, à beira do gramado.

Já a transmissão televisiva faz uso de alguns recursos próprios, como o comentário de momentos anteriores e o *replay*. Conseqüentemente, não informa ou descreve o que está acontecendo no momento da parada técnica. Assim sendo, enquanto os treinadores orientam as suas equipes, Thiago Mastroianni e Gustavo Castellucci abordam o momento anterior, polêmico, em que dois jogadores do Vitória, André Lima e Kanu, discutem. O locutor afirma, então: “a gente aproveita e revê aquele momento em que saíram dois cartões amarelos, por essa briga aí, ó”.

Só depois de esgotar as imagens e as informações do momento anterior é que a parada técnica é enquadrada em câmera – e o silêncio da dupla dá lugar à orientação de cada treinador. Logo, o destaque maior é para o momento passado, não para aquele presente. Por meio da redução do verbo *olhar* (conjugado no imperativo), “ó”, como um recurso da oralidade, há o entendimento de que o jogo está sendo assistido, afinal, esse é o propósito da transmissão televisiva. Cabe, então, interpretar que o locutor televisivo não considera a possibilidade de um espectador com deficiência visual estar sentado ao sofá, em frente à TV, assistindo à partida (ao seu modo). O que está acontecendo, naquele momento, parece não ser tão interessante para a transmissão.

As duas transmissões destacadas proporcionam diferentes representações para um mesmo momento. De outro modo, mais detalhista, a locução audiodescritiva poderia apresentar o que, exatamente, aconteceu – por exemplo: enquanto o jogo está parado, o que faz o juiz?; O que fazem os torcedores?; E o gandula, à beira do gramado?; O que acontece com os outros jogadores, que estão no banco de reserva?; De que forma os técnicos falam com seus jogadores: mais calmos ou mais agitados?; Qual a reação dos jogadores, ao ouvir as instruções?; Como se portam os outros membros da comissão técnica?; E os jornalistas e radialistas, também à beira do gramado, o que eles fazem, no momento da conversa entre toda a equipe?.

Apesar de se tratar de um alto número de perguntas, a locução audiodescritiva teria condição de atender a todas e responder mais algumas. Como afirma Leite (2016, p. 35), “a Narração Audiodescritiva pretende descrever o maior número possível de ações”, a fim de criar no espectador com deficiência visual a



sensação ou imagem mental mais próxima do momento. Nesta perspectiva, há o objetivo de reproduzir o momento, independentemente de qual seja (e ainda que se trate de uma interrupção da partida), a fim de respeitar o entendimento do seu público primário: a pessoa com deficiência visual. Assim, espera-se que a locução audiodescritiva consiga se posicionar, de fato, como mais um meio de comunicação esportiva, mais ampla e mais acessível do que os já existentes.

Considerações Finais

Com base nas análises efetuadas, é possível afirmar que ambas as locuções aqui trabalhadas, a radiofônica e a televisiva, podem, sim, ser um recurso para as PcDVs, porém não em sua totalidade. Em outras palavras, na possível falta de outra opção com acessibilidade, tais transmissões podem contribuir, como já o fazem, ainda que sem intencionalidade. Afinal, a transmissão de uma partida de futebol, seja ela radiofônica ou televisiva, possibilita que o torcedor que não está no estádio acompanhe seu time (ou, simplesmente, aquele jogo).

Por não serem pensadas para tal finalidade, as duas locuções pecam, principalmente, na falta de informações – quando se pensa numa transmissão realmente voltada para pessoas com deficiência visual. Porém, a acessibilidade destes casos pode se fazer presente por meio da locução audiodescritiva, que pode dar conta de bastante informação, a fim de identificar as feições do jogador, as expressões dos técnicos à beira do gramado, a comemoração do artilheiro no momento do gol e quaisquer detalhes que possam contribuir para uma melhor compreensão da partida (particularidade que não é favorecida pelas transmissões radiofônica e televisiva).

Sobre estas, não têm a intenção de descrever os detalhes dos momentos de uma partida (como pretende a locução audiodescritiva). Tem-se, então, duas locuções normovisuais. Tal fato, combinado à necessidade de publicidade, faz com que seja relativamente frequente perder um momento importante ou que ele seja descrito com atraso, depois do ocorrido, devido às muitas interrupções que também podem acontecer. Da mesma forma, se a transmissão televisiva comentasse as imagens mais do que já o faz, poderia ser considerada ainda mais redundante. Para esta, o ideal seria a relativização, por exemplo, com o uso da publicidade. É sabida a



necessidade de patrocínio para transmissões radiofônicas e televisivas, principalmente pela questão financeira, mas, em diversos momentos, há uma opção pela não locução.

Entende-se, assim, que uma das lacunas das transmissões via rádio e via TV tem início na publicidade, já que este é um fator bastante relevante para o contexto. Porém, é importante compreender que existe outro público, que não apenas o normovisual. Desta forma, seria possível reverter o quadro de tantas informações perdidas, ao longo da partida (inclusive quando acompanhadas de expressões relacionadas à visão, como “Olha o que ele fez”), uma vez que o locutor passaria a narrar, de fato, o que estava acontecendo. Ainda assim, em termos de acessibilidade, a dificuldade da questão perpassa por equacionar a dinâmica do rádio e da TV com a necessidade de atendimento ao público com deficiência visual.

Por outro lado, também é importante pensar na locução audiodescritiva para os outros dois veículos de comunicação aqui abordados. Por meio das pesquisas de Celso (2015) e Leite (2016), foi possível ratificar que um elemento imprescindível na locução é a emoção – e que esta deveria ser o caminho para a audiodescrição neste seguimento, talvez até mesmo apoiada pelos anos de uso e pelos apelos das duas locuções em questão.

Desta forma, há de se pensar, por exemplo, numa impostação de voz do narrador audiodescritivo, como a dos locutores de rádio ou TV. Tal fato ampliaria a possibilidade de outras discussões audiodescritivas, inclusive neste trabalho. Contudo, também há de se ter em conta o contraste da efetiva experiência entre a profissão de locutor esportivo, com teoria e anos de prática, e o trabalho de narrador audiodescritivo, um profissional iniciante, com a rasa base teórica na área de AD para o futebol, em meio a uma prática quase inexistente no país.

O presente trabalho teve, portanto, a intenção de identificar as lacunas das locuções aqui destacadas que pudessem ser preenchidas pela locução audiodescritiva, tendo, obviamente, com esta, finalidades diferenciadas. Considera-se, deste modo, que, entre outros, tal objetivo foi atendido – sendo este, inclusive, a principal contribuição deste artigo para a área da audiodescrição. Em termos mais amplos, não houve aqui a intenção de propor uma locução audiodescritiva para os momentos em questão, por acreditar que, conseqüentemente, tal ato deveria ocorrer numa investigação acadêmica mais detalhada, pela locução em si e suas



vertentes: seu ritmo, sua intencionalidade (como motivação) e o tom de voz do narrador. Tem-se, aqui, portanto, uma projeção ou sugestão para pesquisa(s) futura(s).

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 16452: Acessibilidade na comunicação – Audiodescrição. Rio de Janeiro, 2016, 19 p.

BASS, Anderson Rocha. vitória x Ceará. 2018. (2h09m17s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dNtowLoG02Q>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

BLOG DA AUDIODESCRIÇÃO. site. Copa do Mundo da Rússia também terá audiodescrição. Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2018/06/copa-do-mundo.html>>. Acesso em 14 mar. 2020.

CAFE – CENTRE FOR ACCES TO FOOTBALL IN EUROPE. Comentário áudio-descritivo. Disponível em: <<http://www.cafefootball.eu/pt-pt/comentario-audio-descritivo>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

CAFE – CENTRE FOR ACCES TO FOOTBALL IN EUROPE. Introducing ADC at a club: AC Milan case study. 2019. Disponível em: <<https://www.cafefootball.eu/news/implementing-adc-at-ac-milan-case-study-published>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

COSTA, Celso André Nóbrega da. A audiodescrição e/ou irradiação de jogo de futebol: qual o recurso mais acessível para cegos? 2015. 265f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada.). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

COSTA, Celso André Nobrega da; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Audiodescrição de jogos de futebol: um estudo de recepção. **Transversal**: Revista em Tradução, Fortaleza, v. 5, n. 9, p. 25-39, 21 ago. 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/transversal/article/view/41945/99215>. Acesso em: 14 mar. 2020.

DAMASO, Michelle Cristina de M. C. As barreiras arquitetônicas como entraves na inclusão de alunos com deficiência física. 2011. 56f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Desenvolvimento Humano, Educação e Inclusão Escolar) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. **TRANS. Revista de Traductología**, Málaga, n. 11, p. 45-59, 2007,



FIFA. site. Les malvoyants profiteront pleinement de la Coupe du Monde. Disponível em: <<https://fr.fifa.com/worldcup/news/les-malvoyants-profiteront-pleinement-coupe-monde-2300558>>. Acesso em: 15 mar. 2020.

FRANCO, Eliana; SILVA, Manoela C. Carvalho da. Audiodescrição: breve passeio histórico. In.: MOTTA, Lívia Maria V. de Mello; FILHO, Paulo Romeu (org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos direitos da pessoa com deficiência do estado de São Paulo, 2010.

GLOBOESPORTE. Vitória bate o Ceará no Barradão e deixa a zona de rebaixamento da Série A. Disponível em: <<https://globoesporte.globo.com/ba/futebol/brasileirao-serie-a/jogo/20-05-2018/vitoria-ceara.ghtml>>. Acesso em: 15 mar. 2020.

GUERRA, Márcio de Oliveira. Rádio x TV: o jogo da narração. A imaginação entra em campo e seduz o torcedor. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1438-1.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2020.

GUERRA, Márcio; VARDIERO, Talison; PASCHOALINO, Christiane. Audiodescrição no esporte: instrumento de inclusão social e estratégia de marketing para os clubes. (Anais) XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo, 2016.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: VENUTI, Lawrence. **The translation Studies Reader**. Nova Iorque: Routledge, 1959 p. 113-118.

LEITE, Mauana Simas de Meira. Narração audiodescritiva e a experiência de pessoas com deficiência visual em estádios de futebol. 2016.. 40f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Acessibilidade Cultural) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

MICHALEWICZ, Irena. Audiodeskrypcja po Euro 2012 – zawrotne tempo akcji czy para wgwizdek?. Przekładaniec, n. 28, 2014. Disponível em: <www.ejournals.eu/Przekladaniec>. Acesso em: 15 mar. 2020.

MOTTA, Bruno Gouveia. Narração de futebol no Brasil em rádio e TV. 2012. 56f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Comunicação Social – Ênfase em Jornalismo) – Universidade Federal do rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

NEVES, Josélia. Guia de Audiodescrição Imagens que se Ouvem. Portugal, Leiria: INR/IPL, 2011.

OLIVEIRA, Alex Fernandes de. Origem do futebol na Inglaterra no Brasil. **Revista Brasileira de Futsal e Futebol**. Periódico do Instituto Brasileiro de Pesquisa e Ensino em Fisiologia do Exercício, São Paulo, v. 4, n. 13, p. 170=174. set/out/nov/dez. 2012. Disponível em: <<http://www.rbff.com.br/index.php/rbff/article/viewFile/154/139>>. Acesso em: 14 mar. 2020.



PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

POZZOBON, Graciela. Audiodescrição e voice over no Festival Assim Vivemos. In.: MOTTA, Lívia Maria V. de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos direitos da pessoa com deficiência do estado de São Paulo, 2010.

REBOUÇAS, Brenno. site. Esporte acessível. Castelão implementa projeto de acessibilidade para cegos no estádio. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/jornal/dom/2017/05/esporte-acessivel-castelao-implementa-projeto-de-acessibilidade-para.html>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

RODRIGUES, Francisca Íkara Ferreira; SILVA, Erotilde Honório. A popularização do Rádio no Ceará na década de 1940. In: KLOCKNER, Luciano; PRATA, Nair (Org.). História da mídia sonora: experiências, memórias e afetos de norte a sul do Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. 558 p.

ROMERO, Rosana Aparecida S.; SOUZA, Sirleine Brandão de. Educação inclusiva: alguns marcos históricos que produziram a educação atual. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2., 2008 [S.l.]. Anais... [S.l.]: EDUCERE, 2008. Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/447_408.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2020.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. Revista Nacional de Reabilitação (Reação), São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16. Disponível em: <https://acessibilidade.ufg.br/up/211/o/SASSAKI_-_Acessibilidade.pdf?1473203319>. Acesso em: 15 mar. 2020.

SCHETINI, Vivian. Rádio e televisão: levando emoção ao torcedor de futebol. Juiz de Fora: UFJF, 2006,

SCHWARTZ, Letícia. Da arte de fazer rir: Uma reflexão acerca do humor na audiodescrição de filmes de comédia. In.: (Org.) CARPES, Daiana Stockey. Audiodescrição: práticas e reflexões. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016.

SCHWARTZ, Letícia. O outro lado da moeda. In.: MOTTA, Lívia Maria V. de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos direitos da pessoa com deficiência do estado de São Paulo, 2010.

SILVA, Ednelson Florentino da. Narração esportiva no rádio: subjetividade e singularidade do narrador. 2008. 154f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de Taubaté, Taubaté, 2008.

SILVA, Manoela C. Carvalho da; BARROS, Alessandra. Formação de audiodescritores consultores: inclusão e acessibilidade de ponta a ponta. **Revista da FAEBA**, v. 26, n. 50, set./dez, 2017.



SILVA, Marcos Alexandre Sena da. Audiodescrição no futebol: uma análise comparativa entre as locuções radiofônica e televisiva no jogo Vitória x Ceará. 2018. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em 2018) – Universidade Estadual do Ceará. 2018.

SOARES, Edleuza. **A bola no ar**. São Paulo: Summus, 1994.

SOU Vitória. Assistir Vitória x Ceará Aovivo Narração, Campo Virtual e estatísticas. 2018. (2h57m23s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6TFIuYCOXl0&t=4509s>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

Biografia dos autores

Marcos Alexandre Sena da Silva é doutorando em Língua e Cultura, na Universidade Federal da Bahia (UFBA); possui mestrado em Língua e Cultura (2018); é especialista em Tradução em Língua Espanhola, pela Universidade Gama Filho (2013), e em Tradução Audiovisual Acessível – Audiodescrição, pela Universidade Estadual do Ceará (2018); possui bacharelado (2011) e licenciatura (2018) em Letras Vernáculas (UFBA) – e é membro do grupo TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), da UFBA.

Bruna Leão é doutora em Linguística Aplicada (2018), mestre em Linguística Aplicada (2012) e graduada em Letras Português pela Universidade Estadual do Ceará. É formada em Artes Cênicas pelo Centro de Pesquisa em Artes Cênicas do Ceará (2003). É integrante do Grupo LEAD – Legendagem e Audiodescrição da UECE. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Tradução Audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: tradução audiovisual, acessibilidade, audiodescrição, legendagem para surdos e ensurdecidos.



TRADUÇÃO

O SUTRA DO CORAÇÃO⁵²

TRADUÇÃO DE BRUNO CARLUCCI

Bruno Carlucci

Universidade de Campinas (UNICAMP), Brasil

bruno.carlucci@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.23073>

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 13/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

Om! Presto reverência à Sagrada e Nobre Perfeição da Sabedoria, *Prajna Paramita!*

Ao praticar a profunda Perfeição da Sabedoria, *Prajna Paramita*, o *Bodhisattva*, o Nobre Avalokiteshvara, o Senhor que do alto olha para os seres, lançou sua luz sobre os cinco agregados e eles se revelaram vazios de natureza própria.

Ó Shariputra, a forma é vazia de existência inerente, o vazio de existência inerente é a forma. A forma não é senão vazia de existência inerente, e o vazio de existência inerente não é senão a forma. A sensação, a percepção, as tendências e a consciência também são vazias de existência inerente.

Ó Shariputra, o vazio de existência inerente é a característica de todos os fenômenos. O vazio de existência inerente não é produzido, nem cessa, não é poluído, nem purificado, não é incompleto, nem cheio.

Pois, em relação ao vazio de existência inerente, não há forma, sensação, percepção, tendências nem consciência. Não há olhos, nariz, língua, corpo ou órgão mental. Não há formas visíveis, sons, odores, sabores, objetos tangíveis, nem fenômenos mentais.

Não há o elemento da visão, nem dos outros sentidos, nem mesmo o elemento da consciência mental. Não há ignorância, nem cessação da ignorância, não há

⁵² Tradução da versão curta do *Sutra do Coração (prajñāpāramita-hṛdayam sūtra)* com base no texto em sânscrito transliterado por Edward Conze e em sua tradução para o inglês, disponível em *Buddhist Wisdom Books: Containing The Diamond Sutra and the Heart Sutra*, edição de 2001, a tradução do tibetano para o inglês de Thupten Jinpa (2015) e a tradução e os estudos de Jayarava (2013).



envelhecimento, nem morte, nem cessação de envelhecimento e morte. Não há o sofrimento, nem a causa, não há a cessação, nem o caminho. Não há a compreensão, *jnana*, nem a aquisição, nem a não-aquisição.

Tendo chegado a um estado além de aquisições, por meio da confiança em *Prajna Paramita*, a Perfeição da Sabedoria, os *Bodhisattvas* se libertam dos obscurecimentos mentais. Livres de obscurecimentos mentais, não têm medo e, assim, superam os pensamentos distorcidos, como ao despertar de um sonho que ficou para trás. Alcançam a culminação do Nirvana.

Todos os *Buddhas* dos três tempos atingem o perfeito completo despertar na dependência de *Prajna Paramita*, a Perfeição da Sabedoria.

Portanto, a Perfeição da Sabedoria, *Prajna Paramita*, deve ser percebida como o grande mantra, o mantra da grande sabedoria, o mantra excelente, o mantra incomparável e o que pacifica todo sofrimento. É a verdade, livre de engano. Por isso que o mantra de *Prajna Paramita*, a Perfeição da Sabedoria, foi ensinado desta forma:

gate gate pāragate pārasaṃgate bodhi svāhā.

Adiante e além, todos adiante e além, rumo a outra margem ao despertar, assim seja!

Assim termina o Coração da Perfeição da Sabedoria, *Prajna Paramita*.



PRAJÑĀPĀRAMITA-HṚDAYAM SŪTRA

oṃ namo bhagavatyai ārya prajñāpāramitāyai!

ārya-avalokiteśvaro bodhisattvo gambhīrāṃ prajñāpāramitā caryāṃ caramāṇo vyavalokayati sma: panca-skandhās tāṃś ca svābhava śūnyān paśyati sma.

iha śāriputra: rūpaṃ śūnyatā śūnyataiva rūpaṃ; rūpān na pṛthak śūnyatā śūnyatāyā na pṛthag rūpaṃ; yad rūpaṃ sā śūnyatā; ya śūnyatā tad rūpaṃ. evam eva vedanā saṃjñā saṃskāra vijñānaṃ.

iha śāriputra: sarva-dharmāḥ śūnyatā-lakṣaṇā, anutpannā aniruddhā, amalā avimalā, anūnā aparipūrṇāḥ.

tasmāc chāriputra śūnyatayāṃ na rūpaṃ na vedanā na saṃjñā na saṃskārāḥ na vijñānam. na cakṣuḥ-śrotra-ghrāna-jihvā-kāya-manāṃsi. na rūpa-śabda-gandha-rasa-spraṣṭavaya-dharmāḥ. Na cakṣūr-dhātur. yāvan na manovijñāna-dhātuḥ. na avidyā na avidyā-kṣayo. yāvan na jarā-maraṇam na jarā-maraṇa-kṣayo. na dukkha-samudaya-nirodha-margā. Na jñānam, na prāptir na-aprāptiḥ.

tasmāc chāriputra aprāptivād bodhisattvasya prajñāpāramitām āśritya viharatyacittāvaraṇaḥ. cittāvaraṇa-nāstitvād atraastro viparyāsa-atikrānto niṣṭhā-nirvāṇa-prāptaḥ.

tryadhva-vyavasthitāḥ sarva-buddhāḥ prajñāpāramitām āśrityā-anuttarāṃ samyaksambodhim abhisambuddhāḥ.

tasmāj jñātavyam: prajñāpāramitā mahā-mantro mahā-vidyā mantrō 'nuttara-mantro samasama-mantraḥ, sarva duḥkha praśamanaḥ, satyam amithyatāt. prajñāpāramitāyām ukto mantraḥ.

tadyathā: gate gate pāragate pārasaṃgate bodhi svāhā.

iti prajñāpāramitā-hṛdayam samāptam.



Biografia do autor

Após a morte do *Buddha* histórico, começaram a aparecer na Índia sutras atribuídos a ele, mesmo séculos depois, como no caso dos sutras *mahāyāna*, onde se insere o Sutra do Coração. Não se sabe quem de fato escreveu a maior parte dos sutras que formam o cânone budista. O *Buddha Shakyamuni*, ou Siddharta, o *Buddha* histórico, viveu no séc. VI a.c. na Índia e fundou uma escola filosófico-religiosa focada em como sanar o sofrimento humano por meio de uma investigação da natureza desse sofrimento, de nossa compreensão dos fenômenos e daquilo que chamamos de “eu”. Os ensinamentos atribuídos a ele deram origem ao que hoje chamamos de budismo, uma religião estruturada em torno desse cânone ao longo de vários séculos na Ásia e mais recentemente em outras partes do mundo.

O Sutra do coração

Neste texto budista, há um diálogo entre Avalokiteshvara e Shariputra sobre a natureza última dos fenômenos percebidos pelos cinco agregados (*skandhas*) da existência humana. De autoria real desconhecida, o texto se vincula à vertente *mahāyāna* do budismo e à temática abordada pelos Sutas *Prajna Paramita*.

Projeto de tradução

Um dos textos budistas mais conhecidos no mundo ocidental e de grande relevância para diversas vertentes e escolas budistas criadas em várias regiões da Ásia, a versão curta do *Sutra do Coração*, aqui traduzido, está vinculado à coleção de sutras *Prajna Paramita* que começaram a circular na Índia no final do século I a.c. e contribuíram para estabelecer a marca distintiva do budismo *mahāyāna*, o ensinamento acerca de *shunyata* (*śūnyatā*), a perspectiva do vazio de existência inerente do eu e dos fenômenos (SKILTON, 2013, p.99).

A partir dos ensinamentos contidos no sutras *Prajna Paramita*, o filósofo budista Nagarjuna, escreve o seu *Mūlamadhyamakakārikā*, *Os Versos Fundamentais do Caminho do Meio*, para refutar teorias de outras escolas budistas que atribuíam uma natureza intrínseca aos fenômenos do mundo, isto é, partiam do princípio que



o mundo fenomênico carregava em si mesmo determinadas características inerentes, tais como o sofrimento, a impureza (as aflições) e daí por diante (KALUPAHANA, 1992, P.120).

Com os ensinamentos contidos nos sutras *Prajna Paramita* e nos tratados de Nagarjuna e seus discípulos, como Aryadeva e Ashvagoshā, é apresentada a perspectiva de vazio de existência inerente, que só pode ser plenamente compreendida uma vez que o *Bodhisattva* alcança *prajna (prajñā)*, a sabedoria capaz de perceber a falta de natureza própria de qualquer fenômeno que seja, a sua interdependência, o caminho do meio (*madhyamaka*), que não cai no extremo de atribuir existência última e inerente ou independente ao eu e aos fenômenos, nem no extremo de negar a sua existência relativa e nominal, o fato de tanto o que chamamos de eu, quanto o mundo fenomênico existirem na dependência de causas e condições, de virem à existência e se transformarem a todo momento num processo chamado de “originação dependente” (*pratītyasamutpāda*) (SKILTON, 2013, p.114).

Dessa forma, a escola *Madhyamika*, fundada por Nagarjuna, estabelece as duas verdades em relação ao eu e aos fenômenos. A verdade última (*paramārthasatya*), referente ao vazio de existência inerente de eu individual, de fenômenos independentes, de concretude perene, e a verdade relativa (*saṃvṛitisatya*) referente à concretude relativa desses fenômenos que também não pode ser negada, aquela que é percebida pelos sentidos e pela mente, o mundo tal qual o vemos, sentimos, tocamos, cheiramos e pensamos, o sujeito e o objeto tal qual o percebemos:

O *Dharma* ensinado pelos *Buddhas* se apoia perfeitamente em duas verdades: as verdades relativas do mundo e as verdades últimas de significado sublime...sem se apoiar no relativo, o significado último dos fenômenos não pode ser ensinado. Sem a compreensão do significado último dos fenômenos, não se alcança o Nirvana (NAGARJUNA, 2000)⁵³.

⁵³ *The Dharma taught by Buddhas perfectly relies on two truths: the ambiguous truths of the world and the truths of the sublime meaning... Without relying on conventions, the sublime meaning cannot be taught. Without understanding the sublime meaning, one will not attain nirvana.* (Tradução minha).



O *Sutra do Coração* (*prajñāpāramitahrdayamsūtra*), por sua vez, como a maior parte dos sutras, faz parte da coleção do cânone budista denominada de discursos atribuídos ao *Buddha Shakyamuni* (*Buddhavacana*). Muito embora, estes textos sejam datados de tempos bem posteriores aos que, como se supõem a partir das evidências, tenha vivido o *Buddha* histórico, c.643 a.c. -563 a.c. (BRUM, 1992, p.24), contêm ensinamentos que teriam sido passados a uma linhagem de filósofos que remonta aos tempos do *Buddha* e que continuavam a ser debatidos em determinados círculos de discípulos até se disseminarem via textos escritos (SKILTON, 2013, p.98). Este sutra, como todos os sutras vinculados à coleção de sutras *Prajna Paramita*, encerra as bases filosóficas do budismo *mahāyāna*, tanto que um dos principais expoentes do budismo tibetano e fundador da escola *Gelugpa*, Je Tsongkhapa (1357-1419), estabelece como os três principais aspectos da senda budista, *bodhicitta*, a mente altruísta, *vairāgya*, a renúncia e *prajna*, ou a sabedoria que compreende o vazio. Tanto para *bodhicitta*, quanto para a renúncia serem eficazes no auxílio de libertação de todos os seres do sofrimento, a meta principal do *mahāyāna*, é necessário alcançar a perfeição da sabedoria⁵⁴:

Já debes ter compreendido o pensamento do Conquistador, tanto quanto às duas ideias que te parecem incompatíveis: a aparência das coisas e o vazio de existência inerente [*śūnyatā*] – além da tomada de qualquer extremo. Quando estas duas ideias não mais forem alternadas, estando simultâneas, realmente percebendo que a interdependência nunca cessa e conduzindo à compreensão que destrói o como te manténs preso aos objetos, então estará completa a tua visão analítica [*vipaśyanā*] (TSONGKHAPA, 1999, p.131)⁵⁵.

Portanto, o ensinamento contido no *Sutra do Coração*, constitui um dos mais importantes para o estudo e prática do budismo *mahāyāna* e a aplicação de sua ética no mundo. É comum que o sutra em sânscrito seja recitado, assim como no sistema

⁵⁴ O budismo *mahāyāna* enfatiza seis paramitas ou perfeições que devem ser desenvolvidas por aqueles que fazem o voto do *Bodhisattva*: *dāna* (generosidade), *shila* (conduta harmônica com o Dharma budista), *kshanti* (paciência), *virya* (perseverança), *dhyana* (plena atenção) e *prajna* (sabedoria). Ver: GESHE SONAM RINCHEN. *The Six Perfections. An Oral Teaching*. Traduzido por Ruth Sonam. Ithaca: Snow lion, 1998.

⁵⁵ *So long as the understanding of appearances as unfailing dependent arising and of emptiness free from all assertions seem disparate, you still do not comprehend the Subduer's thought. When the two do not alternate but are simultaneous, and merely seeing dependent arising as unfailing destroys through certainty how the object is perceived, analysis with regard to the view is complete.* (Tradução minha).



de ritos do budismo indo-tibetano, a língua sânscrita carrega um *status* especial, em que mantras e determinadas sílabas não são traduzidos (CARLUCCI, 2013, p.67). Para a tradução deste texto utilizei como fonte um conjunto de traduções, incluindo o sânscrito transliterado, a tradução do tibetano para o inglês feita pelo Geshe Thupten Jinpa e disponível no livro do XIV Dalai Lama (2015, pp.77-79) sobre o sutra, e traduções do sânscrito para o inglês de Conze (2001) e Jayarava (2013), cujos estudos acerca de traduções chinesas e da terminologia presente no texto também serviram de fontes auxiliares. Os dicionários sânscrito-inglês escolhidos para a pesquisa e tradução do texto foram uma edição impressa do Monier-Williams (1974) e dicionários online decorrentes, como a versão online do Monier-Williams e *sanskritdictionary.org*, cuja base de dados inclui o Monier-Williams, o *Apte* e o *vedabase search*. O uso de dicionários sânscrito e inglês é necessário não só porque os textos paralelos e as traduções consultadas estão em inglês, mas também porque não há dicionários de sânscrito-português disponíveis atualmente.

O texto em sânscrito transliterado, de acordo com o padrão de transliteração internacional, mantendo os diacríticos, sem uso de maiúsculas e seguindo a pontuação utilizada na transliteração organizada por Conze (2001, pp. 79-81) da versão curta do *Sutra do Coração* foi a versão sânscrita utilizada. O mesmo texto em sânscrito não-transliterado e correspondente à transliteração da edição de Conze, na caligrafia *siddham* é disponibilizada por Jayarava (2013)⁵⁶ para o público em seu *site*, mas, por questões de direitos autorais, aqui será disponibilizado somente o seu *link*. Pelo mesmo motivo, somente o texto em sânscrito transliterado será disponibilizado ao final deste documento. Utilizei o itálico nas ocorrências de termos que foram mantidos em sânscrito no texto traduzido, mas sem os diacríticos, como *Prajna Paramita* (Perfeição da Sabedoria), ao invés de *prajñāpāramitā*.

Na segunda estância, apresentei uma tradução para o nome de *Avalokiteshvara*, uma das principais deidades budistas, levando em conta o significado de seu nome, “o Senhor (*Ishvara*) que olha para baixo (*avalokite*)” (STUDHOLME, 2002, pp.49-50), com o intuito de realçar a sua característica, enquanto aquele que olha para baixo para prestar auxílio aos seres que sofrem em todas as direções, seguindo também a tradução feita por Conze (2001, p.84) para o

⁵⁶ <http://www.visiblemantra.org/heartsutra.html>



inglês: “*He looked down from on high*”. Apesar de o elemento da compaixão, marca característica do budismo *mahāyāna* não ser explicitamente o tópico principal deste sutra, esse epíteto ajuda a denotar tal ponto, bem como possivelmente a escolha por parte do(s) autor(es) do sutra apresentar *Avalokiteshvara* como uma figura que desvela o vazio de existência inerente pode ter uma finalidade de ressaltar a indissociabilidade entre a mente iluminada e altruísta (*bodhicitta*) e a sabedoria que compreende a natureza última dos fenômenos (*prajna*), isto é, a união da compaixão e da sabedoria.

Também optei por manter em sânscrito *Prajna Paramita*, com letra maiúscula, sempre ao lado de Perfeição da Sabedoria, tanto por se tratar de um termo técnico típico dessa vertente do budismo e para deixar claro que neste contexto sabedoria se refere a *prajna*. Ora coloquei *Prajna Paramita* entre vírgulas, ora Perfeição da Sabedoria se tornou um aposto, de modo a torná-los intercambiáveis em seu uso pelos leitores. Outro termo que poderia denotar sabedoria, percepção direta – *jnana (jñāna)*, foi traduzido como compreensão neste contexto, mantendo-o em sânscrito após vírgula. Já o termo *Paramita (pārāmīta)* foi traduzido como perfeição, seguindo a definição apresentada por Lopez (1988, p.21), de algo que é aperfeiçoado, algo que é excelente, o mais elevado, derivando da raiz *parama* (excelência).

O termo “perfeição” já está consolidado nas traduções de textos budistas indo-tibetanos acerca deste assunto, tanto em inglês, quanto em português, dispensando maiores comentários, exceto o de que essas *paramitas* ou perfeições de que se falam, são importantes qualificativos para delimitar que não se trata de qualquer tipo de sabedoria (no que tange os diferentes significados que poderíamos inferir da palavra “sabedoria” em português, seja sabedoria intelectual ou erudição, ou sabedoria popular), mas trata-se de uma sabedoria que compreende a realidade e leva à libertação do ciclo compulsório de nascimento, envelhecimento, morte e renascimento, do *samsara*.

Já no caso de *shunyata*, optei por traduzir como vazio de existência inerente, assim como na tradução em inglês na edição comentada pelo XIV Dalai Lama, em que ora se traduz como *emptiness* (quando substantivado), ora como *empty of inherent nature*. Entretanto, optei não utilizar meramente vazio, mesmo quando substantivado, nem como vacuidade, por não se tratar aqui meramente de um vácuo



ou um nada. Tal termo é sempre de difícil tradução podendo incorrer em confusões com referenciais de filosofias ocidentais materialistas e/ou niilistas que têm pouca relação com o desenvolvimento do pensamento budista.

Tsongkhapa reforça que o vazio de existência inerente representa a ausência de natureza independente ou de essência individual dos objetos, mas também denota a interdependência de todos os fenômenos. Todas as coisas, inclusive a noção de “eu”, surgem na dependência de causas e condições, portanto, não se trata de uma negação da existência, mas da existência inerente ou natureza intrínseca ou própria (*svabhāva*) dos fenômenos. Trata-se também de um problema de tradução como bem pontua Garfield (2014, p. 7):

A palavra sânscrita aqui é *svabhāva*, a tradução para o inglês constitui uma armadilha. Costumo traduzir por essência e é OK. Outros utilizam substância, existência substancial, natureza própria, ser próprio, próprio ser, existência essencial, etc... muitos de nós têm adotado natureza intrínseca. Mas nenhuma expressão em inglês pode captar o sânscrito perfeitamente. A ideia é a seguinte: Ter *svabhāva* é existir independentemente, ter uma propriedade (*svabhāva*) que torne a coisa aquilo que a coisa é, ser capaz de existir como aquela coisa independentemente de qualquer outra coisa(...)ser vazio de identidade intrínseca, de acordo com Candrakīrti e Tsongkhapa, não significa, portanto, ser não-existente, mas, pelo contrário, existir interdependentemente, relacionalmente, não-essencialmente e convencionalmente⁵⁷.

Nesse sentido a análise de Jayarava (2013) da estância a seguir em sânscrito, comparando-a com outras traduções do *Sutra do Coração* e com o vocabulário e a sintaxe de outros sutras *Prajna Paramita* mais antigos (uma vez que ainda não se encontrou um manuscrito do Sutra do Coração contemporâneo destes, ou seja, anterior ao século IV, como o próprio autor destaca), faz um *backtranslation* para o sânscrito e depois o traduziu para o inglês, o que serviu de ajuda para a tradução da estância a seguir, enumerada de acordo com as diferentes versões:

⁵⁷ *The Sanskrit word here is svabhāva, and translation into English is a notorious can of worms. I have often used essence to capture its meaning, and that is OK. Others have used substance, substantial existence, self-nature, self-being, own-being, essential existence, etc... Many of us are now settling on intrinsic nature. But no English expression captures the Sanskrit perfectly. The idea is this: To have svabhāva is to exist independently, to have a property (a svabhāva) that makes the thing the thing it is, to be capable of existing as that thing independently of anything else. (...) To be empty of intrinsic identity, according to Candrakīrti and Tsongkhapa, is hence not to be non-existent, but rather to exist interdependently, relationally, non-essentially, conventionally. (Tradução minha).*



1) Sânscrito Transliterado, texto-fonte (Conze, 2001):

iha śāriputra: sarva-dharmāḥ śūnyatā-lakṣaṇā, anutpannā aniruddhā, amalā avimalā, anūnā aparipūrṇāḥ.

2) Backtranslation e tradução de Jayarava:

Iha śāriputra sarvadharmāḥ śūnyatālakṣaṇā. Yā śūnyatā notpadyate na nirudhyate na saṃkliśyate na vyavadāyate na hīyate na vardhate.

Here Śāriputra, all experiences are marked with emptiness. Emptiness does not arise, does not cease, is not soiled, is not purified, does not decrease, and does not increase.

3) A essa tradução podemos acrescentar também a tradução em inglês da edição do XIV Dalai Lama (2015, p.76), feita por Thupten Jinpa, a partir da tradução tibetana do texto em sânscrito:

Therefore, Shariputra, all phenomena are emptiness; they are all without defining characteristics; they are not born, they do not cease, they are not defiled, they are not undefiled. They are not deficient, and they are not complete.

4) Minha tradução:

Ó Shariputra, o vazio de existência inerente é a característica de todos os fenômenos. O vazio de existência inerente não é produzido, nem cessa, não é poluído, nem purificado, não é incompleto, nem cheio.

Enquanto no caso do texto fonte **(1)** poder-se-ia traduzir *sarva-dharmāḥ* como o sujeito de todos os períodos dessa estância, uma vez que está no nominativo plural, acompanhado de *sarva*, compondo a ideia de todos os *dharmas*, ou todos os fenômenos, conforme o dicionário de sânscrito referentes ao Monier Williams, *Apte* e ao *Vedabase search*⁵⁸, de modo que o segundo período dessa estância se vertesse como: “Os fenômenos não surgem, não cessam, não são poluídos, não são purificados, não aumentam, nem diminuem.” A análise e *backtranslation* de Jayarava, **(2)** no entanto, reforçam a possibilidade de tradução de *śūnyatā* como o sujeito do segundo período, uma vez que todos os verbos estão na terceira pessoa do singular e não do plural, vide a terminação *ate*, portanto: “O vazio de existência

⁵⁸ <http://sanskritdictionary.com>



inerente não é produzido, nem cessa, não é poluído, nem purificado, não é incompleto, nem cheio.”

Embora haja uma diferença lexical entre os dois fragmentos em sânscrito, essas palavras não deixam de ter uma relação de certa sinonímia de uma versão para a outra: *amalā* (puro); *avimalā* (destituído de pureza) e *saṃkliśyate* (que sofre aflição), *vyavadāyate* (que é purificado); *anūnā* (não inferior, não diminuído) *aparipūrṇāḥ* (não se enche, não é cheio) e *hīyate* (se perde), *vardhate* (se expande), conforme as definições contidas no dicionário Monier-Williams.

Mantive a tradução mais próxima, na maior parte do fragmento escolhido, isto é, o texto-fonte principal **(1)**, considerando também o que me soou mais poético, como no uso da metáfora “poluído” e “purificado” para se referir à percepção enganosa dos fenômenos. Uma metáfora comumente utilizada em textos budistas indo-tibetanos traduzidos no Ocidente. Quanto ao final desse período, preferi uma tradução um pouco mais próxima daquela disponível no livro do XIV Dalai Lama **(3)**, que, por sua vez, se assemelha bastante à tradução de Conze (2001, p.91): “*not deficient or complete*”. Traduzi *anūnā* como incompleto em contraposição ao cheio. Se seguisse mais literalmente o primeiro fragmento, poderia tornar a tradução em português um tanto confusa com o excesso de negativas, tal como: “nem não diminuído, nem não cheio”.

Apesar de substantivar o vazio de existência inerente, tornando-o sujeito também nesse trecho da tradução, considereei esta uma escolha mais adequada para reforçar o ponto de que o próprio vazio de existência inerente também é vazio de existência inerente e, portanto, se trata da natureza última dos fenômenos em que nenhum atributo é intrínseco ao próprio fenômeno, nem o próprio vazio constitui em si um fenômeno inerentemente existente, já que se pode entender pelo sutra que esse esvaziamento da noção de separatividade, de eu e fenômenos (*dharmas*) como inerentemente, ou independentemente, existentes é o que leva à culminação do completo despertar (*samyak-sambodhī*) e do Nirvana.

Dharma é uma palavra polissêmica que pode constituir diferentes termos que designam desde o ensinamento do *Buddha* (no contexto budista), sustentação, o caminho, o dever, lei, como também fenômenos, dentre uma série de outras acepções possíveis presentes no dicionário Monier-Williams. Jayarava (2013) adota a palavra *experience* em sua tradução para o inglês. Mantive a tradução “fenômeno”,



conforme é adotada em traduções de textos indianos por parte da tradição tibetana, como na tradução de Ruth Sonam do texto de Tsongkhapa (1999) sobre os três principais aspectos da senda (*The Three Principal Aspects of the Path*), muito embora a edição do XIV Dalai Lama do Sutra do Coração, tenha optado por *things* (coisas) neste trecho específico. *Experience* é uma tradução um tanto reducionista, como se o texto estivesse falando apenas da mente e suas projeções e não da própria constituição de tudo que chamamos de mundo fenomênico, isto é, todo o mundo externo ao que chamamos de “eu” ou sujeito, assim como “coisas” pode dar a impressão de que se tratam apenas de objetos físicos e tangíveis, o que não é exatamente o caso aqui.

A polissemia dos termos sânscritos se faz presente com os termos *rūpa* e *dharma* novamente, como no caso das estâncias abaixo (agora de volta somente ao texto-fonte do manuscrito transliterado por Conze):

iha śāriputra: rūpaṃ śūnyatā śūnyataiva rūpaṃ

Ó Shariputra, a forma é vazia de existência inerente, o vazio de existência inerente é a forma.

na rūpa-śabda-gandha-rasa-spraṣṭavaya-dharmāḥ

Não há formas visíveis, sons, odores, sabores, objetos tangíveis, nem fenômenos mentais.

A diferença de tradução ocorre devido ao contexto, pois no primeiro exemplo *rūpa*, no nominativo singular, *rūpaṃ*, se refere ao agregado (*skandha*) forma, que engloba todos os tipos de formas, das mais sutis às mais densas, isto é a forma em geral, tanto que alguns tradutores como Boin-Webb (2001, p.1), em sua tradução indireta para o inglês do *Abhidharma Samuccaya* de Asanga (a partir da tradução do sânscrito para o francês de Walpola Rahula) como *matter*, acompanhada dos outros quatro skandhas, todos com o termo em sânscrito entre parênteses: “*there are five aggregates: [1] the aggregate of matter (rūpa), [2] the aggregate of feeling (vedanā), [3] the aggregate of perception (saṃjñā), [4] the aggregate of formations (saṃskāra) and [5] the aggregate of consciousness (vijñāna).*”

Já no segundo exemplo, o termo faz parte de um composto que exemplifica os seis tipos de objetos ou fenômenos apreendidos pelos seis sentidos ou esferas dos sentidos e dos objetos apreendidos por eles (*āyatana*). No budismo, o pensamento ou a mente pensante (*manas*) está incluso como o sexto sentido, além dos cinco



sentidos físicos habituais, como tato, paladar, olfato, visão, audição, como bem explicitado pelo *Abhidharma Samuccaya* de Asanga, fundador da escola *Yogācāra* no século IV. Em sua tradução desse texto, Webb (2001, p.2) traduz *rūpa*, na enumeração dos *āyatana*s feita por Asanga, também acompanhado do sânscrito entre parênteses, como *form*:

“There are twelve spheres: [1] the sphere of the eye (caḥsurāyatana) and [2] the sphere of form (rūpayatana); [3] the sphere of ear (śrotrāyatana) and [4] the sphere of sound (śabdāyatana); [5] the sphere of the nose (ghrāṇāyatana) and [6] the sphere of odor (gandhāyatana); [7] the sphere of the tongue (jihvāyatana) and [8] the sphere of taste (rasāyatana); [9] the sphere of the body (kāyātana) and [10] the sphere of tangibility (spraṣṭavyāyatana); [11] the sphere of the mental organ (mana ayātana) and [12] the sphere of mental object (dharmāyatana).”

Numa nota de rodapé, na página anterior, ainda ao se referir aos *skandhas* ou agregados, Webb (2001, p.1), justifica a sua tradução para o inglês da seguinte forma: “Na categoria *rūpa*, *śabdā*, etc... *rūpa* significa “forma” visível e não matéria na categoria dos cinco agregados. Neste contexto, traduzir *rūpa* como “matéria” causaria confusão, pois coisas como som (*śabdā*), odor (*gandha*), etc também se constituem de matéria sutil.”

No segundo trecho do *Sutra do Coração*, então, *rūpa* se refere a formas visíveis, *śabda* sons, *gandha* odores ou cheiros, *rasa* sabores ou gostos, *spraṣṭavaya* formas tangíveis, *dharmāh* formas mentais. Preferi simplesmente diferenciar os dois significados diferentes de *rūpa* simplesmente como forma (como forma geral) e forma visível (ao se referir aos sentidos), uma vez que “matéria” também poderia causar confusão com o referencial ocidental de matéria ou com o que o senso comum pode pensar ao ler a palavra “matéria”, sem maiores explicações.

iha śāriputra foi traduzido como “Ó, Shariputra”, apenas como um recurso poético, uma vez que *iha* pode se referir a “agora”, “aqui” ou “dessa forma” e estabelece uma relação de vocativo com Shariputra, como na tradução editada pelo XIV Dalai Lama: *in this way, Shariputra. Buddha* foi mantido de acordo com a transliteração internacional, conforme tem sido adotado por outros tradutores e estudiosos de textos budistas no Brasil, como Brum (1992) e Tsai (2017), ao invés da forma dicionarizada no português brasileiro, “Buda”. Tal escolha decorre da



existência de diferentes palavras em sânscrito com grafias semelhantes, mas significados diferentes, que ao falante de português podem soar como a mesma palavra, como no caso de *Buddha* (o desperto, título dado a Sidharta, Gautama e termo técnico do budismo) e *Budha* (o planeta mercúrio, um deus correspondente a mercúrio), como podemos ver no dicionário de Monier Williams e no *sanskrit dictionary.org*.

Por fim, apresento uma tradução do mantra ao final do sutra, muito embora na tradição indo-tibetana mantras geralmente não sejam traduzidos, como no caso da edição do XIV Dalai Lama, há apenas o mantra em sânscrito, sem tradução. Portanto, a tradução do mantra serviria apenas para dar ao leitor uma noção de seu significado geral, devendo ser recitado em sânscrito:

gate gate pāragate pārasaṃgate bodhi svāhā.

Adiante e além, todos adiante e além, rumo a outra margem, ao despertar, assim seja!

Gate é o particípio passado de *gata*, que pode ser traduzido como ir adiante, conforme consta no dicionário de Monier Williams e no *sanskritdictionary.org*, *paragate* reforça a ideia de ir adiante, já que o prefixo *para* denota além. Já *parasamgate* é a junção de adiante e além em união, combinação (*sam*) e pode ser interpretado como todos [os seres] indo adiante e além. *Bodhi* pode ser traduzido como despertar e *svāhā* não tem uma tradução fácil, uma vez que representa uma espécie de saudação, comum no final de muitos mantras, como uma fórmula de fechar a invocação do mantra. Traduzi-o por “assim seja!”. Também acrescentei “rumo a outra margem”, antes de “despertar” para reforçar a ideia de exortação a que todos se empenhem no caminho após estudarem o sutra do coração e sigam adiante, rumo à libertação do *samsara*.

Traduzir um texto antigo que pode ter sofrido diversas edições ao longo de sua história e de autoria incerta é sempre um desafio, principalmente porque mesmo se utilizando do sânscrito transliterado como uma das fontes, além das traduções em inglês, e pesquisas acerca deste e de outros textos budistas, ainda assim, não se pode esperar uma tradução definitiva, nem dizer que se trata de uma tradução direta. Mesmo quando temos algum acesso ao texto supostamente original, esse tipo de tradução invariavelmente depende de uma série de outras traduções e textos das tradições interpretativas por onde esse texto passou ao longo da história.



De certa forma, reforça a ideia de interdependência da tradução com traduções e edições anteriores do texto e de outros textos vinculados.

A Tradução e o tradutor são vazios de existência inerente e, portanto, tudo que se espera é contribuir para o estudo, a análise, a pesquisa, o debate e a meditação sobre este sutra budista, um dos mais conhecidos e comumente utilizado pelas mais diversas vertentes do budismo e diferentes tradições interpretativas, da Índia ao Tibete, da China ao Japão, da Ásia para o chamado mundo ocidental.

REFERÊNCIAS

ASANGA. *Abhidharma Samuccaya. The Compendium of The Higher Teaching (Philosophy)*. Traduzido por Sara Boin-Wenn. Fremont: Jainpub, 2001.

BRUM, Alberto. *A Libertação do Sofrimento no Budismo Tibetano Gelugpa*. Brasília: Teosófica, 1992.

CARLUCCI, Bruno. *O Grande Cálculo: ensaio sobre a tradução indireta de um texto budista tibetano*. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2013, 110 f. Dissertação de mestrado.

CONZE, Edward. *Buddhist Wisdom Books: Containing The Diamond Sutra and the Heart Sutra*. New York: Vintage Books, 2001.

DHARMACĀRĪ JAYARAVA. *An Alternate Sanskrit Heart Sutra*. Disponível em: <http://jayarava.blogspot.com/2013/10/an-alternate-sanskrit-heart-sutra.html/> Acesso em 14/02/2019.

DHARMACĀRĪ JAYARAVA. *Prajñāpāramita-hṛdayam Sūtra - The Heart Sutra*. <http://www.visiblemantra.org/heartsutra.html/> Acesso em 14/02/2019.

GARFIELD, J.L. *Madhyamaka Is Not Nihilism*. University of Melbourne, 2014. Disponível em: https://jaygarfield.files.wordpress.com/2014/01/garfield_nihilism1.pdf Acesso em 14/02/2019.

GESHE SONAM RINCHEN. *The Six Perfections. An Oral teaching*. Traduzido por Ruth Sonam. Ithaca: Snow lion, 1998.

GYATSO, Tenzin (XIV Dalai Lama). *Essence of the Heart Sutra: The Dalai Lama's heart of wisdom teachings*. Traduzido e editado por Geshe Thupten Jinpa. Boston: Wisdom, 2015.



JE TSONGKHAPA. The Three Principal Aspects of the Path – Root Text. In: GESHE SONAM RINCHEN. *The Three Principal Aspects of the Path*. Traduzido por Ruth Sonam. Ithaca:1999, Snow Lion.

KALUPAHANA, DAVID J. *The Principles of Buddhist Psychology*. University of Hawai Press, 1992. Delhi: Sri Satguru Publications.

LOPEZ, Donald. *The Heart Sūtra Explained: Indian and Tibetan Commentaries*. Albany: State University of New York University Press, 1988.

MONIER-WILLIAMS. *Sanskrit-English Dictionary: New Edition*. London: Oxford University Press, 1974.

_____. *Monier Williams Sanskrit-English Dictionary*. Disponível em: <http://monierwilliams.com/> Acesso em 14/02/2019.

NAGARJUNA. *Verses from The Center: Mula Madhyamaka Karika*. Traduzido por Stephen Batchelor. Sharpam College, 2000. Disponível em: <https://www.stephenbatchelor.org/index.php/en/verses-from-the-center> Acesso em 14/02/2019.

प्रज्ञापारमिताहृदयसूत्र *Prajñāpāramitā Hṛdaya sūtra*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/385499873/Sutra> Acesso em 14/02/2019.

Sanskrit Dictionary. <http://sanskritdictionary.com/> Acesso em 14/02/2019.

SKILTON, Andrew. *A Concise History of Buddhism*. Birmingham: Windhorse Publications, 2013.

STUDHOLME, Alexander. *Origins of Om Mañipadme Hūṃ: A Study of the Kāraṇḍavyūha Sūtra*. Albany: State University of New York Press, 2002.

TSAI, Plínio Marcos. *Meditações: A Vida do Buddha*. Valinhos: Editora ATG, 2017.

Biografia do tradutor

Bruno Carlucci é bacharel em Letras-Tradução pela Universidade de Brasília e mestre em Estudos da Tradução também pela Universidade de Brasília, onde apresentou sua dissertação, um ensaio sobre a tradução indireta e comentada de um tratado budista tibetano. Atualmente é doutorando em Linguística Aplicada na Unicamp, com pesquisa sobre as traduções do texto indiano *Bodhisattvacaryāvatāra* (*O Guia do Estilo de Vida de um Bodhisattva*) do *pandit* budista Shantideva (séc. VIII). Dedicou-se ao estudo do budismo indiano e tibetano desde 2007.



TRADUÇÃO

OSSOS E PELO⁵⁹
DE PILAR QUINTANA

TRADUÇÃO DE ÁNGELA CUARTAS
REVISÃO DE JÚLIA DANTAS

Ángela Cuartas

Pontíficia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil
cuartas.angela@gmail.com

Júlia Dantas

Pontíficia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil
juliadantas@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.26691>

Recebido em: 17/08/2019

Aceito em: 12/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

A onça

No Orinoco, o extremo mais oriental da Colômbia, um viajante alemão me falou de uma onça que tinham em uma reserva do Pacífico, o extremo mais ocidental da Colômbia. Ele me disse que a levavam para caminhar que nem cachorro, com coleira e guia. As onças não são animais domesticáveis, eu tinha que ver aquilo.

Cruzei o país de ônibus – as planícies extensas, as três cordilheiras e os vales ardentes – e cheguei no porto de Buenaventura, onde tudo é cinza porque vive chovendo. Lá peguei uma lancha voadeira para Juanchaco, a última parada antes da reserva da onça. A viagem, por um mar verde cheio de cristas, durou uma hora.

Juanchaco é uma comunidade negra com casas de tábuas de madeira e um píer de concreto custodiado pelos militares de uma base naval que fica perto. El Paisa, um branco que organiza os passeios turísticos na região, me levou à reserva da onça. Primeiro fomos de moto até um ancoradouro no meio da selva e depois

⁵⁹ QUINTANA, Pilar. Animales no domesticables. *Revista Dossier*, 28, Chile, jun 2015, 1. p.

Disponível em revistadossier.cl/animales-no-domesticables, acesso em 15/08/2019.

Este conto foi publicado originalmente como “Animales no domesticables”. A mudança de título foi realizada posteriormente pela autora.



navegamos em um barco de madeira por um esteiro de águas turvas que nos conduziu até o meu destino.

O administrador da reserva me deu as boas-vindas sem entusiasmo. Eles tinham a onça em uma jaula pequena, de transporte. A duras penas conseguia se esticar e se virar, e já não a levavam para caminhar que nem cachorro porque deu uma patada com as garras num turista e lhe feriu a perna. Eu fiquei com vontade de chorar. Mas o voluntário que se encarregava dela, quer dizer, que lhe jogava a comida por entre as grades, me disse que construiria uma jaula digna. O cara tinha raspado a cabeça e prometeu não deixar crescer o cabelo até terminá-la.

Passarinhos e borboletas

O cabelo do voluntário, que era louríssimo, já chegava até a orelha. A jaula ficou magnífica: tinha uma árvore que a onça trepava, uma plataforma elevada que usava para dormir e uma piscina onde tomava banho. Foi um desafio construí-la, pelas condições da selva, a chuva, o sol, os caminhos enlameados e o transporte em barco dos materiais de Buenaventura, mas, mesmo considerando isso tudo, ele levou mais tempo do que o necessário porque estava sempre fumando maconha. Ele tinha um lema: “Eu não trabalho todos os dias, mas quando o faço, trabalho duro”.

Eu ajudei tanto quanto pude com o trabalho físico e uma doação em dinheiro, e agora não tinha mais o que fazer pela onça a não ser jogar-lhe a comida por entre as grades, do que nos encarregávamos ele ou eu, os únicos voluntários que permaneciam na reserva. Anunciei que tinha chegado a hora de ir-me embora e ele me disse que estava pensando em consertar a casa abandonada. Como eu não quis entender o que ele insinuava, acrescentou: “Consertá-la para você, para a gente”.

A casa abandonada está escondida na reserva, longe da onça, as trilhas, a administração e a hospedagem de turistas e voluntários. Fica junto de uma árvore com frutos que atraem os passarinhos coloridos e umas borboletas enormes, com asas de cor azul metalizada. Foi construída nos tempos da exploração madeireira para abrigar os engenheiros e é uma casa de concreto, como manda a lei, no meio da selva. Dava para ver que alguma vez foi pintada de branco.

Fiquei na dúvida. Se eu ficasse, gastaria o resto da minha grana e não poderia seguir viajando. Mas, por outro lado, estavam a casa abandonada com seus



passarinhos e borboletas azuis e aquele homem forte que andava descalço na selva. Olhei para ele preocupada e disse que era para se cuidar, ele que não fosse ser mordido por uma jararaca.

Baratas, ratos e morcegos

A casa tinha estado abandonada por tanto tempo que por dentro estava infestada de baratas, ratos e morcegos. Passamos os primeiros dias fumigando, arrancando o mato que crescia no concreto enfraquecido, tirando a terra negra dos buracos que tinham se formado no chão e nas paredes, e tentando branquear o mofo das manchas de umidade. Tinha goteiras em todos os cantos.

Com o passar das semanas ele se entregou à preguiça e à maconha. Nunca tinha me enganado, mas não esperei que piorasse. Esqueceu seu lema e já não trabalhava duro nem nunca. Passava o dia inteiro na rede enquanto à noite chovia dentro de casa. Tivemos que pôr a cama na sala, o único ponto onde não caía água. Eu lhe disse que agora sim eu ia embora e ele se levantou da rede, prometeu arrumar a casa desta vez sim de verdade e começou a cobrir as goteiras.

Dez meses depois só tinha coberto aquelas goteiras e, toda vez que eu entrava em desespero e ameaçava ir embora, ele consertava as novas que iam se formando. Mas a casa seguia igual: tomada pelo mofo, as manchas de umidade, os buracos, a terra negra e, se eu me descuidava, o mato e as pragas que viviam à espreita.

Agora o cabelo dele chegava embaixo das orelhas. A onça não era mais visitada por ninguém e a gente seguia alimentando-a com as provisões enviadas pelo administrador, que abandonou seu posto e fazia tempo morava em Buenaventura. Eu já não tinha grana, mas me ocorreu que podia plantar bananeiras e vender a colheita.



A jararaca⁶⁰

Os cachos de banana da terra estavam tão pesados que não conseguia carregá-los sozinha. Depois de muitas súplicas e ameaças e de lhe prometer uma porcentagem dos ganhos, consegui convencê-lo de que fosse cortá-los. Voltou quase de imediato, sem as bananas, e desabou no caminho de entrada. Estava tão mal que não pôde me explicar o que aconteceu com ele, mas eu soube na hora: tinha sido mordido por uma jararaca.

Examinei-o. Tinha a picada no tornozelo direito.

Agora estou decidindo o que fazer. Sei que teria que levá-lo a Juanchaco e suplicar aos militares para que o levem de helicóptero ao hospital mais próximo. Eu lhes diria: “É o voluntário que construiu a jaula da onça” e eles não poderiam recusar. Mas Juanchaco está muito longe, na reserva não há ninguém que possa me ajudar a carregá-lo e não tenho como ligar para El Paisa, que nos levaria em seu barco.

Então estou pensando em deixá-lo jogado ali mesmo. Da outra vez um veado morreu aqui por perto, os urubus e os vermes comeram o corpo e ao cabo de três dias só restavam ossos e pelo.

⁶⁰ NDT: Em espanhol, *equis*, nome comum da serpente *Bothropsasper*, utilizado na região Pacífico da Colômbia. Trata-se de uma serpente venenosa que se encontra na América Central e no norte da América do Sul. É do mesmo gênero da jararaca (*Bothrops jararaca*), que por sua vez é endêmica no Brasil, na Argentina e no Paraguai. Há muita semelhança entre as duas espécies, tanto na aparência como no comportamento e letalidade do veneno. Portanto, preferimos usar o nome comum em português, mesmo que não seja totalmente preciso em termos científicos, para respeitar a linguagem familiar da narração em espanhol.



HUESOS Y PELO⁶¹ **DE PILAR QUINTANA**

El jaguar

En el Orinoco, el extremo más oriental de Colombia, un viajero alemán me habló de un jaguar que tenían en una reserva del Pacífico, el extremo más occidental de Colombia. Me dijo que lo sacaban a caminar como a un perro, con collar y correa. Los jaguares no son animales domesticables; yo tenía que verlo.

Atravesé el país en bus –los llanos extensos, las tres cordilleras y los valles ardientes– y llegué al puerto de Buenaventura, donde todo es gris porque vive lloviendo. Ahí tomé una lancha rápida a Juanchaco, la última parada antes de la reserva del jaguar. El viaje, por un mar verde lleno de crestas, duró una hora.

Juanchaco es una comunidad negra con casas de tablas de madera y un muelle de hormigón que custodian los militares de una base naval que hay cerca. El Paisa, un blanco que organiza los paseos turísticos en la zona, me llevó a la reserva del jaguar. Primero fuimos en moto hasta un embarcadero en medio de la selva y luego navegamos en una lancha de madera por un estero de aguas turbias que nos condujo a mi destino.

El administrador de la reserva me dio la bienvenida sin entusiasmo. Al jaguar lo tenían en una jaula pequeña, de transporte. A duras penas podía estirarse y darse la vuelta, y ya no lo sacaban a caminar como a un perro porque le dio un zarpazo a un turista y le hirió la pierna. Me dieron ganas de llorar. Pero el voluntario que se encargaba de él, es decir, que le tiraba la comida por entre las rejas, me dijo que le construiría una jaula digna. El tipo se había rasurado la cabeza y prometió no dejarse crecer el pelo hasta terminarla.

Pajaritos y mariposas

El pelo del voluntario, que era rubísimo, ya le llegaba a la oreja. La jaula le quedó magnífica: tenía un árbol que el jaguar trepaba, una plataforma elevada que usaba

⁶¹ QUINTANA, Pilar. Animales no domesticables. *Revista Dossier*, 28, Chile, jun 2015, 1. p. Disponível em revistadossier.cl/animales-no-domesticables, acesso em 15/08/2019.



para dormir y una piscina donde se bañaba. Fue un reto construirla por las condiciones de la selva, la lluvia, el sol, los caminos empantanados y el transporte en lancha de los materiales desde Buenaventura, pero aun teniendo todo eso en cuenta le tomó más tiempo del necesario porque se la pasaba fumando marihuana. Él tenía un lema: «Yo no trabajo todos los días, pero cuando lo hago, trabajo duro».

Yo ayudé lo más que pude con trabajo físico y una donación en efectivo, y ahora no quedaba nada que hacer por el jaguar aparte de tirarle la comida por entre las rejas, de lo que nos encargábamos él o yo, los únicos voluntarios que permanecíamos en la reserva. Anuncié que había llegado la hora de irme y él me dijo que estaba pensando arreglar la casa abandonada. Como no quise entender lo que insinuaba, agregó: «Arreglarla para ti, para nosotros».

La casa abandonada queda en lo profundo de la reserva, lejos del jaguar, los senderos, la administración y el hospedaje de turistas y voluntarios. Está junto a un árbol con frutos que atraen a los pajaritos de colores y a unas mariposas enormes, con alas de color azul metalizado. Fue construida en los tiempos de la explotación maderera para alojar a los ingenieros y es una casa de concreto, con todas las de la ley, en medio de la selva. Se veía que alguna vez había estado pintada de blanco.

Me debatí. Si me quedaba me gastarí el resto de mi plata y no podría seguir viajando. Pero, por otro lado, estaban la casa abandonada con sus pajaritos y mariposas azules y ese hombre fuerte que andaba descalzo en la selva. Lo miré preocupada y le dije que se cuidara, no fuera a morderlo una equis.

Cucarachas, ratas y murciélagos

La casa llevaba tanto tiempo abandonada que por dentro estaba plagada de cucarachas, ratas y murciélagos. Nos pasamos los primeros días fumigando, arrancando las malezas que crecían en el concreto debilitado, sacando la tierra negra de los huecos que se habían formado en el piso y las paredes y tratando de blanquear el moho de las humedades. Tenía goteras en todos lados.

Con el paso de las semanas él se entregó a la pereza y a la marihuana. No me había engañado, pero nunca esperé que empeorara. Olvidó su lema y ya no trabajaba duro ni nunca. Se la pasaba todo el día en la hamaca mientras por la noche llovía adentro de la casa. Tuvimos que poner la cama en la sala, en el único punto donde no



caía agua. Le dije que ahora sí me iba y él se paró de la hamaca, prometió arreglar la casa esta vez sí de verdad y se puso a tapar las goteras.

Diez meses después solo había tapado esas goteras y, cada vez que me desesperaba y amenazaba con irme, arreglaba las nuevas que se iban formando. Pero la casa seguía igual: tomada por el moho, las humedades, los huecos, la tierra negra y, si me descuidaba, las malezas y las alimañas que vivían al acecho.

Ahora el pelo le llegaba por debajo de la oreja. Al jaguar ya no lo visitaba nadie y nosotros lo seguíamos alimentando con las provisiones que enviaba el administrador, que abandonó su puesto y hacía tiempo vivía en Buenaventura. Yo ya no tenía plata, pero se me ocurrió que podría sembrar plataneras y vender la cosecha.

La equis

Los racimos de plátano estaban tan pesados que no podía cargarlos yo misma. Luego de muchos ruegos y amenazas y de prometerle un porcentaje de las ganancias, logré convencerlo de que fuera a cortarlos. Regresó casi de inmediato, sin los plátanos, y se desplomó en el camino de entrada. Estaba tan mal que no pudo explicarme qué le pasó, pero lo supe enseguida: lo había mordido una equis.

Lo revisé. Tenía la mordedura en el tobillo derecho.

Ahora estoy decidiendo qué hacer. Sé que tendría que llevarlo a Juanchaco y rogarles a los militares que lo saquen en helicóptero al hospital más cercano. Les diría: «Es el voluntario que le construyó la jaula al jaguar» y ellos no podrían rehusarse. Pero Juanchaco está muy lejos, en la reserva no hay nadie que pueda ayudarme a cargarlo y no tengo cómo llamar al Paisa, que nos llevaría en su lancha.

Así que estoy pensando dejarlo tirado ahí mismo. La otra vez un venado murió por aquí cerca, los gallinazos y los gusanos se comieron el cuerpo y al cabo de tres días solo quedaban huesos y pelo.

Pilar Quintana

Pilar Quintana (Cali, Colômbia, 1972). É escritora e roteirista. Em 2007, ela foi escolhida como um dos 39 escritores jovens mais destacados da América Latina pelo Hay Festival. Em 2010, seu romance *Coleccionistas de polvos raros* venceu o prêmio



La Mar de Letras em Cartagena, Espanha. Em 2011, ela representou a Colômbia no International Writing Program da Universidade de Iowa e, em 2012, participou da residência de escritores da Universidade Batista de Hong Kong. Em 2018, seu romance *La perra* recebeu o IV Prêmio de Biblioteca de Narrativas Colombianas. Esta obra já foi traduzida na Espanha, nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Itália, entre outros países, e proximamente será publicado no Brasil pela Editora Intrínseca.

Resumo da obra original

“Huesos y pelo” é um conto da reconhecida escritora colombiana Pilar Quintana. Originalmente publicada no Chile, com o título “Animales no domesticables”, trata-se de uma narração, em primeira pessoa, da experiência de uma mulher viajante na selva da região do Oceano Pacífico, uma das regiões mais agrestes, negligenciadas e desconhecidas da geografia colombiana. A personagem chega ao local para conhecer uma onça da qual tinha notícia, e que estava sendo “domesticada” dentro de uma jaula no meio de uma reserva. Com o tempo, ela resolve ficar para trabalhar junto com outro voluntário. O conto narra como eles acabam sendo “tomados”, ou tendo sua própria natureza revelada, pela força incontestável do ambiente selvagem, alheio às considerações humanas.

Projeto de Tradução

Pilar Quintana é uma das vozes mais poderosas e interessantes da atual literatura latino-americana. Em seus contos e romances é recorrente o tópico da violência da selva, ambiente que ela habitou por muitos anos. Estes assuntos permeiam não só a intimidade dos personagens, mas também a estrutura social em que estão imersos. A polivalência da natureza selvagem, que confronta o ser humano com sua própria insignificância, corrupção, nobreza e mais pura força vital tensionada pela morte, costuma estar presente nas atmosferas, personagens e enredos, e é reforçada pela prosa direta, eficaz e por vezes crua da escritora colombiana.

La perra, o mais recente romance de Quintana, aborda o drama da infertilidade de uma mulher negra, habitante do Pacífico colombiano, uma das



regiões mais pobres, esquecidas e atingidas pela violência do país, que também é o cenário do conto que aqui apresento. Em *La perra*, não apenas as emoções difíceis, obscuras e muitas vezes censuradas da experiência humana são exploradas com lucidez e beleza, mas também a selva ganha um lugar protagonista. Poderia se dizer que ela é mais um personagem, e magnificamente construído.

Considerando a iminente publicação desta obra no Brasil, a tradução e publicação de *Huesos y pelo* resulta ainda mais pertinente. Este conto é uma mostra representativa da prosa da autora, assim como da habilidade com que ela retrata o pano de fundo da selva e o drama das personagens, diante de disjuntivas, emoções contraditórias e a urgência da sobrevivência. Nesta versão do conto, a intenção foi transmitir não apenas o significado ou equivalência semântica e cultural, mas também reproduzir no estilo o tratamento certo na construção das frases e segmentos da narrativa, que é uma marca da obra da escritora. A linguagem do narrador em primeira pessoa é comum e simples, sabendo manter a atenção do leitor na sequência de acontecimentos e nos elementos do ambiente, construindo, com eles, a tensão interna da protagonista. A autora consegue transmitir ao leitor o efeito de estar conversando com alguém que conhece vividamente o ambiente duro e intrincado da selva e que, de certa forma, foi se apropriando da sua dureza (ou sendo “engolida” por ela).

Nesse sentido, algumas das escolhas de tradução buscaram reproduzir o estilo e familiaridade do texto original, prestando especial atenção para não cair na tradução imprecisa de termos que, pela proximidade das línguas, poderiam parecer equivalentes. Por exemplo, a seleção em português das palavras “onça”, “barco”, “planícies”, “manchas de umidade” e “picada” ao invés de “jaguar”, “lança”, “lhanos”, “umidades” e “mordidas” ou “mordeduras”, homófonas dos termos originais em espanhol.

Nos casos de “jaguar” e “lhanos”, mesmo que existam as palavras em português, os usos mais comuns e que estariam mais de acordo com o tom e efeito de proximidade coloquial da narração seriam “onça” e “planícies”, respectivamente.

No caso de “lança”, para se referir ao meio de transporte que levou a personagem pelos esteiros na profundidade da selva, a palavra homófona em português não seria o equivalente cultural e correria o risco de sacrificar o retrato da simplicidade e precariedade do transporte que é comum no contexto da região



do Pacífico na Colômbia. A palavra “barco”, em português, é mais genérica do que “lancha” e, junto com “madeira”, permite que o leitor se faça uma ideia mais apropriada do contexto. Na primeira aparição do termo *lancha*, optamos pela tradução “lancha voadeira” por tratar-se de um meio de transporte de passageiros por via marítima, menos rústico ou simples do que o barco que a personagem usa para navegar pelos esteiros dentro da selva.

No caso de “umidades”, também no contexto da narração e no espanhol local, trata-se de um uso especial do termo genérico *humedades*. Não se refere, como poderia pensar-se, apenas à umidade própria do ambiente tropical e dos espaços domésticos que nele se localizam, mas especificamente às manchas que se formam nas paredes por causa da chuva constante, da umidade do ar e da ausência de ou proteção nas construções mais básicas de concreto. Essas manchas acabam sendo cobertas por mofo e a personagem, provavelmente uma pessoa da cidade, uma mochileira que acabou morando na selva como parte da experiência de viagem, se incomodava e lutava contra o deterioro constante e o mau aspecto que a invasão dos elementos do ambiente produz nas casas nesses contextos. Por isso, ela tentava pelo menos limpar o mofo das manchas, mesmo que estas seguissem intactas.

Por último, o uso da palavra “picada” em vez de “mordida” obedece a que, na frase imediatamente anterior, a narradora diz “tinha sido mordido por uma jararaca” e, se se traduzisse *mordedura* como “mordida”, que seria o termo mais próximo e de uso mais comum⁶², haveria uma repetição que não existe no original (no original o par de palavras é *mordido* e *mordedura*). Preferimos evitar a repetição (“mordido” e “mordida”) usando “picada”. Tanto em espanhol como em português, é comum falar em “picada” ou em “ser picado” por uma serpente. No entanto, o mais exato e correto no caso das serpentes, seria a expressão “ser mordido”. A autora escolheu usar esta forma para o vocabulário da narradora e mantivemos a mesma opção na tradução, com exceção da última frase, para evitar a interferência da repetição, que seria mais evidente em português.

Da mesma forma, algumas escolhas de tradução, no que se refere a expressões, modismos e variações gramaticais da linguagem oral, têm a intenção de preservar o tom direto e natural do original. O exemplo mais representativo deste

⁶² “Mordedura”, a palavra homófona em português, não é de uso comum neste contexto.



procedimento está no último parágrafo da segunda seção do conto. No final do parágrafo, a mulher faz um pedido e uma advertência ao homem. “*Lo miré preocupada y le dije que se cuidara, no fuera a morderlo una equis*”. Na versão em português se lê: “Olhei para ele preocupada e disse que era para se cuidar, ele que não fosse ser mordido por uma jararaca”. A advertência da última frase, se estivesse em discurso direto, seria “não vá ser mordido por uma jararaca⁶³”. No discurso indireto, a frase passou a ter a redundância (“não fosse ser”), que decidimos manter para conservar a naturalidade e a unidade em relação à estratégia narrativa que vinha sendo utilizada no conto. A narração tem um tom quase de anedota de viagem, como se a personagem estivesse contando para um amigo, na sua linguagem cotidiana. Nesse sentido, transformar essa parte em um diálogo, para evitar a redundância comum na linguagem oral, poderia afetar a eficácia do estilo e o tom do original.

Podemos ver, então, que mesmo tratando-se de um texto breve e de um par de línguas muito semelhantes, existem múltiplas escolhas, procedimentos e um trabalho de tradução e criação que buscam facilitar ao leitor brasileiro a experiência de leitura de uma escritora cujo projeto literário, construído no tempo, através de um trabalho constante e rigoroso, merece ser apreciado em toda sua força e com todas suas nuances. Esperamos que a leitura de “Ossos e pelos” seja um convite certo, como é a prosa de Quintana, para conhecer mais de sua obra e da literatura colombiana contemporânea.

REFERÊNCIAS

PYM, Anthony. Tradução Cultural. In: **Explorando as Teorias da Tradução**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017, p. 266-292.

QUINTANA, Pilar. Animales no domesticables. *Revista Dossier*, 28, Chile, jun 2015, 1. p. Disponível em revistadossier.cl/animales-no-domesticables, acesso em 15/08/2019.

QUINTANA, Pilar. **La perra**. Bogotá: Penguin Random House, 2017.

⁶³ A explicação sobre a escolha do termo “jararaca” para traduzir *equis* encontra-se em nota de rodapé na versão em português. Esta seria a única nota do tradutor que valeria a pena incluir no conto, considerando que a seleção da palavra implica uma imprecisão científica que preferimos “cometer” em função de conservara familiaridade da linguagem.



Biografia da tradutora

Ángela María Cuartas Villalobos é escritora e tradutora. Alguns dos seus escritos têm sido publicados em revistas e antologias na Colômbia, no Equador e no Brasil. É autora da novela *Ceiba* (SM, 2017), que recebeu menção honrosa no Prêmio Barco a Vapor 2015, na Colômbia, e foi selecionado como um dos livros altamente recomendados pela IBBY-Colômbia, em 2019. É mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras/Escrita Criativa da PUCRS.

Biografia da revisora

Julia Dantas é escritora, mestre e doutoranda em Escrita Criativa pela PUCRS. Atua com edição de texto, tradução e cotejo de traduções do inglês e do espanhol.



TRADUÇÃO

NATIVIDADE⁶⁴ DE ALBERTO MORAVIA

TRADUÇÃO DE RAFAEL COSTA MENDES E MATTIA DELMONDO

Rafael Costa Mendes

Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França
cmendes.rafael@gmail.com

Mattia Delmondo

Université Savoie Mont Blanc, França
edmondtomaltai@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.27000>

Recebido em: 02/09/2019

Aceito em: 29/05/2020

Publicado em dezembro de 2020

Os últimos convidados saíram do salão agora vazio e passaram à antecâmara. Lá, o último empregado esperava num canto, junto da pilha de sobretudos. Estávamos no meio do inverno; todos tinham cachecóis, peles, casacos, um monte de roupas para vestir, e então, enquanto pela porta já aberta para o patamar vazio um ar frio e puro vinha para combater o quente e abafado do apartamento, os convidados, um após o outro, desfilavam confusamente para agradecer e saudar Matteo e sua mulher. Ele apertava aquelas mãos de maneira séria e severa, e seus olhos azuis com olheiras turvadas fixavam-se por um instante com uma espécie de reprovação escrutinadora e cruel nos olhos da pessoa que se despedia; do fraque, um canto da camisa engomada saía em desordem, mas ele, corpulento, despenteado e pesado, não se importava minimamente e parecia mais querer que os seus convidados fossem embora. Sua mulher, ao contrário, era totalmente diferente: ela tinha os cabelos castanhos, ou melhor ainda, ondulados, era magra, apaixonante, com uns olhos queimados por uma espécie de fraco e histérico fanatismo, ela abraçava as amigas e agradecia calorosamente aos homens. Um após o outro os convidados, cansados e bêbados, saíam da antecâmara e acumulavam-se no patamar

⁶⁴ Alberto Moravia, *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940, con un racconto inedito*. Organização de Alessandra Grandelis, Milano, Bompiani, 2015, pp. 383-387.



com uma feia luz de velório, à volta da gaiola do elevador; mas talvez fosse tarde demais, o elevador não respondeu às chamadas, e finalmente a contragosto, aquele grupo de pessoas encaminhou-se pela escada. Por um instante Matteo seguiu-os com os olhos: ouviam-se ressoar na escadaria as vozes graves dos homens, ouvia-se uma mulher rir intensamente; depois ele fechou a porta.

Da antecâmara os dois, Matteo e sua mulher, passaram para o salão. Branco e dourado, um pouco apertado, com seus grandes estuques e suas cadeiras vazias dispostas contra a parede, tinha um aspecto particularmente sombrio; uma fumaça fria e já envelhecida enchia o ar, os resíduos dos *cotillon* estavam espalhados pelo chão. “Esta é a minha vida” pensou, aproximando-se como um autómato do piano, que estava num canto, e apoiando-se sobre ele “Esta é a minha vida...este chão cheio de porcaria...que grande sucesso!... que esplendor!...”. O tédio e a hipocondria que tinha ruminado durante toda a noite agora lhe davam um nó na garganta. Ele levantou os olhos:

– Maria – disse com um tom de voz sério e quase petulante – aqui o ar está pesado...abre as janelas...precisamos de ar...

Uma rajada de tempestade entrou pela janela aberta, choveu furiosamente no parapeito e no chão, as serpentinas que se penduravam no lampadário balançaram, todos sobressaltaram-se com um arrepio; do piano, Matteo passou ao *buffet*, e serviu-se de algo de uma garrafa vazia por três quartos. Foi aqui que sua mulher o encontrou.

– Bom, como ocorreu? – perguntou ansiosa e suplicante colocando, como se estivesse angustiada ou com medo, uma mão sobre seu pescoço – Tudo bem, não é?... todos disseram que se divertiram tanto... e que o *buffet* estava delicioso... olha para isto... não deixaram quase nada...

Não obstante a sua leve corpulência e os seus olhos azuis, Matteo podia ser feroz, como sabem ser também os hipocondríacos, e o é sem sombra de piedade ou de um simples resguardo.

– Vamos para a cama... – disse depois de acabar o seu copo – e não vamos falar da festa...é melhor não voltarmos a falar disso...

– Mas por quê? – perguntou a sua mulher consternada – por quê?... não gostaste da festa?



Ele olhou-a intensamente com aqueles olhos frios e exaustos, depois encolheu os ombros e foi até a porta, mas à porta ouviu uma espécie de lamento. Virou-se: sentada, junta à mesa do *buffet*, com a cabeça quase apoiada sobre um daqueles pratos imundos, a mulher chorava.

Matteo retornou.

– E agora por que choras?... o que se passa contigo?

Por um instante não houve resposta; para então:

– Ainda é o mesmo de sempre – iniciou com uma voz afável – o mesmo derrotista de sempre... nunca estás satisfeito... tinha preparado tudo com grande cuidado... convidei somente pessoas de bem... ficaram todos felizes, todos divertiram-se... e tu... tu me trata assim... Mas ao menos – ela acrescentou levantando a sua cabeça abruptamente e mostrando aquela seu rosto magro e apaixonante todo riscado de lágrimas – ao menos, se soubesse o que preciso fazer para ver-te feliz... o que se pode fazer mais do que convidar pessoas, ver gente, sair, ter amigos, tentar se divertir?... O que se pode fazer mais? Não é essa a vida?... O que fazem os outros?...

– O que fazem os outros? – ele repetiu ironicamente. Estava a olhar para seus ombros pontiagudos, ali, embaixo da massa de seus cabelos ondulados, e pensava vagamente, em busca de uma comparação, na felicidade do primeiro ano de casamento, na sua esperança de ter filhos, em todas as coisas boas desejadas e não obtidas. A infertilidade da sua mulher tinha negado-lhe a paternidade, e o amor tinha se transformado por sua vez. Ficava o trabalho, pura e simples administração das casas herdadas do pai, e aquela sua paixão maníaca por coleções de selos, uma paixão da sua adolescência mesquinha e mal-humorada, que ele nunca foi capaz de se livrar: o que fazer para preencher esse vazio? Rapidamente, ideias passaram-lhe pela cabeça: uma amante, uma viagem, o jogo, nada, nada teria sido útil. “Gostaria de filhos” concluiu para ele próprio, amargamente, “e essa aqui não o pode me dar” ...

– O que é a vida senão estar entre as pessoas, conhecê-las, fazer gentilezas para recebê-las?... – Continuou a voz da mulher em lágrimas. Ele então foi tomado de um rancor picuinha de homem gordo.

– A vida seria ter um filho – disse inclinando-se, veementemente – se soubesse desde o início que não podias ter filhos, nunca teria me casado contigo... E agora, vamos para a cama.



Saíram do salão e foram dormir. Durante a noite, Matteo foi acordado pelo bater hesitante de portas. Levantou-se de sua cama baixa e profunda e sem olhar para a mulher que dormia ao lado dele, chegou ao salão tateando. Pela janela ainda aberta ouvia a chuva respingar, a escuridão estava cheia de rajadas gélidas, nos cantos o vento brincava de esconde-esconde com os arranjos de papel do *cotillon*. “Que chova... que desça uma inundação... que todo o mundo se afogue...” ele repetiu, tomado de repente, no seu torpor, por uma tristeza raivosa. Então, enquanto ele inclinava-se para fechar as janelas, teve uma forte sensação de que havia alguém atrás dele. Assustado, virou-se: uma longa forma branca era de fato visível, logo ali, junto a porta, no fundo daquela sombria escuridão. Por um instante loucas suposições, ladrões ou fantasmas, vieram-lhe à cabeça, e cheio de medo colocou-se contra o parapeito. Depois, de muito longe, escutou o seu nome “Matteo” acompanhado de uma espécie de suspiro angustiado. “É Maria” compreendeu de repente.

Lançou-se na escuridão e tropeçou em algo pesado: uma banquetta apareceu bem a tempo para impedi-la de cair. Suportando da melhor maneira que pode aquele corpo magro todo enrolado numa camisa, ele passou do salão para a sala de estar adjacente e deitou a mulher num sofá. Então, depois de ter bebido, depois de ter observado ansiosamente, ela explicou: há muito tempo que ela não se sentia bem, mas esperou para contar a ele porque não tinha certeza e queria evitar novas desilusões. E depois daquela noite não tinha deixado um só instante de sofrer... e por isso não havia dúvida ... desta vez era verdade... ele... ela... enfim, eles iam ter um bebê...

Chegaram na cama. Durante a noite, ele ficou acordado com os olhos esbugalhados na escuridão. Não estava entusiasmado, a sua alegria se parecia mais com um vislumbre de luz no fundo de uma densa e hostil escuridão; mas esta luz se aproxima ainda mais, a escuridão desaparece, e agora só depende dele para que esta luz, para que esta esperança não se vá embora. Entre esses pensamentos, agora ouvia atentamente o barulho monótono da chuva, agora olhava ao lado dele, ali, onde na sombra sua mulher dormia.



LA NATIVITÀ⁶⁵ ALBERTO MORAVIA

Gli ultimi invitati uscirono dal salone ormai vuoto e passarono nell'anticamera; qui l'ultimo cameriere aspettava in un angolo, presso il mucchio dei pastrani; si era nel cuor dell'inverno, tutti ebbero sciarpe, pellicce, cappotti, un monte di roba da indossare, e poi mentre dalla porta già aperta sul pianerottolo vuoto un'aria fredda e pura veniva a combattere quella calda e viziata dell'appartamento, uno dopo l'altro, gli invitati sflavano per ringraziare e salutare confusamente Matteo e sua moglie; egli stringeva quelle mani con atteggiamento serio e severo, i suoi occhi azzurri tutti cerchiati e intorbiditi si fissavano per un istante con una specie di riprovazione scrutatrice e crudele in quelli della persona che si accomiatava; dal frak un angolo della camicia inamidata sbucava fuori in disordine, ma lui pingue, scapigliato e greve non se ne curava e pareva soprattutto desideroso che i suoi ospiti se ne andassero; tutta diversa era invece sua moglie: bruna anzi crespa, magra, ardente, con degli occhi bruciati da una specie di fiacco e isterico fanatismo ella abbracciava le amiche e ringraziava calorosamente gli uomini; uno a uno gli invitati, stanchi e ubriachi, uscivano dall'anticamera e s'affollavano là, su quel pianerottolo, in quella brutta luce da veglia, intorno la gabbia dell'ascensore; ma doveva essere molto tardi, l'ascensore non rispose alle chiamate, e infine a malincuore, quel gruppo di persone si avviò giù per la scala; per un istante Matteo li seguì con gli occhi: si udivano risuonare per la tromba le voci gravi degli uomini, si udiva ridere acutamente una donna; poi chiuse la porta.

Dall'anticamera quei due, Matteo e la moglie, passarono nel salone; bianca e dorata, questa sala un po'stretta, con quei suoi grossi stucchi e quelle sue sedie vuote disposte contro le pareti, aveva un aspetto particolarmente tetro; un fumo freddo e già vecchio riempiva l'aria, i residui del cotillon erano sparsi sul pavimento: "ecco la mia vita" egli pensò, avvicinandosi macchinalmente al pianoforte, là nell'angolo, e appoggiandovisi "ecco la mia vita...questo pavimento sparso di porcherie...che bella

⁶⁵ Alberto Moravia, *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940, con un racconto inedito*. Organização de Alessandra Grandelis, Milano, Bompiani, 2015. Pp. 383-387.



riuscita!... che splendore!...”; La noia e la ipocondria rimasticate per tutta la sera ora gli facevano un nodo alla gola, alzò gli occhi:

– Maria – disse in tono serio e quasi petulante – qui c’è odor di prossimo...apri le finestre...aria ci vuole...

Una folata di tempesta irruppe dalla finestra aperta, piovette rabbiosamente sul davanzale e sull’impianto, le stelle filanti pendenti dal lampadario oscillarono, tutto il salone trasalì rabbrivendo; dal pianoforte Matteo passò al buffet, e si versò qualche cosa da una bottiglia per tre quarti vuota; fu qui che la moglie lo raggiuse.

– Ebbene, come ti sembra che sia andata – domandò ansiosa e supplichevole mettendosi, come se avesse provato angoscia o paura una mano contro il collo – Bene, non è vero?... tutti hanno detto che si sono molto divertiti... e il buffet era magnifico... guarda... non hanno lasciato quasi nulla...

Nonostante la sua leggera pinguedine e i suoi occhi azzurri, Matteo poteva essere feroce, come sanno appunto esserlo gli ipocondriaci, e cioè senza l’ombra della pietà o del semplice riguardo.

– Andiamo a letto... –disse dopo aver vuotato il suo bicchiere – e della festa non parliamone...sarà meglio non parlarne...

– Ma perché? – domandò la moglie già atterrita – perché?... non ti è piaciuta?...

Egli la guardò fissamente con quei suoi occhi freddi e stravolti, poi alzò le spalle e si avviò verso la porta; ma sulla soglia udì una specie di singhiozzo, si voltò: seduta, appoggiata alla tavola del buffet, con la testa quasi posata sopra uno di quei piatti sudici, la donna piangeva.

Matteo tornò indietro.

– E ora perché piangi?... cosa ti succede?

Per un istante non ci fu risposta; poi:

– Sei sempre lo stesso – incominciò la voce piangevole – sempre lo stesso disfattista... niente ti va bene... avevo fatto tutte le cose con tanta cura... avevo invitato tutta gente carina... tutti sono stati contenti, tutti si sono divertiti... e tu... tu mi tratti in questo modo... Ma almeno – ella soggiunse alzandosi bruscamente la testa e mostrando quel suo viso magro e ardente tutto rigato dalle lagrime – almeno sapessi cosa debbo fare per vederti felice... cosa si può fare di più che invitare gente, vedersi, frequentare, aver degli amici, cercare di divertirsi?...Cosa si può fare di più? non è forse questa la vita?... cosa fanno gli altri?...



– Eh già cosa fanno gli altri? – egli si ripeté ironicamente; guardava quelle spalle aguzze, là, sotto la massa dei capelli crespi, e pensava vagamente, come per contrasto, alla felicità del primo anno di matrimonio, alla sua speranza di aver figli, a tutte le belle cose desiderate e non ottenute; la sterilità della moglie gli aveva negato la paternità, e l'amore se ne era a sua volta andato; restavano il lavoro, pura e semplice amministrazione delle case ereditate dal padre, e quella sua passione da maniaco per le collezioni di francobolli, passione della sua adolescenza avara e musona, che non gli era mai più riuscito di scrollarsi di dosso: come fare per riempire questo vuoto? rapide immaginazioni gli passarono per la testa: un'amante, un viaggio, il giuoco, niente niente avrebbe servito; "dei figli ci vorrebbero" concluse tra sé, amaramente, "e questa qui non ne può dare"...

– Cos'è la vita se non stare tra la gente, conoscerla, far delle gentilezze per riceverne?... – continuava la voce della piangente; gli venne un astio puntiglioso di uomo grasso.

– La vita sarebbe avere un bambino – disse chinandosi, con forza – se avessi saputo prima che non ne potevi fare non ti avrei mai sposata... E ora andiamo a letto.

Uscirono dal salone, andarono a dormire. Tardi nella notte, Matteo venne svegliato da uno sbattere titubante di porte; si alzò da quel suo letto basso e profondo e senza degnare di uno sguardo la moglie che gli dormiva accanto, si recò a tastoni nel salone; dalla finestra tuttora aperta si sentiva la pioggia spruzzar dentro, l'oscurità era piena di soffi gelati, negli angoli il vento giuocava a rimpiattino cogli ornamenti di carta del cotillon. "Piova... venga giù il diluvio... si affoghi tutto il mondo..." egli si ripeté, preso ad un tratto, attraverso il torpore di una rabbiosa tristezza; allora, mentre si sporgeva per chiudere le imposte, ebbe la netta sensazione che qualcheduno gli stava alle spalle. Impaurito si voltò: una lunga forma bianca difatti era visibile, là, presso la porta, in fondo a quella livida oscurità; per un istante delle pазze supposizioni, ladri o fantasmi, lo inchiodarono, pieno di spavento contro il davanzale, poi, da molto lontano, gli arrivò il suo nome "Matteo" accompagnato da una specie di angosciato sospiro; "è Maria" capì ad un tratto.

Si slanciò in quel buio, incespicò in qualche cosa pesante: uno sgabello la raggiunse appena in tempo per impedirle di cadere; sorreggendo come poteva quel corpo magro tutto avviluppato dalla camicia, egli passò dal salone in un salottino contiguo e distese la donna sopra un divano; allora, dopo aver bevuto, dopo averlo



guardato ansiosamente , ella spiegò: era molto tempo che non si sentiva bene, ma aveva aspettato a dirglielo perché non era sicura e non voleva dargli nuove delusioni, e poi quella notte non aveva cessato un solo istante di soffrire... e così non c'era dubbio... questa volta era proprio vero... lui... lei... insomma essi stavano per avere un figlio...

Tornarono a letto; per tutta la notte egli vegliò con gli occhi sbarrati nel buio; non era entusiasmato, la sua gioia rassomigliava piuttosto ad un barlume di luce che comincerebbe a baluginare in fondo ad una fitta, ostile oscurità; ma questa luce si avvicina sempre più, le tenebre si diradano sempre più, ormai dipende soltanto da lui che questa luce, questa speranza non se ne vada daccapo; tra questi pensieri ora tendeva l'orecchio al fruscio monotono della pioggia, ora guardava al suo fianco, là, dove nell'ombra la moglie dormiva.



Biografia do autor

Na esteira do sucesso alcançado com o romance *Os indiferentes* (1929), Alberto Moravia pintou a burguesia decadente italiana dos anos 30 com frieza lúcida, aproximando-se da sátira e do surrealismo para representar a iminente ameaça da guerra. Após a queda do fascismo e o entusiasmo inicial pela ascensão das classes populares (*Agostinho, Duas Mulheres*) que se iniciou a partir dos anos 60, Moravia representou as contradições do mundo contemporâneo durante o *boom* econômico (*La noia*), os anos dos Protestos de 1968 (*Eu e Ele*) e do Terrorismo (*A Virgem Guerreira*). Nos anos 80, seu trabalho reflete uma participação ativa como membro do Parlamento Europeu, sobretudo na questão da bomba atômica (*Inverno nucleare*).

Resumo da obra

A existência mundana e entediante de Matteo é revolvida pela novidade que sua esposa, Maria, anuncia: eles logo teriam um bebê. Por meio de um olhar altivo de um homem que encarna todos os vícios da burguesia italiana durante o regime fascista, Moravia coloca em cena uma espetacular aparição noturna de Maria, em uma ambígua coabitação entre o real e o mágico. Escritura realista ou paródia do acontecimento religioso, “La Natività” é um dos primeiros contos de Alberto Moravia, que carrega consigo a veia surrealista e satírica em voga na produção narrativa italiana dos anos 40.

Projeto de Tradução

O conto “Natividade” foi inicialmente publicado em 15 de setembro de 1929 no “Il Giornale d’Italia”. Realizado no fim dos anos vinte, o texto não tinha até então sido incluído em nenhuma publicação posterior de obras do autor, e por isso fora esquecido. Quando da publicação da correspondência de Alberto Moravia⁶⁶, em

⁶⁶ Alberto Moravia. *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940, con un racconto inedito*, organização Alessandra Grandeli. Milano: Bompiani, 2015



2015, organizado por Alessandra Grandelis, a narrativa veio novamente a público, embora apontado como um texto “menor” do escritor.

“Natividade” está entre os primeiros contos publicados por Alberto Moravia. Neste sentido, o objetivo desta tradução é a atualização da recepção da obra do escritor e jornalista italiano diante das novas descobertas que estão sendo realizadas sobre o autor. Para tanto, o procedimento tradutório adotado busca recuperar o significado do texto original e atualizá-lo em sua versão em língua portuguesa.

A essa perspectiva, segundo definido por Jean-René Ladmiral⁶⁷, chamamos de *cibliste*⁶⁸: “les ‘ciblistes’ entendent respecter le *signifié* (ou, plus exactement, le sens et la ‘valeur’) d’une *parole* qui doit advenir dans la langue-*cible*⁶⁹”. Por isso entende-se que as escolhas tradutórias feitas buscaram preservar o sentido do texto em sua língua-fonte mesmo que alguns aspectos formais sejam perdidos na transposição para a língua-alvo. Devido à origem latina em comum das línguas italiana e portuguesa, as dificuldades de tradução do significante, ou seja, das características formais do texto original, foram concentradas sobretudo nos aspectos de caráter idiomático de algumas estruturas de uso gramatical, como em certas expressões, usos de conjunções, determinantes, preposições e pronomes demonstrativos.

Podemos citar como exemplo o caso do sintagma “occhi azzurri tutti cerchiati e intorbiditi” que em português foi traduzido por “olheiras turvadas”. A escolha de “olheiras” para “occhi azzurri tutti cherchiati” preserva o sentido do que é dito em italiano, ainda que no original a imagem seja elaborada de forma diferente. Uma outra situação é a frase “gli venne un astio puntiglioso di uomo grasso”, que foi traduzida por “Ele então foi tomado de um rancor picuinha de homem gordo”. Após longo debate entre os tradutores, a escolha foi estabelecida dessa maneira em língua portuguesa, de modo a preservar o sentido mais próximo do que é dito, levando em consideração que o estereótipo de um “rancor picuinha de homem gordo” pertence à mentalidade italiana da época embora pareça estranho para o falante nativo de português.

⁶⁷ Jean-René Ladmiral. “Sourciers et ciblistes” em *Sourcier ou cibliste*. Paris: Éditions Les Belles Lettres, 2014. Pp. 3-27.

⁶⁸ Neologismo derivado da palavra *cible* em francês que significa *alvo, meta, objetivo*.

⁶⁹ Idem, p. 4.



REFERÊNCIAS

Alberto Moravia. *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940, con un racconto inedito*. Organização de Alessandra Grandelis. Milano: Bompiani, 2015, pp. 383-387.

Jean-René Ladmiral. “Sourciers et ciblistes”, in *Sourcier ou cibliste*. Paris: Éditions Les Belles Lettres, 2014.

Biografia dos autores

Rafael Costa Mendes é doutorando em Literatura comparada e francesa na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (França). Sua tese, em desenvolvimento, trata sobre transferências culturais e traduções bíblicas nas obras de Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. Publicou recentemente os artigos “*Haroldo de Campos, passeur anthropophage: le transfert de Henri Meschonnic au Brésil*” (Binges, 2019) e “*Le décentrement dans la transcréation biblique de l’Éden, de Haroldo de Campos*” (Ravenna, 2019).

Mattia Delmondo é doutorando em Língua e literaturas romanas na Universidade de Savoie Mont Blanc (França). Desenvolve uma tese na área de estudos italianos sobre a produção surrealista e satírica de Alberto Moravia. Entre suas últimas publicações figuram “*Fenomenologia dello spettro: fantasmi, miraggi e demoni nella narrativa di Alberto Moravia*” (Bergamo, 2019), “*La natività di Alberto Moravia, tra ‘realismo magico’ e ‘irrealità quotidiana’*” (Iasi, 2019) e “*La tragi-comédie de l’altérité dans le roman Moi et lui d’Alberto Moravia*” (Besançon, 2020).



TRADUÇÃO

ENTRE A GENTE⁷⁰ DE AUDRE LORDE

TRADUÇÃO DE RAFAEL DE ARRUDA SOBRAL

Rafael Sobral

Universidade de Campina Grande (UFCG), Brasil

rafael.sobral@ccc.ufcg.edu.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.26606>

Recebido em: 11/08/2019

Aceito em: 23/06/2020

Publicado em dezembro de 2020

Outrora quando eu entrava em uma sala
meus olhos procurariam por uma ou duas faces negras
por contato ou reafirmação ou um sinal
eu não estava sozinha
agora entrando em salas cheias de faces negras
que me destruiriam por qualquer diferença
para onde meus olhos devem olhar?
Outrora era fácil saber
quem era meu povo.

Se fossemos despedidas à nossa força
de toda pretensão
e nossa carne fosse toda cortada
o sol alvejaria todos os nossos ossos tão brancos
quanto a face negra de minha mãe

⁷⁰ “*Between Ourselves*” é um poema que também intitula um dos livros de poesia de Audre Lorde (1934-1992) e no qual ele foi primeiramente publicado, sendo republicado em outro livro de poesia anos depois. Para a produção desta tradução foram usadas ambas versões do poema, uma vez que existem pequenas diferenças entre alguns versos e palavras. Ambas versões se encontram no livro “*The collected poems of Audre Lorde*”, uma coleção de poesia com (quase) todos os poemas publicados pela poeta. Cf.: LORDE, Audre. *Between Ourselves*. In.____: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000a, p. 223-225; _____. *Between Ourselves*. In.____: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000b, p. 323-325.



foi alvejada branca por ouro
ou Oxalá
e como
isso me mensura?

Eu não acredito que
nossos desejos tornaram todas nossas mentiras
sagradas.

Sob o sol às costas de Elmina
um homem negro vendeu a mulher que carregava
minha avó em sua barriga
ele foi pago com moedas amarelas luminosas
que brilhavam ao sol crepuscular
e nas faces de seus filhos e filhas.
Quando eu vejo aquele irmão por trás de meus olhos
sua íris é sem sangue e sem cor
sua língua tilinta como moedas amarelas
arremessadas nesta costa
onde nós compartilhamos dos mesmos cantos
de um céu alienígena e corrompido
e sempre que eu tento engolir
as palavras
de fácil negritude como salvação
eu sinto o sabor da cor
da primeira traição de minha avó.

Eu não acredito que
nossos desejos
tornaram todas nossas mentiras
sagradas.

Mas eu não assobio seu nome diante do santuário de Xapanã



eu não derramo o suco auspicioso da morte sobre ele
nem esqueço que Oxalá
é chamado deus de brancura
que trabalha nos ventres escuros da noite
formando os contornos que todas vestimos
para que até aleijados e anões e albinos
sejam adoradores sagrados
quando o milho cozido é ofertado.

A humildade jaz
na face da história
eu tenho perdoado a mim mesma
por ele
pela carne branca que
nós todas consumimos em segredo
antes de termos nascido
nós compartilhamos da mesma refeição.
Quando você me empala
em suas lanças de restrita negritude
antes de você ouvir meu coração falar
lamente seu próprio sangue emprestado
suas próprias visões emprestadas
cantando através de uma língua estrangeira.
Não confunda minha carne com a do inimigo
não escreva meu nome na poeira
perto do santuário do deus da varíola
pois somos todas filhas de Exu
deus de possibilidade e imprevisibilidade
e todas nós vestimos muitas mudanças
dentro da pele.

Armada com cicatrizes
curada



em muitas cores diferentes
eu olho em minhas próprias faces
como uma filha de Exu chorando
se nós não pararmos de matar
o outro
na gente
a gente que odiamos
nos outros
logo nós cairemos
na mesma direção
e os sacerdotes de Eshidale⁷¹ estarão muito ocupados
eles sozinhos podem enterrar
todos que procuram sua própria morte
saltando acima da terra
e decaindo sobre suas cabeças.

⁷¹ N.T.: “Eshidale” é um nome não traduzido para o português brasileiro devido à especificidade do termo, sendo uma referência a um Orixá cultuado apenas em Ifé, no estado de Osun (Nigéria), logo, não há registro de culto ao mesmo no Brasil.



BETWEEN OURSELVES⁷²
DE AUDRE LORDE

*Once when I walked into a room
my eyes would seek out the one or two black faces
for contact or reassurance or a sign
I was not alone
now walking into rooms full of black faces
that would destroy me for any difference
where shall my eyes look?
Once it was easy to know
who were my people.*

*If we were stripped to our strength
of all pretense
and our flesh was cut away
the sun would bleach all our bones as white
as the face of my black mother
was bleached white by gold
or Orishala
and how
does that measure me?*

*I do not believe
our wants have made all our lies
holy.*

*Under the sun on the shores of Elmina
a black man sold the woman who carried
my grandmother in her belly*

⁷² Cf.: LORDE, Audre. *Between Ourselves*. In. __: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000a, p. 223-225; __. *Between Ourselves*. In. __: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000b, p. 323-325.



*he was paid with bright yellow coins
that shone in the evening sun
and in the faces of her sons and daughters.
When I see that brother behind my eyes
his irises are bloodless and without colour
his tongue clicks like yellow coins
tossed up on this shore
where we share the same corner
of an alien and corrupted heaven
and whenever I try to eat
the words
of easy blackness as salvation
I taste the colour
of my grandmother's first betrayal.*

*I do not believe
our wants
have made all our lies
holy.*

*But I do not whistle his name at the shrine of Shopona
I do not bring down the rosy juices of death upon him
nor forget Orishala
is called the god of whiteness
who works in the dark wombs of night
forming the shapes we all wear
so that even the cripples and dwarfs and albinos
are sacred worshipers
when the boiled corn is offered.*

*Humility lies
in the face of history
I have forgiven myself*



*for him
for the white meat
we all consumed in secret
before we were born
we shared the same meal.
When you impale me
upon your lances of narrow blackness
before you hear my heart speak
mourn your own borrowed blood
your own borrowed visions
singing through a foreign tongue.
Do not mistake my flesh for the enemy
do not write my name in the dust
before the shrine of the god of smallpox
for we are all children of Eshu
god of chance and the unpredictable
and we each wear many changes
inside our skin.*

*Armed with scars
healed
in many different colors
I look in my own faces
as Eshu's daughter crying
if we do not stop killing
the other
in ourselves
the self that we hate
in others
soon we shall all lie
in the same direction
and Eshidale's priests will be very busy
they who alone can bury*



*all those who seek their own death
by jumping up from the ground
and landing upon their heads.*

Biografia da autora

Audre Lorde (1934-1992) é uma poeta afro-caribenha estadunidense, feminista, negra, lésbica, mãe, ativista e professora. Ao longo de sua vida, usou sua poesia para vociferar as dores e prazeres, assim como a genealogia mitológica que dá vida às experiências de mulheres negras lésbicas, tendo-se tornado ainda em vida um ícone para o movimento negro e feminismo negro lésbico. Publicou muitos livros de poesia, dentre eles *“The First Cities”* (1968), *“From a Land Where Other People Live”* (1973), *“Between Our Selves”* (1976), *“The Black Unicorn”* (1978) e *“Our Dead Behind Us”* (1986). Além disso, publicou textos em prosa e também o que ela chamou de “biomitografia”: *“Zami: a new spelling of my name”* (1982). Audre Lorde morreu de câncer em 1992, mas o seu legado poético segue vivo até os dias de hoje.

Resumo da obra

“Between Ourselves” é um poema que também intitula o sexto livro de poesia de Audre Lorde. *“Between Our Selves”* é um pequeno volume que conta com apenas sete poemas, incluindo o escolhido para a presente tradução. Todos os poemas publicados nesse livro foram reeditados pela autora com pequenas alterações e republicados em seus outros volumes de poesia, tal como o poema *“Between Ourselves”* foi republicado no livro *“The Black Unicorn”* (1978), no qual ela também inclui um glossário de nomes africanos mencionados em seus poemas, em uma espécie de dicionário genealógico e mitológico. Assim, o livro e seus poemas registram a potência da palavra poética de Audre Lorde, uma vez que as experiências de mulheres negras lésbicas ancestrais encarnam em sua poesia e dão vida e voz ao saber negro feminino sagrado.



Uma tradução sobre encruzilhadas poéticas ancestrais

O objetivo da presente tradução de “*Between Ourselves*” é recriar saberes ancestrais genealógicos e mitológicos nas formas, sentidos, imagens, sons e contextos encarnados nas textualidades da poesia de Audre Lorde em português brasileiro. Com base na experiência pessoal do tradutor com a leitura e reescrita — tradução — de poemas de Audre Lorde (dentre outras poetisas da diáspora afro-americana) — em encruzilhada com a experiência de saber ancestral — a tradução foi tomando a sua forma atual, o sussurro poético espiritual tornou-se tinta, letra, palavra, verso e assim fez-se poesia traduzida nas materialidades do português brasileiro.

“Entre a gente” é uma escolha tradutória que diz respeito à nós mesmas e à nós mesmos: a gente que vive onde vivemos, sob o contexto histórico-cultural ao qual estamos enraizadas/os e sob as pretensões ideológico-políticas que nos cerceiam e ameaçam a nossa vida e a vida dos nossos e das nossas, crianças frutos de nosso amor e vontade de fazer-se saber e poder para viver e valer. Logo, o poema vocífera sobre saberes ancestrais marcados pela história da escravidão, racismo e intolerância religiosa, seja no Brasil, seja pelas Américas, ou mesmo em Elmina (cidade de antigo porto escravocrata localizado no golfo da Guiné, em Gana, na África).

A decisão de manter a pontuação de todo o poema, assim como a disposição dos versos e demais características específicas do poema “ao-pé-da-letra” justificase por este projeto de tradução desejar tornar o texto-primeiro um outro texto em outra língua e cultura, mas sem normalizá-lo ou naturalizá-lo, pois não seria nem um pouco coerente ao saber poético ancestral de Audre Lorde torná-la uma palavra comum ou padronizada aos leitores brasileiros, uma vez que a diferença e o estranhamento são partes essenciais à descoberta do respeito necessário à quem somos ou temos medo de ser ou se tornar, entretanto o estrangeiro pode ser familiar aos nossos corações uma vez colonizados pela história, mas não mais explicitamente escravizados hoje, logo que descobrimos a força existente em nossas sementes, raízes, galhos, folhas e frutos que se espalham, esparramam-se e dão vida a novas e diferentes forças.



As alterações que se dispõem ao longo do poema traduzido dizem respeito às materialidades necessárias para uma tradução em outra língua e cultura, sendo a tradução dos nomes feita segundo a genealogia mitológica e ancestral que também diz respeito às experiências brasileiras, desde o Iorubá e religiões de matrizes afro-americanas e ameríndias, Umbanda e Candomblé, por exemplo, às experiências de escravidão secular que se desdobram, em muitos casos, até os dias de hoje. A própria Audre Lorde (2000c) escreveu um glossário com alguns nomes africanos mencionados em seus poemas, em uma espécie de dicionário genealógico e mitológico desenvolvido pela poeta como uma forma de explicar aos leitores os sentidos marcados nas palavras escolhidas. Apenas um nome não é traduzido no poema todo: “Eshidale” é uma referência a um Orixá cultuado somente na região de Ifé, em Osun (Nigéria), não havendo até os dias de hoje registro de culto ao mesmo no Brasil, logo não sendo possível traduzir seu nome por outro equivalente em português brasileiro.

Justamente por esta perspectiva de desenvolvimento, o presente projeto de tradução pretende-se único, singelo, por ser apenas uma tradução, dentre muitas possíveis. Esta é uma das primeiras traduções do poema “*Between Ourselves*” para o português brasileiro, pois se antes já traduzido, ainda não publicado em livro, vale-se ressaltar. Entretanto, nas entrelinhas desta tradução faz-se referência a outros textos poéticos que possibilitam pensar tais materialidades e ancestralidades que vivificam as palavras poéticas aqui consideradas: o livro “*Borderlands/La frontera: the new mestiza*” (2000), de Anzaldúa, pela metáfora da encruzilhada; a coletânea “*This bridge called my back: writings by radical women of color*” (2005), organizado por Moraga e Anzaldúa, sobre saberes primários desde diferentes feminismos e diásporas; a coleção “*The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005*” (2006), da própria Cheryl Clarke, por ter sido a obra que primeiro inspirou o estudo da poesia de Audre Lorde à culminar nesta e em outras traduções; as traduções de Thamires Zabotto em “A invocação dos Orixás na poesia de Audre Lorde” (2015), por ter sido o primeiro contato pessoal com a tradução de Audre Lorde no Brasil; os estudos de Flotow (2012), pelas possibilidades de “transformação” na tradução; e os estudos de Spivak (2000), por explicitar tão veementemente o discurso da política da tradução e a força da tradução política. Deseja-se, enfim,



que todas essas vozes ancestrais ressoem a justiça da paz sagrada feminina negra sobre as diásporas e encruzilhadas a devir em tradução.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Glória. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. 1st ed. San Francisco: Aunt Lute, 2000.

CLARKE, Cheryl. *The days of good looks: the prose and poetry of Cheryl Clarke, 1980 to 2005*. New York: Carroll & Graf Publishers, 2006.

FLOTOW, Luise von. "Translating women: from recent histories and re-translations to <<queerying>> translation, and metramorphosis". *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, 2012, p. 127-139.

LORDE, Audre. Between Ourselves. In.____: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000a, p. 223-225.

____. Between Ourselves. In.____: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000b, p. 323-325.

____. Glossary of African names used in the poems. In.____: *The collected poems of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, 2000c, p. 330-333.

MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria (Ed.). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. 4th ed. State University of New York Press, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. The politics of translation. In.____: VENUTI, Lawrence (Org.). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000.

ZABOTTO, Thamires. A invocação dos Orixás na poesia de Audre Lorde. *Escamandro*. 2015. Disponível em: <<<https://escamandro.wordpress.com/2015/01/14/a-invocacao-dos-orixas-na-poesia-de-audre-lorde-por-thamires-zabotto/>>>. Acesso em: 10/08/2019.

Biografia do tradutor

Rafael de Arruda Sobral é estudante de Ciência da Computação pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), onde também se graduou em licenciatura em Letras – Inglês (2018). Atualmente, é professor de inglês e tradutor, tendo desenvolvido ao longo de seus jovens dias poesia escrita, poemas em prosa e tradução de poesia de mulheres escritoras, tais como Cheryl Clarke, Audre Lorde, Joy Harjo, Elizabeth Bishop e Emily Dickinson.



TRADUÇÃO

UM CONTO ESCOLAR⁷³ DE M.R. JAMES

TRADUÇÃO DE CÍLIO LINDEMBERG DE ARAÚJO SANTOS

Cílio Lindemberg de Araújo Santos

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Brasil

ciliolindemberg@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.23506>

Recebido em: 29/08/2019

Aceito em: 25/07/2020

Publicado em dezembro de 2020

Em uma área para fumantes, dois homens conversavam sobre seus dias de escola. — Em *nossa* escola —, disse A., — havia uma pegada de fantasma na escada. Como ela era? Ah, muito pouco convincente. Apenas a forma de um sapato, com um dedão quadrado, se bem me lembro. A escada era daquelas de pedra. E eu nunca ouvi história alguma sobre a coisa. É muito estranho, se você parar para pensar. Por que será que ninguém nunca inventou uma história sobre ela?

— Com garotinhos, nunca se sabe. Eles têm uma mitologia própria. Aliás, tenho até um tema para você... “O Folclore das Escolas Particulares”.

— Sim, apesar de a safra ser bem escassa. Imagino que, se você fosse investigar o ciclo das histórias de fantasma, por exemplo, que os meninos contam uns aos outros em escolas particulares, descobriria que todas não passam de versões altamente concisas de histórias tiradas de livros.

— Hoje em dia, fariam uso extensivo das revistas⁷⁴ *Strand*, *Pearson's*, entre outras.

— Sem dúvidas! Elas não existiam e ninguém nem pensava nelas no *meu* tempo. Vamos ver... Será que eu consigo me lembrar de alguma bem básica que me contaram naquela época... Primeiro, tinha aquela da casa em cujo cômodo uma série

⁷³ Tradução do conto *A School Story*, de M.R. James, presente em sua obra *Ghost Stories of an Antiquary Part 2: More Ghost Stories*, publicada como *More Ghost Stories* em 1911.

⁷⁴ As revistas *Strand* e *Pearson's* eram periódicos mensais, publicados no Reino Unido entre os séculos XIX e XX, que reuniam artigos de interesse geral, bem como literatura (contos, poemas etc.).



de pessoas insistiam em passar a noite, e pela manhã cada uma delas foi encontrada ajoelhada em um canto, e só tinham tempo de dizer, “Eu vi”, e morriam.

— Não era aquela casa na Praça Berkeley?

— Eu acho que era. Tinha também a do homem que ouviu um barulho em um corredor à noite, abriu a porta, e viu alguém rastejando de quatro em sua direção com um olho pendurado à altura da bochecha. Mas tinha também... Deixe-me ver... Sim! A do quarto em que um homem foi achado morto, na cama, com a marca de uma ferradura de cavalo na testa, e o chão, por baixo da cama, estava forrado com marcas de ferraduras também; eu não sei por que. E, também, aquela da senhora que, ao fechar a porta de seu quarto em uma casa estranha, ouviu uma voz fina, que vinha por trás das cortinas, dizer, “Agora, estamos trancadas pelo resto da noite”. Nenhuma dessas histórias tinha explicação alguma ou mesmo continuação. Pergunto-me se elas ainda perduram por aí.

— Ah, é bem provável... e com ajuda das revistas, como eu disse. Você nunca ouviu, não é, de um fantasma de verdade em uma escola particular? Como eu pensei, ninguém que eu encontrei sequer ouviu.

— Do jeito que você fala, eu diria que *you* ouviu.

— Não tenho tanta certeza, mas isso é o que estava em minha mente. Aconteceu na escola particular onde eu estudei, há uns trinta e poucos anos, e eu não tenho explicação nenhuma para isso.

— A escola à qual me refiro ficava perto de Londres. Era situada em um casarão razoavelmente velho... um enorme prédio branco com belos campos ao redor. Havia também grandes pés de cedro no jardim, tal como há em muitos dos jardins mais antigos, juntos ao Vale do rio Tâmis, além de velhos pés de olmo nos três ou quatro campos que usávamos para brincar. Eu acho que era um lugar bem atrativo, mas os meninos raramente permitem que suas escolas possuam características toleráveis.

— Cheguei à escola em um mês de setembro, logo após o ano de 1870. E, dentre os meninos que chegaram naquele mesmo dia, havia um de quem eu me tornei amigo: um garoto da Escócia, a quem chamarei de McLeod. Não é preciso descrevê-lo: o principal é que eu o conheci muito bem. Ele não era de todo excepcional, nem era bom nos livros nem nos jogos, mas ele me era agradável.



— A escola era enorme. Deviam haver de 120 a 130 meninos lá geralmente, por isso se fazia necessário um número considerável de mestres, e em geral mudanças frequentes ocorriam entre eles.

— Em um semestre, talvez, no terceiro ou no quarto, um novo mestre apareceu. Seu nome era Sampson. Além de alto, ele era forte, pálido e tinha uma barba escura. Eu acho que gostávamos dele. Por viajar muito, ele tinha histórias que nos encantavam durante as aulas de campo, o que nos fazia entrar em uma competição para ver quem conseguia escutá-lo mais de perto. Também me lembro... minha nossa, eu nem lembrava mais disso até agora!... Que ele tinha um talismã no cordão de seu relógio que um dia me capturou a atenção, e ele me permitiu de examiná-lo. Era, se bem suponho, uma moeda bizantina dourada. Havia a efígie de algum imperador de um lado, e o outro lado tinha desgastado a ponto de estar praticamente liso, e ele tinha cravado nele... de uma forma bem bárbara... suas próprias iniciais, G.W.S., e uma data, 24 de julho de 1865. Sim, era isso. Ele me disse que a tinha conseguido em Constantinopla, e era quase do tamanho de um florim⁷⁵, talvez um pouco menor.

— Bem, a primeira coisa estranha que aconteceu foi essa. Sampson estava nos ensinando a gramática do Latim. Um de seus métodos favoritos... talvez, até um dos melhores que há... consistia em nos fazer construir sentenças próprias que ilustrassem as regras que ele estava tentando nos ensinar. É claro que isso abria espaço para que os meninos fossem impertinentes. Há várias narrativas escolares em que isso acontece... ou talvez haja. Mas Sampson era demasiado rígido para que sequer pensássemos em aprontar algo com ele. Na ocasião, ele nos ensinava como dizer *lembrar-se* em Latim, e ele mandou a cada um de nós que fizéssemos uma sentença contendo o verbo *memini*, “Eu me lembro.” A maioria de nós fez umas sentenças comuns, como “Eu me lembro do meu pai”, ou “Ele se lembra do seu livro”, ou algo tão chato quanto. Digo até que muitos colocaram *memino librum meum*, e assim por diante, mas o menino que eu mencionei, McLeod, estava mesmo era pensando em algo mais elaborado que isso. O resto da turma queria ter a sentença aprovada para poder passar para a próxima questão, então, alguns o chutavam por

⁷⁵ Florim foi uma antiga moeda inglesa, no valor de dois xelins (um xelim tinha o valor de um vigésimo de uma libra esterlina, logo um florim valia um décimo de uma libra, isto é, 0,1), emitida entre os anos de 1849 e 1970, e cujo tamanho variou de 28 a 30mm.



debaixo da mesa, e eu, que estava ao seu lado, cutuquei-o e sussurrei para que se apressasse. Mas parece que ele não me deu ouvidos. Olhei para a tarefa dele e vi que ele não tinha escrito nada. Então, eu o cutuquei mais forte de novo e o repreendi rispidamente por nos manter todos esperando. O susto fez parecer que ele tinha acordado, e então bem rápido ele rabiscou umas duas linhas no papel e foi mostrar, como o resto de nós. Tendo sido o último, ou quase, a entregar, e como Sampson ainda tinha muito a dizer aos meninos que tinham escrito *meminiscimus patri meo* e para os demais, acabou que o relógio soou às doze horas antes que ele chegasse a McLeod, e McLeod teve que ficar depois da aula até que sua sentença fosse corrigida. Nada estava acontecendo do lado de fora, então, eu o esperei na saída. Ele veio bem devagar e quando ele chegou eu achei que algo tinha dado errado. “Bem”, eu disse, “tirou quanto?” “Ah, eu não sei”, disse McLeod, “sei lá, acho que ele não me suporta.” “Por quê? Mostrou alguma bobagem para ele?” “Sem chance”, ele disse. “Estava certo até onde eu sei. Era assim: *Memento*, que representa suficientemente o significado de lembrar, e aceita um genitivo, *memento putei inter quatuor taxos.*” “Que tolice!”, eu disse. “O que lhe fez pensar nisso? E o que significa?” “Essa é a parte engraçada”, disse McLeod. “Eu não tenho certeza do que quer dizer. Tudo que eu sei é que veio à minha mente e eu botei lá. Eu sei o que eu *acho* que significa porque logo antes de escrevê-la eu meio que tive uma imagem do que seria na minha cabeça. Eu acredito que quer dizer ‘Lembre-se do poço entre os quatro...’ Que tipo de árvore é aquela com umas frutinhas vermelhas?” “Tramazeira, eu acho.” “Nunca ouvi falar nelas”, disse McLeod. “Não, já *sei*... são teixos!” “Bem, e o que Sampson disse?” “Ora, ele ficou bem estranho com isso. Quando ele leu, ele se levantou e foi até a moldura da lareira, e ficou um bom tempo sem dizer nada, de costas para mim. E então ele disse, sem se virar, e bem quietamente, ‘O que você acha que significa?’. Eu lhe disse o que eu pensava, só não lembrava o nome da droga da árvore. E aí ele quis saber por que eu escrevi, e eu tive que inventar um motivo. E depois ele deixou de falar sobre, e me perguntou quanto tempo fazia que eu estava aqui, e onde moravam meus parentes, e coisas do tipo. E então eu vim embora, mas ele não parecia bem.”

— Eu não lembro de mais nada que falamos sobre isso. No dia seguinte, McLeod esteve de cama com um resfriado, ou algo assim, e levou uma semana ou mais até que ele fosse à escola novamente. E assim foi que passou um mês sem que nada de especial tivesse acontecido. Se o professor Sampson estava ou não



assustado, como McLeod pensou, não soubemos. O que eu tenho certeza, agora, é claro, é de que havia algo muito curioso em seu passado, mas eu não vou fingir que nós meninos éramos espertos o suficiente para adivinhar o que quer que fosse.

— Houve mais um incidente do tipo, como o último que eu lhe contei. Várias vezes desde aquele dia, tivemos que fazer exemplos na escola para ilustrar diferentes regras, mas não havia tido mais fila nenhuma, exceto quando nós errávamos. Finalmente, veio um dia em que enfrentávamos aquelas coisas deprimentes que as pessoas chamam de Orações Condicionais, e ele nos mandou fazer uma sentença condicional, contendo uma consequência futura. Nós fizemos, certo ou errado, e mostramos nossas tarefas e o professor Sampson começou a dar uma olhada nelas. De repente, ele se levantou, fez um barulho estranho com a garganta, e saiu pela porta que estava próxima à mesa dele. Ficamos um ou dois minutos sentados, esperando, e então, imagino que isso fosse errado, mas eu e um ou dois outros nos levantamos para olhar as tarefas sobre a sua mesa. É claro que pensei que alguém devia ter escrito alguma bobagem, e que Sampson tinha saído para entregar o caso na diretoria. Ainda assim, eu notei que ele não tinha levado papel nenhum consigo quando ele saiu correndo. Bem, o papel acima de todos na mesa estava escrito com tinta vermelha, que ninguém usava, e que não estava na mão de ninguém que estava na sala. Eles todos olharam o papel, McLeod e os demais, e juraram de pé junto que não era de nenhum deles. Foi aí que eu pensei em contar os papéis. E disso eu tive absoluta certeza: que tinham dezessete tarefas na mesa, e dezesseis meninos na turma. Bem, eu peguei o papel intruso, guardei, e acho que ainda o tenho comigo. E agora você vai querer saber o que estava escrito nele. O que tinha de simples tinha de inofensivo, eu diria.

— *“Si tu non veneris ad me, ego veniam ad te”*, o que acho que significa, “Se você não vier até mim, eu irei até você.”

— Você pode me mostrar o papel? — interrompeu o ouvinte.

— Sim, eu posso, mas tem outra coisa estranha sobre ele. Naquela mesma tarde, eu o tirei do meu armário (tenho certeza de que era o mesmo papel, pois deixei uma mancha com o dedo), mas não havia traço algum de qualquer tipo de escrita nele. Eu guardei, como disse, e desde aquela época, eu tentei vários experimentos para ver se alguma tinta invisível havia sido usada, mas não obtive resultado algum.



— Tanto trabalho para nada. Cerca de meia hora depois, Sampson reapareceu dizendo que tinha se sentido bem mal, e nos disse que estávamos liberados. Ele veio bem cuidadosamente e deu só uma olhadinha no primeiro papel. E acho que pensou que devia estar sonhando. Mesmo assim, ele não perguntou mais nada.

— Aquele dia foi metade-feriado, e no dia seguinte Sampson estava na escola, como de costume. Na noite daquele dia, o terceiro e último incidente da minha história aconteceu.

— Nós, McLeod e eu, dormimos em um dormitório que ficava perpendicular ao prédio principal. E era no primeiro andar do prédio que Sampson dormia. A lua estava bem cheia e brilhante. Em uma hora que eu não sei exatamente, mas entre uma e duas da madrugada, fui acordado por alguém me chacoalhando. Era McLeod. E que estado de espírito no qual ele estava! “Vem”, ele disse, “vem! Tem um ladrão entrando pela janela de Sampson.” Assim que eu recobrei a voz, eu disse, “Bem, e por que não gritamos e acordamos todo mundo?” “Não, não”, ele disse, “eu não tenho certeza de quem é. Não faça barulho. Venha e olhe.” Naturalmente, eu fui e olhei, e naturalmente não tinha ninguém lá. Fiquei tão irritado e devia ter xingado bastante McLeod por isso. Só que, e eu não sabia o motivo, me pareceu que *havia* algo errado... algo que eu agradeci muito por não estar presenciando sozinho. Estávamos ainda na janela, observando, e assim que pude, eu lhe perguntei o que ele tinha ouvido ou visto. “Eu não *ouvi* absolutamente nada”, ele disse, “mas uns cinco minutos antes de eu lhe acordar, eu me encontrei de pé, olhando por essa janela aqui, e tinha um homem sentado ou ajoelhado sobre a janela de Sampson, olhando seu quarto, e eu pensei que ele estava acenando.” “Que tipo de homem?” McLeod se retorceu. “Eu não sei”, ele disse, “mas de uma coisa eu sei, ele era horivelmente magro, e parecia como se ele estivesse todo ensopado, e”, continuou, olhando para os lados e sussurrando como se ele mal quisesse ouvir o que ele mesmo diria, “não tenho tanta certeza de que ele estava vivo.”

— Continuamos a sussurrar por algum tempo, mas eventualmente retornamos às nossas camas. Mais ninguém no quarto acordou ou sequer se moveu durante o tempo todo. Acredito que nós dormimos um pouco depois, mas ficamos calados no dia seguinte.



— E no dia seguinte, o professor Sampson havia sumido. Ninguém mais soube dele, e eu acho que traço nenhum dele foi encontrado até hoje. E pensando bem, uma das coisas mais estranhas que eu acho sobre isso é o fato de que nem McLeod nem eu nunca mencionamos o que vimos para mais ninguém. É claro, não fizemos perguntas sobre isso, e se tivessem feito, estou disposto a crer que nós não saberíamos o que dizer. Parecíamos incapazes de falar sobre isso.

— Essa é a minha história —, disse o narrador. — O que chega mais perto de uma história de fantasma conectada a uma escola que eu conheço, mas, ainda assim, acho que chega a ser algo do tipo.

* * * * *

A sequência disso, talvez, seja estimada como altamente convencional, mas uma sequência há, e precisa ser reproduzida. Havia mais de um ouvinte a essa história, e, mais tarde naquele mesmo ano, ou no próximo, tal ouvinte estava ficando em uma casa de campo na Irlanda.

Uma noite, o dono da casa estava revirando uma gaveta cheia de bugigangas no fumódromo. De repente, ele pôs a mão sobre uma caixinha. — Então —, ele disse, — você que conhece coisas antigas, diga-me o que é isso. Meu amigo abriu a caixinha e nela encontrou uma corrente fina de ouro com um objeto preso a ela. Ele deu uma olhada no objeto e então tirou os óculos para examiná-lo mais estritamente. — Qual é a história disso? — ele perguntou. — Esquisita até demais —, foi a resposta. — Sabe o matagal de teixos após os arbustos? Então, um ou dois anos atrás, estávamos limpando o velho poço que costumava ficar na clareira, e adivinha o que nós encontramos!

— Será possível que vocês acharam um corpo? — disse o visitante, com uma estranha sensação de nervosismo.

— Exato, mas, além disso, em todos os sentidos da palavra, nós encontramos dois.

— Meu Deus! Dois? Tinha algo que mostrava como eles chegaram lá? Essa coisa foi encontrada com eles?

— Foi. Dentre os trapos que vestia um dos corpos. Um negócio feio, qualquer que tenha sido a sua história. Um corpo tinha os braços apertados ao redor do outro. Eles deviam estar lá há mais de 30 anos, tempo demais antes de nos mudarmos para cá. Você já deve imaginar que nós enchemos o poço de novo o mais rápido que



pudemos. O que você acha do que está escrito nessa moeda dourada que você tem aí?

— Eu acho que é —, disse meu amigo, segurando o objeto contra a luz (mas ele leu sem muita dificuldade), — G.W.S., 24 de julho de 1865.



A SCHOOL STORY⁷⁶ **DE M.R. JAMES**

Two men in a smoking-room were talking of their private-school days. 'At our school,' said A., 'we had a ghost's footmark on the staircase. What was it like? Oh, very unconvincing. Just the shape of a shoe, with a square toe, if I remember right. The staircase was a stone one. I never heard any story about the thing. That seems odd, when you come to think of it. Why didn't somebody invent one, I wonder?'

'You never can tell with little boys. They have a mythology of their own. There's a subject for you, by the way—"The Folklore of Private Schools".'

'Yes; the crop is rather scanty, though. I imagine, if you were to investigate the cycle of ghost stories, for instance, which the boys at private schools tell each other, they would all turn out to be highly-compressed versions of stories out of books.'

'Nowadays the Strand and Pearson's, and so on, would be extensively drawn upon.'

'No doubt: they weren't born or thought of in my time. Let's see. I wonder if I can remember the staple ones that I was told. First, there was the house with a room in which a series of people insisted on passing a night; and each of them in the morning was found kneeling in a corner, and had just time to say, "I've seen it," and died.'

'Wasn't that the house in Berkeley Square?'

'I dare say it was. Then there was the man who heard a noise in the passage at night, opened his door, and saw someone crawling towards him on all fours with his eye hanging out on his cheek. There was besides, let me think—Yes! the room where a man was found dead in bed with a horseshoe mark on his forehead, and the floor under the bed was covered with marks of horseshoes also; I don't know why. Also there was the lady who, on locking her bedroom door in a strange house, heard a thin voice among the bed-curtains say, "Now we're shut in for the night." None of those had any explanation or sequel. I wonder if they go on still, those stories.'

⁷⁶ *A School Story* é o conto de abertura da obra *More Ghost Stories* (1911), coleção de histórias de fantasma de M.R. James.



'Oh, likely enough—with additions from the magazines, as I said. You never heard, did you, of a real ghost at a private school? I thought not; nobody has that ever I came across.'

'From the way in which you said that, I gather that you have.'

'I really don't know; but this is what was in my mind. It happened at my private school thirty odd years ago, and I haven't any explanation of it.'

'The school I mean was near London. It was established in a large and fairly old house—a great white building with very fine grounds about it; there were large cedars in the garden, as there are in so many of the older gardens in the Thames valley, and ancient elms in the three or four fields which we used for our games. I think probably it was quite an attractive place, but boys seldom allow that their schools possess any tolerable features.'

'I came to the school in a September, soon after the year 1870; and among the boys who arrived on the same day was one whom I took to: a Highland boy, whom I will call McLeod. I needn't spend time in describing him: the main thing is that I got to know him very well. He was not an exceptional boy in any way—not particularly good at books or games—but he suited me.'

'The school was a large one: there must have been from 120 to 130 boys there as a rule, and so a considerable staff of masters was required, and there were rather frequent changes among them.'

'One term—perhaps it was my third or fourth—a new master made his appearance. His name was Sampson. He was a tallish, stoutish, pale, black-bearded man. I think we liked him: he had travelled a good deal, and had stories which amused us on our school walks, so that there was some competition among us to get within earshot of him. I remember too—dear me, I have hardly thought of it since then!—that he had a charm on his watch-chain that attracted my attention one day, and he let me examine it. It was, I now suppose, a gold Byzantine coin; there was an effigy of some absurd emperor on one side; the other side had been worn practically smooth, and he had had cut on it—rather barbarously—his own initials, G.W.S., and a date, 24 July, 1865. Yes, I can see it now: he told me he had picked it up in Constantinople: it was about the size of a florin, perhaps rather smaller.'

'Well, the first odd thing that happened was this. Sampson was doing Latin grammar with us. One of his favourite methods—perhaps it is rather a good one—was



to make us construct sentences out of our own heads to illustrate the rules he was trying to make us learn. Of course that is a thing which gives a silly boy a chance of being impertinent: there are lots of school stories in which that happens—or anyhow there might be. But Sampson was too good a disciplinarian for us to think of trying that on with him. Now, on this occasion he was telling us how to express remembering in Latin: and he ordered us each to make a sentence bringing in the verb memini, "I remember." Well, most of us made up some ordinary sentence such as "I remember my father," or "He remembers his book," or something equally uninteresting: and I dare say a good many put down memino librum meum, and so forth: but the boy I mentioned—McLeod—was evidently thinking of something more elaborate than that. The rest of us wanted to have our sentences passed, and get on to something else, so some kicked him under the desk, and I, who was next to him, poked him and whispered to him to look sharp. But he didn't seem to attend. I looked at his paper and saw he had put down nothing at all. So I jogged him again harder than before and upbraided him sharply for keeping us all waiting. That did have some effect. He started and seemed to wake up, and then very quickly he scribbled about a couple of lines on his paper, and showed it up with the rest. As it was the last, or nearly the last, to come in, and as Sampson had a good deal to say to the boys who had written meminiscimus patri meo and the rest of it, it turned out that the clock struck twelve before he had got to McLeod, and McLeod had to wait afterwards to have his sentence corrected. There was nothing much going on outside when I got out, so I waited for him to come. He came very slowly when he did arrive, and I guessed there had been some sort of trouble. "Well," I said, "what did you get?" "Oh, I don't know," said McLeod, "nothing much: but I think Sampson's rather sick with me." "Why, did you show him up some rot?" "No fear," he said. "It was all right as far as I could see: it was like this: Memento—that's right enough for remember, and it takes a genitive,—memento putei inter quatuor taxos." "What silly rot!" I said. "What made you shove that down? What does it mean?" "That's the funny part," said McLeod. "I'm not quite sure what it does mean. All I know is, it just came into my head and I corked it down. I know what I think it means, because just before I wrote it down I had a sort of picture of it in my head: I believe it means 'Remember the well among the four'—what are those dark sort of trees that have red berries on them?" "Mountain ashes, I s'pose you mean." "I never heard of them," said McLeod; "no, I'll tell you—yews." "Well, and what



did Sampson say?" "Why, he was jolly odd about it. When he read it he got up and went to the mantelpiece and stopped quite a long time without saying anything, with his back to me. And then he said, without turning round, and rather quiet, 'What do you suppose that means?' I told him what I thought; only I couldn't remember the name of the silly tree: and then he wanted to know why I put it down, and I had to say something or other. And after that he left off talking about it, and asked me how long I'd been here, and where my people lived, and things like that: and then I came away: but he wasn't looking a bit well."

'I don't remember any more that was said by either of us about this. Next day McLeod took to his bed with a chill or something of the kind, and it was a week or more before he was in school again. And as much as a month went by without anything happening that was noticeable. Whether or not Mr Sampson was really startled, as McLeod had thought, he didn't show it. I am pretty sure, of course, now, that there was something very curious in his past history, but I'm not going to pretend that we boys were sharp enough to guess any such thing.

'There was one other incident of the same kind as the last which I told you. Several times since that day we had had to make up examples in school to illustrate different rules, but there had never been any row except when we did them wrong. At last there came a day when we were going through those dismal things which people call Conditional Sentences, and we were told to make a conditional sentence, expressing a future consequence. We did it, right or wrong, and showed up our bits of paper, and Sampson began looking through them. All at once he got up, made some odd sort of noise in his throat, and rushed out by a door that was just by his desk. We sat there for a minute or two, and then—I suppose it was incorrect—but we went up, I and one or two others, to look at the papers on his desk. Of course I thought someone must have put down some nonsense or other, and Sampson had gone off to report him. All the same, I noticed that he hadn't taken any of the papers with him when he ran out. Well, the top paper on the desk was written in red ink—which no one used—and it wasn't in anyone's hand who was in the class. They all looked at it—McLeod and all—and took their dying oaths that it wasn't theirs. Then I thought of counting the bits of paper. And of this I made quite certain: that there were seventeen bits of paper on the desk, and sixteen boys in the form. Well, I bagged the extra paper, and kept it,



and I believe I have it now. And now you will want to know what was written on it. It was simple enough, and harmless enough, I should have said.

"Si tu non veneris ad me, ego veniam ad te," which means, I suppose, "If you don't come to me, I'll come to you."

'Could you show me the paper?' interrupted the listener.

'Yes, I could: but there's another odd thing about it. That same afternoon I took it out of my locker—I know for certain it was the same bit, for I made a finger-mark on it—and no single trace of writing of any kind was there on it. I kept it, as I said, and since that time I have tried various experiments to see whether sympathetic ink had been used, but absolutely without result.

'So much for that. After about half an hour Sampson looked in again: said he had felt very unwell, and told us we might go. He came rather gingerly to his desk and gave just one look at the uppermost paper: and I suppose he thought he must have been dreaming: anyhow, he asked no questions.

'That day was a half-holiday, and next day Sampson was in school again, much as usual. That night the third and last incident in my story happened.

'We—McLeod and I—slept in a dormitory at right angles to the main building. Sampson slept in the main building on the first floor. There was a very bright full moon. At an hour which I can't tell exactly, but some time between one and two, I was woken up by somebody shaking me. It was McLeod; and a nice state of mind he seemed to be in. "Come," he said,— "come! there's a burglar getting in through Sampson's window." As soon as I could speak, I said, "Well, why not call out and wake everybody up?" "No, no," he said, "I'm not sure who it is: don't make a row: come and look." Naturally I came and looked, and naturally there was no one there. I was cross enough, and should have called McLeod plenty of names: only—I couldn't tell why—it seemed to me that there was something wrong—something that made me very glad I wasn't alone to face it. We were still at the window looking out, and as soon as I could, I asked him what he had heard or seen. "I didn't hear anything at all," he said, "but about five minutes before I woke you, I found myself looking out of this window here, and there was a man sitting or kneeling on Sampson's window-sill, and looking in, and I thought he was beckoning." "What sort of man?" McLeod wriggled. "I don't know," he said, "but I can tell you one thing—he was beastly thin: and he looked as if he was wet all over: and,"



he said, looking round and whispering as if he hardly liked to hear himself, "I'm not at all sure that he was alive."

'We went on talking in whispers some time longer, and eventually crept back to bed. No one else in the room woke or stirred the whole time. I believe we did sleep a bit afterwards, but we were very cheap next day.'

'And next day Mr Sampson was gone: not to be found: and I believe no trace of him has ever come to light since. In thinking it over, one of the oddest things about it all has seemed to me to be the fact that neither McLeod nor I ever mentioned what we had seen to any third person whatever. Of course no questions were asked on the subject, and if they had been, I am inclined to believe that we could not have made any answer: we seemed unable to speak about it.'

'That is my story,' said the narrator. 'The only approach to a ghost story connected with a school that I know, but still, I think, an approach to such a thing.'

* * * * *

The sequel to this may perhaps be reckoned highly conventional; but a sequel there is, and so it must be produced. There had been more than one listener to the story, and, in the latter part of that same year, or of the next, one such listener was staying at a country house in Ireland.

One evening his host was turning over a drawer full of odds and ends in the smoking-room. Suddenly he put his hand upon a little box. 'Now,' he said, 'you know about old things; tell me what that is.' My friend opened the little box, and found in it a thin gold chain with an object attached to it. He glanced at the object and then took off his spectacles to examine it more narrowly. 'What's the history of this?' he asked. 'Odd enough,' was the answer. 'You know the yew thicket in the shrubbery: well, a year or two back we were cleaning out the old well that used to be in the clearing here, and what do you suppose we found?'

'Is it possible that you found a body?' said the visitor, with an odd feeling of nervousness.

'We did that: but what's more, in every sense of the word, we found two.'

'Good Heavens! Two? Was there anything to show how they got there? Was this thing found with them?'

'It was. Amongst the rags of the clothes that were on one of the bodies. A bad business, whatever the story of it may have been. One body had the arms tight round



the other. They must have been there thirty years or more—long enough before we came to this place. You may judge we filled the well up fast enough. Do you make anything of what's cut on that gold coin you have there?'

'I think I can,' said my friend, holding it to the light (but he read it without much difficulty); 'it seems to be G.W.S., 24 July, 1865.'

Biografia do Autor

Montague Rhodes James (1862-1936), mais conhecido no mundo editorial como M.R. James, foi um autor e medievalista inglês. Apesar de bastante respeitado por seus trabalhos acadêmicos, em especial no que concerne aos Estudos Medievais, James é mais lembrado por suas histórias de fantasma (*ghost stories*), publicadas já no século XX. Em seus contos, o autor buscava desconstruir os traços góticos já tão explorados e comuns ao gênero, ao passo que implantava elementos contemporâneos, ambientando o gênero ao seu tempo. Refletindo seu interesse em antiquários, James costuma, em suas narrativas, inserir colecionadores de antiguidades e objetos antigos, o que lhe aferiu o título de criador do 'conto de fantasma antiquariano'.

Resumo da Obra

Publicado em 1911 em *Ghost Stories of an Antiquary Part 2: More Ghost Stories*, de M.R. James, o conto *A School Story* ecoa o fascínio de James por antiguidades em fusão ao que o autor posiciona como sendo a força sobrenatural que age e/ou interfere na vida dos personagens. No conto, um professor de Latim, de nome Sampson, possui uma moeda bizantina pela qual seus alunos tomam interesse. No entanto, ele se preocupa após ler sentenças que os seus alunos dizem não ter escrito. Em seguida, a partir da visita de uma estranha figura, avistada por dois de seus alunos, o professor desaparece misteriosamente, e, cerca de trinta anos mais tarde, sua moeda dourada é encontrada junto a dois corpos em um poço entre quatro árvores...



Projeto de Tradução

Configurando-se como um desafio para o tradutor, a tradução literária envolve, por exemplo, a consideração de aspectos culturais, históricos, linguísticos, literários, políticos, semânticos, sociais etc. Em vista disso, o conto *A School Story* recebeu o título de ‘Um Conto Escolar’, ao invés de ‘Uma História/Narrativa Escolar’, não só de forma a enfatizar o gênero literário conto, mas também no que tange ao fato de que o conto possui mais de um contar.

Em outras palavras, a história é contada por duas vozes distintas. Num primeiro momento, um narrador onisciente apresenta dois personagens, e, por conseguinte, abre espaço para que um deles se torne narrador também. Isso quer dizer que há um conto dentro de um conto, um contar, concretizado por um dos personagens, que se torna possível dentro do contar do primeiro narrador. Ao encerrar o seu relato (que vai do 1º parágrafo até o de número 26), o segundo narrador, que também é um dos personagens da própria história, retorna o posto de narrador a quem primeiro iniciou o contar – o narrador onisciente.

Nesse sentido, procurou-se prezar pela estrutura narrativa do conto tal como o autor a concebeu ao escrevê-lo de modo a não rescindir o implícito do objeto literário. Entretanto, ocorreram modificações com relação à pontuação. Primeiramente, isso foi necessário, uma vez que suas regras diferem de um registro linguístico para outro. Nos Estados Unidos, por exemplo, é comum que as falas dos diálogos sejam intercaladas por aspas duplas (“”), ao passo que no Reino Unido (caso de *A School Story*), utiliza-se aspas simples (‘’). Na França, por outro lado, emprega-se aspas angulares duplas («»).

Já no Brasil, existe uma preferência pelo travessão (—), tal como foi proposto na tradução e ilustrado pelo parágrafo 6, a seguir:

Original	Tradução
'Wasn't that the house in Berkeley Square?'	— Não era aquela casa na Praça Berkeley?

No exemplo acima, é possível notar que, diferente do uso de aspas simples, o uso de travessão não requer que ao final a fala seja intercalada pelo mesmo recurso, exceto quando existem complementos que representem informações adicionais ou



que deem continuidade ao discurso manifesto pelo travessão. Vale destacar, secundamente, que os exemplos de utilização de pontuação supracitados operam em primeiro plano, de maneira que uma citação dentro de outra citação requer que uma pontuação diferente seja adotada, tal como se exemplifica em meados do parágrafo 15:

Original	Tradução
[...] "Well," I said, "what did you get?" [...]	[...] "Bem", eu disse, "tirou quanto?" [...]

Nos fragmentos acima, evidencia-se parte de um diálogo incluso na fala de um personagem (o segundo narrador, que também é personagem do conto), intercalada ao longo de sua narração por aspas simples. Daí a colocação das aspas duplas em ambos os textos. Isso atua como uma sinalização da citação em segundo plano, isto é, da citação dentro de outra citação e a diferencia, por sua vez, da citação comum, ou em primeiro plano.

Ter optado pelas aspas duplas, em vez de dar lugar à reutilização do travessão, foi a forma encontrada de preservar a riqueza do texto, em termos de pontuação. Desse modo, também foram afastadas ocasiões de embate entre o fim de uma fala e o começo da próxima. Em situações assim, por exemplo, não há inserção de incisos (interferências realizadas pelo narrador para complementar o discurso ou sinalizar de onde/quem ele provém), como se exemplifica nesse segmento do parágrafo 23:

Original	Tradução
[...] "Well, why not call out and wake everybody up?" "No, no," he said, [...]	[...] "Bem, e por que não gritamos e acordamos todo mundo?" "Não, não", ele disse, [...]

Como se pode perceber, apesar do encontro das aspas, foi possível conservar a interligação das falas do diálogo no mesmo parágrafo. Isso preveniu a presença de dois travessões entre a primeira e a segunda fala, caso a permuta das aspas por travessões tivesse sido readotada. Assim, preferiu-se investir na dissolução dos travessões duplos, em detrimento de sua repetição colidente.



Ponderou-se também acerca da citação em terceiro plano, que se refere àquela em que algo é citado (1) dentro de uma citação (2), a qual, por sua vez, está contida em outra citação (3). Nesse sentido, existem três camadas de citação, e a em terceiro plano é a mais interior das três, tal como se ilustra, a partir do parágrafo 15, abaixo:

Original	Tradução
[...] And then he said, without turning round, and rather quiet, 'What do you suppose that means?' [...]	[...] E então ele disse, sem se virar, e bem quietamente, 'O que você acha que significa?'. [...]

É relevante lembrar que o parágrafo 15 é narrado pelo segundo narrador, o qual está descrevendo e citando uma conversa que teve com seu amigo McLeod. Tem-se aí a primeira citação. A segunda se origina do fato de que, no extrato acima, McLeod é quem está contando como foi uma conversa que teve com o professor Sampson. Já a terceira citação advém da fala do professor que ele reproduz ao amigo, representada por aspas simples em ambos os trechos.

Por um lado, parece que se observa um recuo do texto original ao retomar uma forma de pontuação já utilizada e que, inclusive, intercala o parágrafo do qual tal trecho faz parte. Apesar disso, a escolha não gera problemas de interpretação. Por outro lado, no texto traduzido, recorreu-se ao emprego de outra pontuação mais simples do que as aspas duplas, coincidindo com o uso feito no original, e explicitando a diferença entre as falas citadas nos planos maiores.

Ademais, outros traços de pontuação do texto-fonte também foram traduzidos. As pausas por travessão, por exemplo, foram convertidas em reticências. Já o travessão de explicação foi substituído por vírgula. Os dois-pontos, por sua vez, foram suprimidos dada a ausência de elementos citados após o seu uso no texto de chegada, ao passo que os ponto e vírgulas deram espaço para vírgulas. Também houve casos em que ambos os dois-pontos e os pontos e vírgulas foram trocados por pontos finais. As citações diretas, no entanto, conservaram as aspas duplas, visto que já se encontravam dentro de uma fala (a do segundo narrador).

Tais modificações se deveram não somente ao fato de que a pontuação varia de uma língua para outra, mas também para estabelecer e consolidar as relações que



elas definem entre as partes do texto, a partir do seu uso. Por essa razão, o trabalho do tradutor também implica conhecer as normas que regem o emprego da pontuação, as quais também participam do conhecimento linguístico requerido.

Concernente ao aspecto literário do texto, Carvalho (1993) corrobora a ideia de que traduzir literatura envolve criatividade. Apoiando-se nisso, foi possível a criação de um termo para indicar algo que não faz parte da cultura de chegada, como é o caso no início do parágrafo 22:

Original	Tradução
'That day was a <u>half-holiday</u> [...]	— Aquele dia foi <u>metade-feriado</u> [...]

Apesar de não existir uma expressão que comunique a ideia do *half-holiday* no Brasil, preferiu-se nomear uma prática que ocorre algumas vezes, mas que não possui um nome específico, como é o caso de quando, por exemplo, há aulas no turno da manhã, mas não à tarde (nem à noite). Isso indica que foi possível fazer uso dos recursos que a língua portuguesa disponibiliza, apesar da ausência de uma expressão correspondente na cultura de chegada.

Outro aspecto que foi observado diz respeito à ordem sintática, a qual difere em ambas as línguas. Em inglês, por exemplo, os adjetivos antecedem os substantivos. No entanto, o português possui uma flexibilidade maior que o inglês, possibilitando o uso de adjetivos tanto antes quanto depois do substantivo, fenômeno que, por vezes, pode afetar o significado da sentença como um todo. Para ilustrar:

Exemplo	Significado
Um professor <u>pobre</u> .	(Um professor que possui dificuldades financeiras.)
Um <u>pobre</u> professor.	(Um professor cuja condição gera pena ou comove.)

Nos exemplos acima, é possível perceber que a mudança de posição do adjetivo 'pobre' nas sentenças condiciona o significado expresso. Utilizando-se desse recurso próprio da língua portuguesa, mas atentando-se para situações de mudança semântica, aproveitou-se da flexibilidade da língua de chegada para, por



exemplo, dar conta da dupla adjetivação que algumas vezes apresentou o texto original, como há no parágrafo 11 em ambos os textos:

Original	Tradução
[...] a <u>great white</u> building [...]	[...] um <u>enorme</u> prédio <u>branco</u> [...]

É possível perceber que a ordem do original difere da ordem na tradução, mas os sentidos permaneceram, tanto o que sugere o tamanho da construção quanto o que indica a sua cor. A preferência pela separação dos adjetivos em português também se deu porque a dupla adjetivação não é comumente empregada na língua portuguesa sem o auxílio de um conectivo. Nesse caso, ‘um enorme prédio branco’ se tornaria ‘um prédio enorme e branco’, o que asseguraria a dupla adjetivação no caso de a estrutura agir em função do texto literário, como comumente ocorre em poesias, por exemplo.

Um outro exemplo de dupla adjetivação também ocorre no parágrafo 11:

Original	Tradução
[...] in a <u>large</u> and fairly <u>old</u> house [...]	[...] num <u>casarão</u> razoavelmente <u>velho</u> [...]

Rompendo com o modelo trabalhado no exemplo anterior e, conseqüentemente, soando mais natural dentro da ordem sintática habitual da língua de chegada, ambos os adjetivos sucedem o substantivo. Entretanto, dessa vez, é notável a incorporação de um dos adjetivos pelo substantivo em evidência. Com isso, ‘casa’, correspondendo a *house*, torna-se ‘casarão’, ao vincular o adjetivo *large* (grande) a si através do sufixo ‘-rão’, fornecendo a ideia de tamanho com a qual o texto original qualifica a casa que descreve.

A partir desses casos, é possível perceber que houve tentativas de manter a gama de sentidos do original, recorrendo às possibilidades oferecidas pela língua de chegada. Entretanto, vale destacar que a atividade tradutória envolve perdas e ganhos, conforme Oustinoff (2011). Isso aconteceu em alguns momentos em que a passagem de uma língua para a outra não se mostrou ser suficiente para a comunicação do sentido pretendido, como nesse exemplo do parágrafo 12:



Original	Tradução
[...] a <u>Highland</u> boy [...]	[...] um garoto <u>da Escócia</u> [...]

Pode-se perceber que a função sintática do original (adjetivo) foi informada pelo uso de uma locução adjetiva (preposição + substantivo), que possui o mesmo valor de um adjetivo. Contudo, *Highland* indica ‘altas regiões montanhosas’, o que não especifica tanto a origem do garoto em questão dentro da cultura de chegada. Por essa razão, optou-se por procurar que países participam da *Highland* britânica, tendo a Escócia sido adotada como opção devido às Terras Altas que fazem parte do seu território. Nesse sentido, a tradução explicitou um aspecto um pouco mais geral trazido pelo autor no original.

Ademais, explorou-se a origem do nome *McLeod* em busca de evidências que dessem suporte ou confirmassem a Escócia como sendo a opção mais pertinente com a qual vincular o personagem em questão. Descobriu-se que *McLeod*, *MacLeod*, *Macleod*, *MacLot*, *McCloud*, entre outros, são consideradas como formas britânicas e variantes do que em gaélico escocês (uma das línguas faladas em regiões das *Highlands* escocesas) se expressa por *MacLeòid*, e se refere a nomes próprios e a sobrenomes de alguns dos clãs escoceses mais primitivos.

Assim, foi possível comprovar uma certa adequação quanto à escolha da Escócia para representar as *Highlands* do texto-fonte. Com isso, percebe-se a necessidade de o tradutor incorporar conhecimentos de cunho não só linguístico, mas também cultural, geográfico, histórico, social, sociolinguístico etc.

Outro aspecto que o conto de James comunicou em especificidade se encontra no final do parágrafo 14, no qual o segundo narrador descreve a moeda bizantina do professor Sampson e faz referência a algo que conhece dentro de sua cultura:

Original	Tradução
[...] it was about the size of a <u>florin</u> , perhaps rather smaller.	[...] e era quase do tamanho de um florim, talvez um pouco menor.

Nesse momento, precisou-se considerar o significado de *florin* para comunicá-lo ao leitor da tradução, uma vez que esse elemento não comparece à



cultura de chegada. Para isso, empregou-se uma nota de rodapé com as informações necessárias (origem, valor de referência, anos de circulação e variações de tamanho) para que o leitor possa apreender tanto quanto possível em que consiste o conceito do objeto traduzido. Com isso, percebe-se que o trabalho do tradutor também envolve considerar a cultura do texto-fonte (cf. KATAN, 2004).

Embora se considere a existência do conceito de domesticação (a substituição de marcas culturais estrangeiras por outras que o leitor reconhecerá prontamente, de acordo com BRITTO, 2012), reconhece-se aqui que tal estratégia não seria apropriada para a tradução do conto proposto, tendo em vista que o texto não se encontra adaptado em sua totalidade à realidade contemporânea. Conseqüentemente, fazer referência a algo que é proveniente dos dias atuais, dentro da tradução de um texto que se situa historicamente entre o final do século XIX e/ou início do século XX, ecoaria de maneira inadequada, imprimindo uma inconsistência à tradução.

Se, por um lado, o uso de domesticação admitiria a alteração de aspectos tidos como pouco comunicáveis por si só ao leitor estrangeiro, por outro lado, as culturas nem sempre possuem traços que correspondam o suficiente para comunicar toda ideia que se pretenda em uma tradução. Isso ocorre, segundo Jakobson (1959/2000), devido à variabilidade da realidade cultural de cada língua.

Por isso, ao representar aspectos que não possuem (ou para os quais não se encontra) um elemento correspondente, o texto traduzido pode oferecer explicações, por exemplo, em notas de rodapé, ou mesmo deixar que as escolhas feitas lembrem ao leitor que o texto se trata de uma tradução. Esse caminho, chamado estrangeirização, conforme Britto (2012), possibilita ao leitor ter uma experiência tão estrangeira quanto possível.

Tal foi o caso de alguns momentos da tradução do conto em questão ao indicar, por exemplo, em uma breve nota de rodapé a que revistas o autor do conto se referiu em seu início (informando uma concisa definição, a origem, o período de publicação e que gêneros textuais publicava). A opção por não usar nomes de revistas brasileiras se deu pelo fato de que, na cultura brasileira, a literatura não possui o mesmo valor que na cultura britânica. Um exemplo disso é a ausência de textos literários nas revistas mais conhecidas do País. Por essa razão, os nomes das



revistas estrangeiras foram mantidos, assim como os nomes dos personagens, as sentenças em latim e os nomes das árvores típicas do cenário britânico:

Original	Tradução
elms	olmeiros
cedar trees	pés de cedro
mountain ashes	tramazeira
yews	teixos

Apesar de possuírem nomes em português, não são tão populares quanto outras mais conhecidas e referenciadas pelo Brasil. Assim, tê-los preservado tão estrangeiros quanto possível foi uma forma de procurar garantir que os leitores lembrassem de que o texto se trata de uma tradução de outro texto advindo de uma cultura diferente e com suas próprias características, elementos e cargas semânticas.

Desse modo, o trabalho do tradutor literário agencia considerar os sistemas de significados que emanam do objeto literário. Este referencia a todo um universo no qual se baseia ou reflete, abarcando aspectos culturais, geográficos, históricos, linguísticos, literários, sociais etc. Assim, torna-se imprescindível ponderar sobre os sentidos que a obra compreende, uma vez que é próprio da linguagem literária desvelar significações múltiplas, explícitas ou implícitas.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARVALHAL, Tânia Franco. A Tradução Literária. In: **Organon**. Porto Alegre: UFRGS. v. 7, nº 20, 1993, pp. 47-52. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/%20organon/%20article/%20viewFile/%2039381/25174>>. Acesso em 08 de março de 2019.

JAKOBSON, Roman. On Linguistics Aspects of Translation. In: VENUTI, Lawrence (Editor). **The Translation Studies Reader**. New York: Routledge, 1959/2000, pp. 113-118.



JAMES, Montague Rhodes. A School Story. In: _____. **Ghost Stories of an Antiquary Part 2: More Ghost Stories**. Londres: Edward Arnold Publishers Ltd, 1911. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/9629/pg9629-images.html>>. Acesso: 04 de março de 2019.

KATAN, David. **Translating Cultures**: An introduction for translators, interpreters and mediators. Manchester: St. Jerome Publishing, 2004.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução**: Histórias, teorias e métodos. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

Biografia do tradutor

Cílio Lindemberg de Araújo Santos é graduado em Letras – Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), escritor, tradutor e poeta, sendo contos os seus primeiros trabalhos. Atualmente, dedica-se ao seu primeiro livro ‘Peter e Outros Contos de... Gato?’, em fase de conclusão.



RESENHA

RESENHA DE TRADUÇÃO DA OBRA *COMPÊNDIO DE PSICANÁLISE E OUTROS ESCRITOS INACABADOS*

Elisângela Dagostini

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil
elisangeladagostini@gmail.com

Willian Henrique Cândido Moura

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil
willianhenry_@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i1.29077>

Recebido em: 07/01/2020

Aceito em: 26/06/2020

Publicado em dezembro de 2020

FREUD, Sigmund. **Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados**. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Edição Bilíngue. 251p.

Sigmund Freud nasceu em 1856, na cidade de Freiberg (atual Příbor), na região da Morávia. De origem judaica, Freud foi um médico neurologista, criador da Psicanálise. Por meio da técnica da hipnose, iniciou seus estudos no tratamento de pacientes diagnosticadas com histeria, o que obteve tamanha influência em seus estudos e pesquisas posteriores, relacionados à mente, ao consciente e ao inconsciente. Até os dias atuais, suas teorias psicanalíticas são utilizadas por seus seguidores no mundo todo. Faleceu em Londres, em 1939, aos 83 anos, em decorrência de um câncer no palato.

O presente trabalho objetiva realizar uma resenha da tradução do livro *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados* de Sigmund Freud. Esta obra foi publicada pela Editora Autêntica, em 2014, e apresentada em edição bilíngue Alemão/Português pelo psicanalista, germanista, tradutor e professor de alemão, Pedro Heliodoro Tavares. Em sua carreira acadêmica, o tradutor realizou doutorado em Psicanálise e Psicopatologia pela Université Paris VII e pós-doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é



professor da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando na graduação em Letras: Alemão e na Pós Graduação em Estudos da Tradução.

Além de traduzir, Pedro Heliodoro Tavares se dedica à pesquisa da Psicanálise e suas interfaces com as Letras e com a Tradução. Assina obras como *Freud & Schnitzler - Sonho Sujeito ao Olhar* (2007); *Fausto e a Psicanálise – Sopros de Sinthome na Forja do Pactário* (2012); *Versões de Freud – breve panorama crítico das traduções de sua obra* (2011); *Tradução e Psicanálise* (2013) e *Psicanálise entre línguas* (2016).

Dentre as várias traduções das obras de Freud no Brasil, contava-se apenas com versões indiretas, feitas a partir do inglês e do francês pela Editora Imago que detinha os direitos autorais até o ano de 2009. A partir dessa data, o tradutor apresenta que as obras de Freud entraram para o domínio público e dessa forma foi possível ter acesso às traduções diretas dos textos-fontes em alemão. Muitos estudiosos brasileiros, principalmente pesquisadores de Psicanálise, pediam insistentemente para que a fluência e a criatividade de Freud fossem respeitadas nas edições brasileiras e que houvesse o cuidado acerca “de um ‘vocabulário brasileiro’ relativo à metapsicologia freudiana”. (2014, p. 242).

Desta forma, elencamos que na obra *Versões de Freud* (2011), Pedro Heliodoro Tavares faz um verdadeiro apanhado das obras e versões traduzidas publicadas em diversas línguas, e, por meio de tabelas, compara os termos traduzidos do alemão para outros idiomas. No excerto a seguir, extraído de Tavares (2011), demonstramos apenas a comparação de um termo apresentado pelo autor, *trieb*, no qual analisa o texto original de Freud e as traduções entre duas editoras inglesas e uma espanhola:

Tabela 1: Tradução do termo *trieb*, na Standard Edition (Inglaterra), Biblioteca Nueva (Espanha) e Penguin Books (Inglaterra).

Freud (original) <i>Gesammelte Werke/ Studienausgabe</i> (Alemanha)	James Strachey <i>Standard Edition</i> (Inglaterra)	Luis Ballesteros <i>Obras Completas – Biblioteca Nueva</i> (Espanha)	Adam Phillips <i>Penguin Books</i> (Inglaterra)
<i>Trieb</i>	Instinct	Instinto	Drive

Fonte: Retirado de Tavares (2011, p. 71).

Percebe-se o esforço de Tavares (2011) em demonstrar os diferentes resultados das traduções feitas a partir do alemão como língua de partida, para o



inglês, com dois tradutores diferentes, que apresentaram duas traduções diferentes para a mesma palavra, assim como para a tradução na língua espanhola, constatando problemas terminológicos.

Do mesmo modo, Tavares (2011) apresenta a comparação para as novas edições traduzidas para a língua portuguesa brasileira, diretamente do alemão:

Tabela 2: Tradução do termo *trieb* nas novas traduções brasileiras feitas diretamente do alemão

Freud (original) <i>Gesammelte Werke/ Studienausgabe</i> (Alemanha)	Luiz Alberto Hanns <i>Editora Imago - RJ</i>	Paulo César de Souza <i>Editora Companhia das Letras - SP</i>	Renato Zwick <i>Editora L&PM - RS</i>
<i>Trieb</i>	Pulsão	Instinto	Impulso

Fonte: Retirado de Tavares (2011, p. 127-128).

Assim como nas edições inglesas, as novas edições brasileiras ainda apresentam questões que divergem terminologicamente entre si. Destarte, Tavares (2011) discute que não é possível afirmar qual é a melhor ou a pior versão traduzida, contudo, o autor salienta que é possível indicar para qual tipo de leitor uma ou outra edição brasileira é mais adequada, tendo em vista as questões estilísticas e terminológicas, bem como a formação e as influências dos tradutores por detrás de cada uma delas.

Com isso, buscamos apresentar algumas das divergências terminológicas existentes nas traduções das obras de Freud, antes e depois dos escritos do autor terem adentrado ao domínio público, o que resultou na tradução da obra por nós resenhada. Deste modo, enfatizamos que esta tradução do *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados* foi realizada mediante pesquisas de um tradutor, germanista, psicanalista e pesquisador das traduções das obras de Freud.

Destarte, é importante ressaltar que na tradução do *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados*, obra integrante da coleção *Obras Incompletas de Sigmund Freud*, percebe-se o uso de diversos paratextos no decorrer da edição, o que indica certo conhecimento, por parte do tradutor, da necessidade de notas explicativas e justificativas das escolhas tradutórias realizadas ao longo da obra. Ressalta-se que as traduções da coleção foram



realizadas diretamente de sua língua original, o alemão, e que houve o envolvimento de uma equipe multidisciplinar de tradutores e consultores de diversas áreas, como a Psicanálise, Letras e Filosofia, os quais procuraram não apenas traduzir direto do alemão, mas também atentar para os usos dos conceitos da comunidade psicanalítica brasileira. Além disso, os editores descrevem que os textos que compõem a coleção foram traduzidos de forma temática e com os paratextos e notas organizados conforme as exigências de cada caso, descrevendo com ética os textos e exemplos pautados na clínica.

Partindo então para uma análise paratextual da obra, já na capa do volume encontramos na parte superior o título da coleção, em caixa alta, OBRAS INCOMPLETAS DE **SIGMUND FREUD**, com o nome Sigmund Freud grafado em negrito, sendo transposto pela digitalização da assinatura de Freud em tamanho maior, dando ênfase ao nome do autor. Logo abaixo, há o título da obra **COMPÊNDIO DE PSICANÁLISE** e outros escritos inacabados, sendo complementado pela indicação da edição bilíngue, o que já indica uma diferença entre esta e as outras versões traduzidas não bilíngues.

Outro fator de destaque na capa é a autoria da tradução, creditada a Pedro Heliodoro Tavares, como já mencionado anteriormente. Essa informação permite aos estudiosos da psicanálise e possíveis leitores do livro identificarem de imediato, ao visualizarem a capa da obra, quem é o tradutor, fato que pode ser somado à biografia do mesmo, na página 251, pois está exposto que se trata de um tradutor que é psicanalista, germanista e também pesquisador das traduções de Freud. Frisamos, como pesquisadores da área dos Estudos da Tradução, a importância de se valorizar o trabalho e a voz do tradutor, creditando a autoria ao mesmo, que muitas vezes não é reconhecida.

Nas orelhas desta edição, encontramos uma breve explanação da obra e da coleção à qual faz parte. Destacamos o fato mencionado na primeira orelha, que este livro “reúne a terminologia freudiana em sua versão mais bem-acabada, em uma **edição bilíngue e extensivamente anotada.**” (grifo nosso). Reiterando-se assim a relevância desta obra para a Psicanálise e o esforço em disponibilizar lado a lado obra original e obra traduzida, somando-se ao cuidado com os termos utilizados relativos à psicanálise clínica, e também com as informações contidas nas notas do tradutor, posfácio e nas notas dos editores das *Obras Incompletas de Sigmund Freud*.



Percebe-se, nesta edição, a preocupação em ressaltar o original em alemão. Antes do prefácio, a obra apresenta a digitalização da primeira página do manuscrito do *Compêndio de Psicanálise*, e ainda traz que o texto original, utilizado para a tradução, partiu da edição de 1999 da Editora Fischer, de Frankfurt, enfatizando que a primeira edição em alemão foi publicada em 1940.

No prefácio da obra, Freud descreve que pretende reunir as teses de Psicanálise da forma mais concisa e resolvida, sem intenção de exigir crença ou despertar convicções. No prefácio também se iniciam as indicações numéricas para as notas do tradutor que se encontram após a tradução.

Na primeira parte, *A natureza do psíquico*, introduzida pelo Capítulo 1, *O aparelho psíquico*, Freud apresenta que a psicanálise parte de um pressuposto básico em que a discussão é reservada ao pensamento filosófico e sua justificativa encontra-se nos resultados. O autor descreve sobre o aparelho psíquico, levando em consideração as principais características do Eu e a percepção sensorial entre o mundo interno e o externo, sendo que o Eu procura a satisfação, o prazer. Quando este prazer diminui, o desprazer manifesta-se como angústia, advinda do exterior ou do interior. Na infância, o ser humano em formação depende de seus pais, e desta forma tem-se o Supereu. A ação do Eu é considerada correta quando supre as exigências do Isso, do Supereu e da realidade. Influencia a criança às tradições da família, à raça e ao povo e ao meio social em que está inserida. Desta forma, considera-se que mesmo Freud tendo explicado e descrito sobre conceitos principais de Psicanálise, estes foram apenas passos iniciais no estudo, segundo o próprio Freud. Ademais, neste capítulo, tem-se a primeira nota de rodapé escrita por Freud, que apresenta o Isso como sendo a parte mais antiga do aparelho psíquico, e que “[...] permanece sendo a mais importante por toda a vida. A partir dela também se iniciou o trabalho de investigação da Psicanálise”. (p. 17).

Seguindo, no capítulo 2, *Doutrina das pulsões*, Freud fala sobre o Eu, o Isso e o Supereu, destacando que as pulsões são forças que existem por trás das tensões motivadas pela necessidade do Isso. O autor destaca que existem duas pulsões essenciais: Eros (ou pulsão do amor) e a pulsão da destruição. O objetivo de Eros “é o de sempre produzir maiores unidades e assim mantê-las, quer dizer, a ligação.” (p. 25). Por sua vez, em oposição a Eros, o objetivo da pulsão da destruição “é o da dissolução das conexões e assim o de destruir as coisas.” (p. 25).



No capítulo 3, *O desenvolvimento da função sexual*, Freud aduz sobre o desenvolvimento sexual, revelando que a vida sexual do ser humano não começa só na puberdade, mas logo após o nascimento, aprofundando também sobre as diferenças entre o entendimento sobre o sexual (mais amplo) e o genital (mais específico). Ainda que a vida sexual abranja a função da obtenção do prazer do corpo e que estas estão a serviço da reprodução, essas três fases (sexual, prazer e reprodução) se sucedem e demonstram importantes descobertas com relação ao corpo e aos distúrbios de desenvolvimento nos primórdios da vida do ser humano.

Por sua vez, o Capítulo 4, *Qualidades psíquicas*, descreve sobre o constructo do aparelho psíquico, suas energias e como estas se organizam numa função fisiológica. Freud fala sobre os processos psíquicos, que podem ser: conscientes, pré-conscientes ou inconscientes e como eles acontecem, transformando-se para enfim proteger o aparelho psíquico.

Encerrando a primeira parte, em *Explicação pela interpretação do sonho*, Freud explica o conteúdo manifesto e o conteúdo latente do sonho, em que duas espécies dão formação ao sonho: ou um desejo inconsciente, ou um anseio residual da vida desperta, trabalhando ou o Isso, ou o Eu. Através dos mecanismos inconscientes do sonho é possível esclarecer a formação dos sonhos, sendo que o entendimento dos sintomas e das formações enigmáticas podem gerar neuroses e psicoses a serem estudadas.

Dando sequência no livro, chegamos à Parte II, *A tarefa prática*. Em seu capítulo introdutório, *A técnica psicanalítica*, Freud argumenta que o sonho é uma psicose inofensiva e de curta duração. Supondo que “o Eu tem a tarefa de suprir as exigências de suas três formas de dependência, a saber: da realidade, do Isso e do Supereu, e, ao mesmo tempo, a de manter sua própria organização, preservar sua autonomia.” (p. 85). O psicanalista descreve sobre a transferência quando o paciente está em sessão de análise, sobre a resistência e também a inércia da libido.

É apresentado no Capítulo 7, *Uma amostra do trabalho psicanalítico*, o funcionamento do aparelho psíquico, onde encontram-se as neuroses e as psicoses. Nesta parte, foram aprofundados os estudos sobre as neuroses, pois parecem acessíveis aos métodos psicológicos. Entre os condicionantes da neurose, encontram-se a influência cultural e o fator pulsional específico, além de que, é possível dizer que os sintomas das neuroses são invariavelmente uma satisfação que



substitui o anseio sexual, também o estudo sobre os recalques, a biologia e a sexualidade de meninos e meninas.

Adentrando à Parte III, *O ganho teórico*, o Capítulo 8, *O aparelho psíquico e o mundo exterior*, discorre sobre algumas conclusões prévias em que o Isso é voltado, unicamente, à obtenção do prazer, o Eu à tarefa da autopreservação e ainda a conclusão de que é preciso aprofundar os estudos do Eu em relação ao mundo exterior real, ou à rejeição pulsional vinda do mundo interior.

Finalizando, no Capítulo 9, *O mundo interior*, Freud analisa o papel do Supereu, do Eu, e do Isso, revelando a importância e a interferência de cada um deles desde a infância. “A noção de um Eu que faz mediação entre o Isso e o mundo exterior, que assume as defesas contra as exigências excessivamente extensas de ambas as partes.” (p. 173). Dessa forma, “uma parte do mundo exterior é, ao menos parcialmente, abandonada como objeto e acolhida no Eu” (p. 173), integrando-se ao mundo interior. “Chamamos tal instância de Supereu e a sentimos em suas funções julgadoras como nossa consciência moral.” (p. 175).

Concluída esta etapa da edição, seguem-se as notas do tradutor. São 17 páginas de cor cinza dedicadas a 152 notas em que Pedro Heliodoro Tavares esclarece algumas de suas escolhas tradutórias, além de apresentar explicações acerca dos termos-chaves do vocabulário freudiano em língua alemã, com traduções e análises dos termos em alemão, adequando-os ao português. Fica claro, portanto que esta edição eleva a visibilidade do tradutor, valorizando o trabalho deste profissional, além de apresentar informações que, se não fossem trazidas sob a forma de notas do tradutor, posfácio e notas do editor, ficariam esquecidas ou inexplicáveis.

Após as notas do tradutor seguem-se *Outros escritos inacabados*, traduzidos em língua portuguesa, não acompanhados do original em língua alemã. Há ao final de cada escrito inacabado, notas do tradutor explicando escolhas e aspectos referentes à inconclusão desses textos. A começar pela *Cisão do eu no processo de defesa*, em que Freud aborda que a criança busca respostas para a pulsão e a reclamação da realidade com reações opostas. Desta forma, Freud deixa inacabada sua conclusão, descrevendo apenas comparações em relação à mitologia grega.

Em *Fragmentos do espólio*, texto composto por uma tradução de uma página e meia sem o acompanhamento do original em alemão, é explicado nas notas do



tradutor que o fragmento se trata de anotações isoladas de Freud, em forma de esquemas e enigmas.

Seguindo, em *Some elementar lessons in psycho-analysis [Algumas lições elementares sobre psicanálise]*, Freud esclarece a razão e a importância da Psicanálise como ciência e como área do saber. Na primeira nota do tradutor, Tavares esclarece o uso da língua inglesa nomeando este escrito inacabado. “Ainda que o texto tenha sido redigido em alemão, Freud o intitula em língua inglesa. Como foi escrito no exílio londrino, parece provável que seu autor tivesse o intuito de publicá-lo inicialmente na língua local.” (p. 218).

Após os *Outros escritos inacabados*, encontramos o Posfácio, intitulado *O testamento inacabado de Sigmund Freud*, assinado pelos editores da Coleção *Obras Incompletas de Sigmund Freud*, Pedro Heliodoro Tavares e Gilson Iannini. Os editores apresentam uma biografia do final da vida de Freud, além de indicarem os locais e anos de maiores produções de obras relativas à Psicanálise. Ainda, abordam que o “*Compêndio de Psicanálise* é certamente um texto-testamento. Um importantíssimo documento acerca do legado e da teoria da prática da Psicanálise.” (p. 227).

A obra de Freud é cheia de divergências no que se refere as suas traduções, como pode ser vislumbrado em *Versões de Freud*, Tavares (2011). Dessa forma, o fato das obras de Freud terem entrado para o domínio público fez com que surgisse a possibilidade de novas traduções para a língua portuguesa, como no caso da tradução realizada por Pedro Heliodoro Tavares, na coleção bilíngue *Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Traduções como essa demonstram a relevância do papel e da profissão de tradutor, que, neste caso, por meio das notas do tradutor, oferecem esclarecimentos que até então haviam sido ignorados ou determinados sem justificativa em versões publicadas anteriormente.

REFERÊNCIAS

COSTA, Walter Carlos; TAVARES, Pedro Heliodoro; ROSSI, Emiliano de Brito (Orgs.). **Psicanálise entre línguas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

TAVARES, Pedro Heliodoro. **Freud & Schnitzler: Sonho sujeito ao olhar**. São Paulo: Annablume, 2007.



TAVARES, Pedro Heliodoro. **Versões de Freud**: breve panorama crítico das traduções de sua obra. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

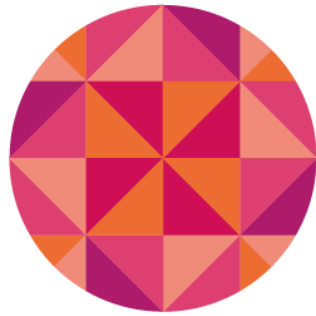
TAVARES, Pedro Heliodoro. **Fausto e a Psicanálise**: Sopros de Sinthome na forja do pactário. São Paulo: Annablume, 2012.

TAVARES, Pedro Heliodoro; COSTA, Walter Carlos; PAULA, Marcelo Bueno de (Org.). **Tradução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

Biografia dos autores

Elisângela Dagostini é doutoranda em Estudos da Tradução pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC). Especialista em Ciência e Tecnologia pela UFSC e MBA em Gestão de Pessoas pela Universidade do Norte do Paraná (UNOPAR). Graduada em Administração de Empresas pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Membro do Grupo de Pesquisa Strategy as Practice (SAP). Tem interesse em pesquisas na área de Estratégia em Administração e em Estudos da Tradução. Atualmente é servidora técnica administrativa da Universidade Federal de Santa Catarina.

Willian Henrique Cândido Moura é doutorando e mestre em Estudos da Tradução pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC). Especialista em Tradução Audiovisual de Espanhol pela Universidade Estácio de Sá e graduado em Letras: Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Membro do Grupo de Estudos e de Pesquisas em Tradução e Tecnologia (GETRADTEC). Tem interesse em pesquisas sobre os Estudos da Tradução Audiovisual, dublagem, legendagem, *fansubbing* e tabus linguísticos. É bolsista CAPES.



caleidoscópico

LITERATURA E TRADUÇÃO