



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



GRUPO DE INVESTIGACIÓN
EN TRADUCTOLOGÍA

ISSN: 2011 799X

ISBN: 978-958-8848-96-9

Mutatis Mutandis

Ebooks

La Traductología en Brasil

Martha Pulido, UdeA; Sergio Romanelli, UFSC; Noêmia Soares, UFSC, (Eds.)

**Universidad de Antioquia
Grupo de Investigación en Traductología**

2014

La Traductología en Brasil

Editores:

Martha Pulido, UdeA

Sergio Romanelli, UFSC

Noêmia Soares, UFSC



Mutatis Mutandis

Grupo de Investigación en Traductología • Universidad de Antioquia

© Mutatis Mutandis
Revista Latinoamericana de Traducción
Grupo de investigación en Traductología
Escuela de Idiomas – Universidad de Antioquia
© Editores Académicos
Martha Pulido, Sergio Romanelli, Noemia Soares

ISSN: 2011- 799X
ISBN: 978-958-8848-96-9
URL: mutatismutandis.udea.edu.co/

Primera edición: julio de 2014
Diseño de cubierta y diagramación: Jhonny Alexander Calle

Dirección de la revista

Martha Lucía Pulido Correa, Universidad de Antioquia, Colombia

Comité científico internacional

Miguel Ángel Vega Cernuda, Universidad de Alicante, España
Marilyn Gaddis Rose, Universidad de Binghamton, Estados Unidos
Judith Woodsworth, Universidad de Concordia, Canadá
Malcolm Williams, Universidad de Ottawa, Canadá
Christiane Nord, European Translation Studies Association
Jean Delisle, Universidad de Ottawa, Canadá
Gertrudis Payas, Universidad Católica de Temuco, Chile

Comité editorial

Sebastián García Barrera, Universidad de Rouen, Francia
John Jairo Gómez Montoya, Universidad de Antioquia, Colombia
Sergio Romanelli, Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil
Alberto Castrillón, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, Colombia
Alfredo Veiga Neto, Universidad Federal del Río Grande del Sur, Brasil
Danielle Zaslavsky, Colegio de México
Jean Claude Arnould, Universidad de Rouen, Francia
Jöchen Plötz, Universidad de Gernersheim
Adriana González Moncada, Universidad de Antioquia, Colombia
Magdalena Holguín, Universidad Nacional de Colombia
Juan Guillermo Ramírez, Universidad de Antioquia, Colombia
Paula Andrea Montoya, Universidad de Antioquia, Colombia

Asesor digital

Jhonny Alexander Calle Orozco, Universidad de Antioquia

Prohibida su reproducción total o parcial, por cualquier medio con cualquier propósito sin autorización escrita de la Revista Mutatis Mutandis

La traductología en Brasil

Martha Pulido, Sergio Romanelli, Noêmia Soarez, Eds.

Tabla de contenidos

Presentación

Martha Pulido, Sergio Romanelli, Noêmia Soarez

pp. 1-2

Editorial

Los Estudios de Traducción en Brasil

John Milton

pp. 3-15

Artículos:

Identidade e ideologia no processo tradutório: novos efeitos, novos sentidos, novas identidades

Fernanda Boito, Rosa Maria Olher

pp. 16-25

Análise descritiva da tradução do Hitopadeśa por D. Pedro II e Sebastião Dalgado

Adriano Mafra

pp. 26-42

Um romance, duas traduções: no rastro de Oliver Twist

Franciano Camelo

pp. 43-61

Quando gestos não políticos são políticos: a tradução brasileira de Giovanni's Room, de James Baldwin, e a questão da homossexualidade

Lauro Amorim

pp. 62-82

As variedades linguísticas nas atividades de tradução em livros didáticos de espanhol do PNL D-2011

Valdecy de Oliveira Pontes, Mariana Francis

pp. 83 -99

Três nações se encontram em Dante Duas traduções do episódio do "Conde Ugolino" no século XIX sul-americano

Romeu Daros

pp. 100-119

Manuscritos Traductorios del Brasil Imperial. "La Araucana" de Don Pedro II

Ana María Barrera Conrad Sackl

pp. 120-140

La Traducción racial de Tante Rose como Eshu: la Signifyin(g) post-colonial en la novela La isla bajo el mar de Isabel Allende

José Martins

pp. 141- 167

Reflexões comparativas sobre procedimentos tradutórios ao português de poemas em língua brasileira de sinais

Saulo Xavier

pp. 168 – 190

La metarreflexión de la traductología brasileña en Meta y TTR: 1990-2012

Raúl Ernesto Colón

pp. 191 – 211

Reseñas:

Reseña del libro: Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI (PGET-UFSC 2013), Andréia Guerini, Marie-Hélène Torres y Walter Carlos Costa, org

Elisa Galeano, Julián Gil

pp. 212- 217

Reseña del libro: Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial, Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza y Sergio Romanelli, (Org.) Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

Elisa Galeano

pp. 218- 222

Entrevista:

Los Estudios de Traducción en Brasil: entrevista al Profesor Walter Carlos Costa

Rosario Lázaro

pp. 223 – 231

Autores:

pp. 232 - 235



Presentación del Dossier:
***Mutatis Mutandis* Vol. 7, No. 1, 2014**

La Traductología en Brasil

*Martha Lucía Pulido
Correa*

martha.pulido@udea.edu.co
Universidad de Antioquia

Sergio Romanelli

sergioroma70@gmail.com
*Universidad Federal de Santa
Catarina –
CAPES/CNPq/Antwerp
University*

*Noêmia Guimarães
Soares*

noemiasoares8@gmail.com
*Universidad Federal de Santa
Catarina – CAPES/ITEM –
CNRS*

El mundo académico brasileño en torno a la traducción se ha caracterizado por una intensa producción bibliográfica, que cuenta tanto con textos de carácter teórico como de reflexión y con una intensa actividad traductora reflejada en sus publicaciones. Esto responde a un afán de posicionamiento de la literatura traducida dentro de la literatura nacional, paralelo a la reedición y difusión de textos clásicos de la teoría de la traducción desde sus lenguas originales en publicaciones bilingües y a las numerosas publicaciones de traducciones de diversas lenguas desde el chino hasta lenguas indígenas brasileñas. La traducción del portugués al español ha ocupado un lugar importante en esta producción.

Esto nos motivó a presentar desde Colombia un número dedicado a la traductología en el Brasil. Nuestro interés en este número ha sido hacer visible el hecho de que la práctica traductora en Brasil y la reflexión sobre la misma, se encuentran en plena expansión y con la originalidad que caracteriza a los brasileños.

Debemos al Profesor John Milton el panorama bastante completo que dibuja sobre la actividad traductora en el Brasil a nivel de programas de pregrado y posgrado, de revistas de traducción, de asociaciones y de relaciones académicas e interuniversitarias promovidas a través de Encuentros, Congresos, Seminarios.

El dossier de investigación ocupó todo el espacio de la revista y esto nos llena de regocijo. Poder presentar traductólogos brasileños desde la perspectiva colombiana da cuenta de las relaciones que establecemos por derecho propio el mundo hispanohablante y el mundo luso-brasilero. Leemos los artículos de Boito y Olher sobre Identidad e Ideología en el proceso de traducción, teniendo como punto central las elecciones del traductor y la influencia que estas elecciones ejercen sobre la constitución de identidades. Adriano Mafra participa en la difusión del trabajo

traductor del Emperador Don Pedro II, como también lo hace Anna Sackl. Análisis de traducciones del inglés son presentadas por Franciano Camelo sobre *Oliver Twist* y la traducción que de buena parte de esta obra, hace por encargo Machado de Asís, y Lauro Amorim sobre la traducción al portugués de *Giovanni's Room* de James Baldwin, subrayando la intención política e ideológica develada por una obra y por su traducción. Desde el italiano hacia el portugués y el español, Romeu Daros nos ofrece un análisis descriptivo sobre las traducciones del Conde Ugolino, haciendo énfasis en la figura de los dos traductores que coincidentalmente, son a la vez gobernantes. De resaltar la originalidad de João Guimarães Rosa en su *Grande Sertão: Veredas*, y del desafío que presenta esta obra al ser traducida al español se ocupa Marta Susana García, mientras que Pontes y Francis estudian la relación de la traducción en la enseñanza del español en Brasil.

La revista *Mutatis Mutandis* ha venido integrando artículos sobre Interpretación en Lengua de Señas en sus últimos números. Es también el caso en este número, aún más, cuando la Universidad Federal de Santa Catarina se destaca por ser de las universidades pioneras en estudios de LIBRAS o Lengua de Señas Brasileira; Xavier de Souza nos habla de estos procedimientos en un campo que presenta una dificultad mayor: el campo de la poesía.

En la sección de reseñas, incluimos el libro *Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI* editado por Andréia Guerini, Marie-Hélène Torres y Walter Carlos Costa de la Universidad Federal de Santa Catarina y reseñado por Julián Gil y Elisa Galeano del programa de traducción de la Universidad de Antioquia. Elisa Galeano reseñó también un libro cuya mención no podía faltar en este compendio *Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial*, Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza y Sergio Romanelli, eds.

Walter Carlos Costa dedicó con generosidad su tiempo para responder a las preguntas que le planteó Rosi Lazaro y que hicieron posible la entrevista que aquí publicamos.

Agradecemos a los evaluadores que colaboraron en este número, además de los habituales miembros de los comités de la revista cuyos nombres no mencionamos aquí, pero que aparecen con nombre y apellido bajo la etiqueta "Equipo editorial"; nos apoyaron para este número Sílvia Maria Guerra Anastácio, María Victoria Tipiani, Rita Elena Melian Zamora, Heidy Gutierrez y Luisa Fernanda Naranjo. Sinceros agradecimientos a Jhonny Calle por su invaluable colaboración.

Los editores.



Editorial: Los Estudios de Traducción en Brasil

John Milton

jmilton@usp.br

Universidade de São Paulo

Resumen:

Este trabajo examina el gran crecimiento en los Estudios de la Traducción en Brasil en las últimas tres décadas y ofrece una visión histórica del desarrollo de la disciplina. Comienza examinando los precursores y las publicaciones fuera de la universidad en la década de 1980, y después describe la enorme expansión en las décadas de 1980 y 1990, seguida de su institucionalización. Finaliza con una discusión sobre problemas y posibilidades futuras.

Palabras clave: Estudios de Traducción, Brasil, Posgrados en Estudios de Traducción, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, José Paulo Paes, Nelson Ascher

Resumo:

Este artigo examina o grande crescimento em Estudos da Tradução no Brasil nas últimas três décadas e oferece um panorama histórico do desenvolvimento da disciplina. Ele começa por examinar os precursores e publicações fora da universidade na década de 1980, e, em seguida, descreve a enorme expansão nos anos 1980 e 1990, seguido da institucionalização. Ele termina com uma discussão dos problemas e possibilidades futuras.

Palavras-chave: Tradução no Brasil, Licenciatura em Estudos de Tradução, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, José Paulo Paes, Nelson Ascher

Abstract:

My purpose is to present the remarkable growth Translation Studies is experiencing in Brazil in the last three decades and to offer a historical overview of the development of the discipline. I begin by examining the antecedents and publications outside the university in the 1980s. Then, I describe the huge expansion in the 1980s and 1990s, followed by institutionalization. I end up with a discussion of problems and future possibilities.

Key words: Translation Studies, Brazil, Graduate Studies on Translation Studies, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, José Paulo Paes, Nelson Ascher

Résumé:

Cet article examine le développement des études de traduction au Brésil pendant les trois dernières décennies et offre un aperçu historique de l'évolution de la discipline. On commence par examiner les précurseurs et les publications en dehors de l'université dans les années 1980. On décrit ensuite son expansion dans les années 1980 et 1990, suivie de l'institutionnalisation. On finit par une discussion des problèmes et des possibilités futures.

Mots-clé : Traductologie , Brésil , Programmes de troisième cycle en Traduction , Haroldo de Campos, Augusto de Campos, José Paulo Paes, Nelson Ascher

i) Los comienzos

Este trabajo examinará el enorme crecimiento en los Estudios de Traducción en Brasil en las últimas tres décadas. Se organiza en cuatro partes: i) la formación de la disciplina; ii) el crecimiento de los estudios de postgrado en los años 1980 y 1990; iii) la institucionalización de los Estudios de Traducción; iv) discusión; y v) palabras finales.

Paulo Rónai (1907-1992), un inmigrante húngaro, es considerado el “padre” de los Estudios de la Traducción en Brasil. Fue editor y traductor de la *Comédie Humaine* de Balzac (17 volúmenes entre 1945 y 1955), un proyecto de la Editora Globo, Porto Alegre, con la participación de 14 traductores, que Rónai coordinó y para cuya publicación escribió los prólogos. También organizó *Mar de Histórias*, diez volúmenes de cuentos de diferentes partes del mundo, y es autor de los primeros libros sobre traducción publicados en Brasil, con fuerte base filológica: *Escola de Tradutores* (1952) y *A Tradução Vivida* (1981).

En la década de 1980 hubo mucha actividad y atención a la traducción literaria, proveniente de fuera de la universidad. El trabajo de los hermanos Campos merece una atención especial. Haroldo de Campos (1929-2003) fue especialmente activo en las décadas de 1980 y 1990, con la publicación de traducciones de Joyce, Goethe, Khlebnikov, Maiokovski, Homero, Mallarmé, Pound, hasta traducciones del Libro del Eclesiastés, entre otras, y artículos académicos recogidos en *A Arte no Horizonte do Provável* (1969), *A Operação do Texto* (1976), y *Metalinguagem e Outras Metas* (1992). Es interesante observar que Haroldo era abogado, y pasó toda su carrera cumpliendo funciones burocráticas en la Universidade de São Paulo (USP), pero nunca enseñó allí.

Augusto de Campos (1931 -), también abogado de profesión, tradujo Stéphane Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound, Vladimir Maiokovski, Arnaut Daniel, John Donne, e. e. cummings, y es el autor de *Verso, Reverso, Controverso* (1976) y *O Anticrítico* (1986).

Los hermanos Campos consiguieron visibilizar la traducción en el marco de la actividad literaria en Brasil, haciendo que fuera “respetable” en términos académicos, y situándola en la vanguardia de la actividad literaria en Brasil. Su trabajo teórico hace hincapié en los aspectos sonoros y visuales de la traducción. Haroldo es probablemente mejor conocido por haber acuñado el término “transcrição”, que utilizó por primera vez para designar la operación que niega la dicotomía forma/contenido y se centra en la forma poética del texto y su configuración fono-semántica. Por lo tanto, la *transcrição* tiene por objeto la traducción no sólo del significado, sino también de la forma.

Contrariamente a la creencia popular de que la poesía es intraducible porque es difícil, es esta misma dificultad, la compleja disposición de los elementos formales y semánticos, la que hace que un texto sea aún más traducible:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autónoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação (Haroldo de Campos, 2009).¹

Así, la recreación, o transcreación, para Haroldo, no significa la adaptación libre del original, sino la extrema fidelidad. Se trata de una reconfiguración que tiene en

¹ Campos, Haroldo. “Da Tradução como Criação e como Crítica”, em *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p.35.

cuenta todos los elementos del poema – el fono-prosódico, el visual, el sintáctico. La creatividad aquí significa ser capaz de encontrar soluciones en el ámbito semiótico del poema.

Sus traducciones y teoría de la traducción también hacen hincapié en la forma en que ciertos elementos pueden ser “brazilianizados”. Su traducción de la segunda parte del *Fausto* de Goethe, así como la introducción de neologismos alemanes al portugués, contiene fragmentos de referencias a escritores brasileños y al cineasta Glauber Rocha.

En su traducción de *Barocke Marine*, de Arno Holz, Haroldo y Augusto intentan emular el sonido del original, la creación de neologismos, como lo hicieron con los fragmentos de *Finnegans Wake*, en este caso para reflejar la morfología alemana en el portugués:

*Über die Rollende Wasser hin,
lärmend, jauchzjohlen, wonnejubelnd, lustlachend, schwärmend...*

*Sobre águas rolantes, eis bramantes, jubilogritantes, alacreberrantes,
lubrigargalhantes...*” (Haroldo de Campos, 1997:97)²

El interés de Haroldo en el mantenimiento de la forma del original, invita a la comparación entre su trabajo con el de la tradición intelectual y académica de los autores que han elogiado al traductor que se esfuerza en ese intento. Aquí podemos mencionar a Friedrich Schlegel, José Ortega y Gasset, Walter Benjamin, Antoine Berman y Lawrence Venuti. Tal vez la principal diferencia es que Haroldo, junto con Augusto, son también practicantes; o “practeóricos”. Su ideal de mantener la forma original es de hecho un ideal, y sólo será posible en ciertos momentos de la traducción. Entre esos autores sólo Antoine Berman ha traducido un gran número de obras literarias.

Como ya he mencionado, la influencia de Haroldo y Augusto ha sido muy grande en Brasil, y ha marcado el trabajo de traductores y teóricos. Otro “practeórico” importante es José Paulo Paes (1926-1998), originalmente un químico, y traductor de Charles Dickens, Joseph Conrad, Pietro Aretino, Konstantinos Kavafis, Laurence Sterne, W. H. Auden, William Carlos Williams, J. K. Huysmans, Paul Eluard, Hölderlin, Edward Lear, Rilke, Seferis, Lewis Carroll, Ovidio, Nikos Kazantzakis, entre otros, y cuyos artículos sobre la traducción están reunidos en *Tradução: a Ponte Necessária* (1990).

Paes elogia el concepto de recreación de los Campos. Sin embargo, el punto clave en que Paes no está de acuerdo con Haroldo y Augusto es la creación de neologismos. Paes hace comentarios negativos sobre términos como el calco “checar” en portugués, cuando equivalentes tales como “conferir” y “verificar” ya existen. Toma prestado el término de George Steiner: “centaur language”, el

² Campos, Haroldo. “Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto”. In *O Arco-Íris Branco: Ensaios de Literatura e Cultura*, 75–95. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

idioma que es mitad caballo y mitad hombre, la interlengua que está a medio camino entre el idioma original y el de destino, el idioma extranjerizado tan alabado por Friedrich Schleiermacher y utilizado por Friedrich Hölderlin en sus traducciones del latín y el griego.³ La traducción que hace Haroldo de Goethe contiene una cierta germanización del portugués, con formas como “diabimagros”, “diabigordos” “conjurogesticulante”, “flamirrompe”, y “rubicundos, rubibochechudos”.⁴

Sin embargo, Paes señala que en inglés y alemán el sustantivo puede ser usado como un adjetivo, y las formas como la de Hopkins “dapple - dibujado del amanecer” no van en contra de las características de la lengua inglesa; seguramente, estas formas aliteradas retoman el verso anglosajón aliterado, mientras que la forma “mancha-manhã-marcado” parece “extravagante”, forzada y exagerada en portugués. Paes también elogia las traducciones de Gottfried Benn hechas por Mario Luiz Frungillo, quién no intentó ofrecer una forma paralela en portugués para el orden alemán de las palabras. Paes llama a tales hipérbatos *portugués afectado o pedante*. Tampoco aprueba la traducción de Eric Sabinson del extenso poema de Charles Olson “The Kingfishers”, en que el traductor, un norteamericano nacional, usa su propio portugués que contiene errores típicos de un norteamericano para quien el portugués es una lengua extranjera.

Otra figura muy importante es Nelson Ascher (1958 -), autor de un gran número de artículos sobre traducción, traductor de Pushkin, Donne, y de algunos poetas húngaros. Los primeros trabajos de Ascher tuvieron mucha influencia de Haroldo de Campos, que era su supervisor de Master de la Universidad Católica, São Paulo (PUC-SP), pero su trabajo más reciente es mucho más pluralista, como se ve en su reciente entrevista en *Cadernos de Literatura em Tradução*, no. 11.⁵

Así el movimiento inicial de los Estudios de Traducción proviene de fuera de la universidad. De especial importancia fue el suplemento dominical del diario *Folha de São Paulo, Folhetim* (1977-1989), que publicó muchas de las versiones iniciales de los artículos y traducciones de la hermanos Campos, Paes y Ascher. Sus artículos también fueron publicados en la primera revista académica en Brasil sobre la traducción, *Tradução e Comunicação* (1981-1986), de la Faculdade Ibero - americana (después Universidade Ibero - americana UNIBERO), pero esta universidad privada, ya que no promovía la investigación y no ofrecía cursos de postgrado, tenía una influencia limitada en el crecimiento de los Estudios de Traducción en Brasil.

Podemos examinar algunas estadísticas de los primeros tiempos de los Estudios de Traducción en Brasil: entre la publicación de *Escola de Tradutores*, por Paulo Rónai, publicado en 1952, y *Tradução: a Ponte Necessária*, por José Paulo Paes, publicado en 1990, un período de 38 años, sólo 13 libros fueron publicados sobre

³ Paes, José Paulo “Sobre a crítica de tradução”, in *A Ponte Necessária*. São Paulo, Ática, 109-118.

⁴ Campos, Haroldo. 1981. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva.

⁵ Entrevista com Nelson Ascher, *Cadernos de Literatura em Tradução*, no. 11, p. 317-351.

traducción, más cinco antologías, y la revista, *Tradução e Comunicação*, que durante sus primeros seis años, de 1981 a 1986, publicó nueve ediciones.

ii) Las décadas de 1980 y 1990

Fue solamente en la segunda mitad de la década de 1980 que la universidad comenzó a mostrar interés en incorporar la investigación de los autores mencionados en la última sección. Haroldo de Campos fue invitado a ser profesor en el Programa de Master y Doctorado en Comunicação e Semiótica de la PUC - SP (Pontificia Universidade Católica de São Paulo). José Paulo Paes fue invitado a organizar un taller de traducción en la UNICAMP (Universidade de Campinas, Estado de São Paulo) (1987), y fue profesor visitante en el Instituto de Estudos Avanzados en la USP. También impartió un curso de Postgrado en el Departamento de Teoría de la Literatura de la Universidad de São Paulo, poco antes de su muerte.

Durante este periodo podemos ver la primera “escuela” de Estudios de Traducción en las universidades brasileñas: la de la deconstrucción, vinculada a Rosemary Arrojo, que trabajó en UNICAMP entre 1984 y 2002 antes de mudarse a SUNY Binghamton, y Paul Ottoni, especialista en Derrida, que enseñó en UNICAMP de 1989 hasta su muerte en 2007. Ambos trabajaron en el Departamento de Lingüística Aplicada en el Instituto de Estudos da Linguagem y supervisaron un gran número de masters y doctorados en los años 1980 y 1990. Arrojo publicó numerosos artículos en revistas internacionales, y, para algunos estudiosos fuera de Brasil, parecía que la única área de investigación sobre la traducción en Brasil era la deconstrucción. Esta es la impresión dada por Michaela Wolf, en *Brasilien Übersetzungswissenschaften*, que critiqué en una reseña en *Target*, por no ser un estudio representativo de la Traducción en Brasil como un todo.⁶

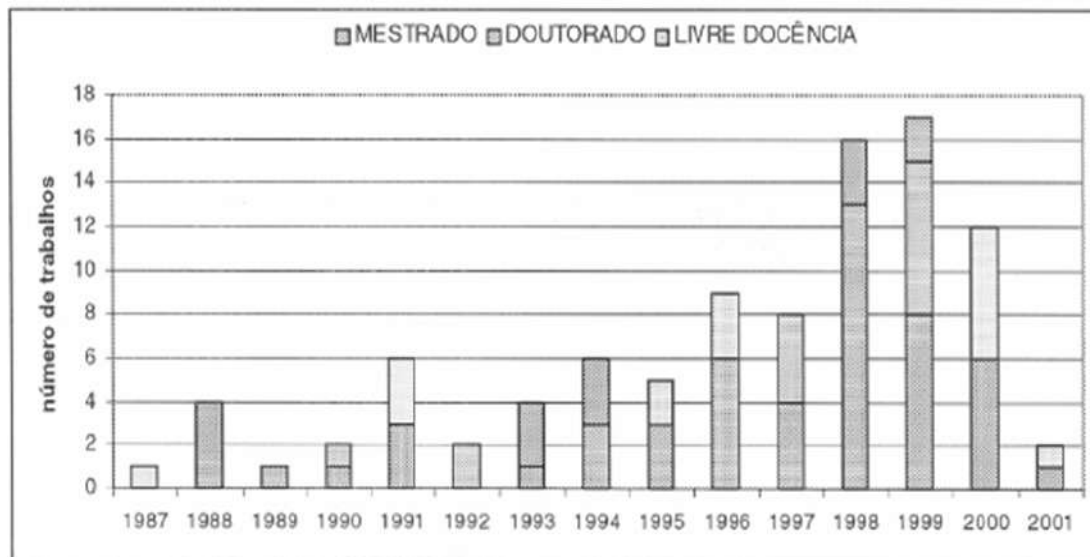
Este fue también el período en el que hubo un gran crecimiento en el número de estudiantes que realizaron tesis de maestría y doctorado. En la USP (Universidade de São Paulo), había un gran número de estudiantes de postgrado dispersos entre los departamentos de Letras Modernas (en los sub-departamentos de Inglés, Francés, Italiano, Español, y Alemán), Letras Clásicas y Vernáculas (Latín y Griego), y Lingüística, pero no hubo ninguna tesis en el Departamento de Teoría de la Literatura, formado por seguidores del crítico literario muy conocido e influyente, Antonio Candido, quien nunca mostró interés en Los Estudios de Traducción.

Si examinamos la situación de los programas de posgrado, algunos incluyen la traducción como una línea de investigación, otros tienen un programa completo en Estudios de traducción. Encontramos las siguientes universidades: la Universidade Católica de Río de Janeiro (PUC -RJ), incluye los cursos de traducción en el Programa de Língua e Literatura; la Universidade do Estado de Ceará (UECE), en

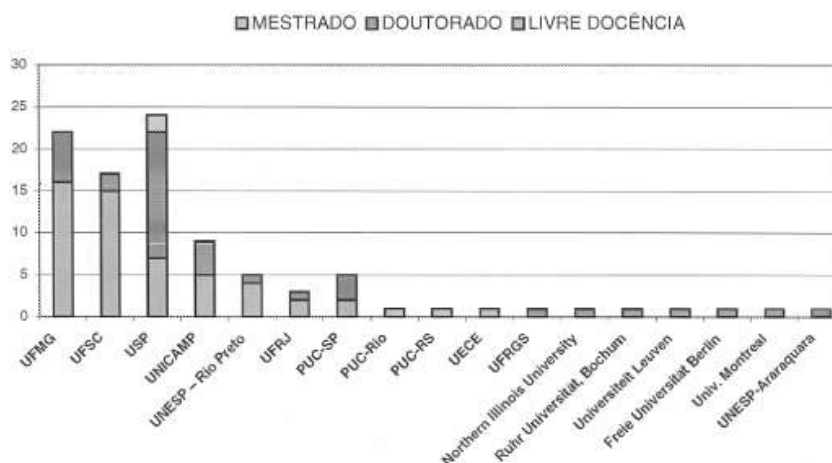
⁶ Michaela Wolf (ed.), “Übersetzungswissenschaften in Brasilien”, in *Target* 11:1 (1999), pp.158-160. Berlin: Stauffenburg.

el programa de Lingüística Aplicada; la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), en el programa de Lingüística; la Universidade Federal de Paraná (UFPR), en el Programa de Língua e Literatura; la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS) en el Programa de Língua y Literatura; la Universidade Federal de Río de Janeiro (UFRJ), en el Programa de Idiomas Neolatinos y en el Programa Interdisciplinario de Lingüística Aplicada, la Universidade do Estado de São Paulo (São José do Rio Preto), Lingüística; la Universidade Campinas (UNICAMP), Lingüística Aplicada. La Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) cuenta con su Programa propio de Pós-graduação em Estudos de Tradução (PGET), así como la Universidade de Brasilia (UNB), Tradução (POSTRAD), la Universidad de São Paulo (USP), y la UNB.

El gráfico siguiente muestra el importante crecimiento en el área en la década de 1990:



Este segundo gráfico presenta la distribución de las tesis universitarias por institución:



iii) La institucionalización de los Estudios de Traducción

Asociaciones

Para establecer una disciplina académica es necesario crear una estructura que contiene varios elementos. El primero son las organizaciones y asociaciones académicas necesarias para proporcionar un foro para el debate y para estructurar la disciplina, la organización de proyectos, cursos, conferencias y publicaciones.

En 1986 el Grupo de Trabalho de Tradução (GT) de la ANPOLL (Associação Nacional de Estudos de Pós-graduação e Pesquisa em Literatura e Linguística) fue fundada, y desde entonces hay reuniones de trabajo bianuales del GT. El GT ha sido coordinado por investigadores de las instituciones donde la traducción es estudiada a nivel de postgrado, entre ellos, Rosemary Arrojo, Cristina Carneiro (UNESP – São José do Rio Preto), Maria Lucia Vasconcellos (UFSC), Walter Costa (UFSC), Marie Hélène Torres (UFSC), Maria Paula Frota (PUC-RJ), Adriana Pagano (UFMG), y Fabio Alves (UFMG).

En 1992, en una reunión de estudiantes de postgrado en la traducción de la UNICAMP (Universidad de Campinas), se funda ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução), una asociación para reunir investigadores del área y promover cursos. ABRAPT se ubicó inicialmente en la USP, con Mario Laranjeira como Presidente, seguido por João Azenha, Francis Aubert, y John Milton, luego se trasladó a la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), a la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC), e ahora está en la Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

ABRAPT se ha ocupado de la organización de conferencias nacionales de investigadores (Encontros de Tradutores). Los tres primeros encuentros fueron en Rio de Janeiro (1975 y 1985), Porto Alegre (1987), y en la USP (1990). La ABRAPT decidió reanudar la serie de congresos, con el quinto congreso nacional en la Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, en 1994; el sexto organizado por las Universidades Estadual y Federal de Ceará, en Fortaleza, en 1996; el séptimo en la USP, São Paulo, en 1998; el octavo en la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, en 2001; el noveno, de nuevo en Fortaleza, Ceará, en 2004; el décimo en Ouro Preto, Minas Gerais, en 2009, organizado por la Universidad Federal de Ouro Preto, y más reciente último, el décimo primero, en la Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, en 2013. El próximo se realizará en Uberlândia, estado de Minas Gerais.

Otra muestra de la fuerza y del crecimiento del campo son los otros congresos organizados: la Universidad Iberoamericana (UNIBERO), São Paulo, organizó congresos internacionales (Congreso Iberoamericano de Traducción e Interpretación - CIATI), siempre en São Paulo, en 1998, 2001, 2004, 2007 y 2010. PROFT (Profissão Tradutor), organizado por Ana Julia Perrotti, ya ha realizado tres congresos en São Paulo, cada uno con más de 100 participantes, en 2011, 2012, y 2013. Y un nuevo participante en el área es la Casa Guilherme de Almeida, organizado por el Estado de São Paulo, que promueve cursos en traducción

literaria e desde 2011 realiza anualmente un congreso cuyo título, “Transfusão”, está influenciado por la obra de Haroldo de Campos.

Revistas

La siguiente área de la institucionalización de los Estudios de la Traducción es la de las revistas académicas. Como ya se ha mencionado, *Tradução e Comunicação*, de UNIBERO, comenzó en 1981, pero dejó de ser publicada en 1986, después de nueve ediciones, y solamente comenzó a ser reeditada en 2006. *TradTerm* (USP) inició en 1995, y ha publicado 21 números. *Cadernos de Tradução* (UFSC) se inició en 1996 y hasta ahora ha publicado 26 números. *Cadernos de Literatura em Tradução* (USP) se inició en 1997, y ha publicado 13 números. Y *Tradução em Revista* (PUC - RJ) se inició en 2004, publicó tres ediciones impresas, y las últimas doce ediciones se han publicado en línea.

En 2014, se publican varias revistas en línea:

Belas Infiéis, (PosTrad/UnB) (2012-); *In-Traduções*, (PGET/UFSC)(2009-); *PROFT em Revista* (2011); *Scientia Translationis*, (PGET/UFSC) (2005-); *Traduzires*, (UnB) (2012-); y *Translatio*, (UFRGS) (2011-).

Estudios de Postgrado

En 1994, el primer programa de postgrado en Estudios de Traducción comenzó en Brasil, el Master en Estudios de la Traducción (PGET) de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), con una “Área de Concentración”, “Procesos de Retextualización” y dos “Líneas de Investigación”: (a) la teoría, la crítica y la historia de la traducción y la lexicografía; y (b) la enseñanza de traducción y lenguas extranjeras.

El programa tuvo mucho éxito, creció, y en 2010 se ofreció el programa de doctorado. Ya tiene 193 alumnos, 11 de doctorado y 83 de master, y ha formado 173 maestros y 23 doctores. Hay una gran colaboración institucional con el Programa de Postgrado en Lingüística de la UFMG, que tiene una fuerte línea de investigación en traducción, con el intercambio de investigadores entre los dos programas.

El PGET ha añadido las siguientes líneas de investigación: (i) estudios sobre lingüística de corpus, en su interrelación con los procesos cognitivos de categorización y contextualización; (ii) estudios pragmáticos / sobre el desarrollo de la competencia traductora y enfoques didácticos y metodológicos en la formación de traductores; (iii) la investigación sobre la traducción de textos sensibles; y (iv) la teoría post -colonial de la traducción.

En 2011 empezó el Master en la UnB (Universidade de Brasília), y en 2012 ambos el Master y el doctorado en la USP. El Master en la Universidade Federal de Ceará debe empezar en 2015, y hay otras propuestas de abrir programas de postgrado en las universidades federales de Paraíba y Rio Grande do Sul.

iv) Puntos de discusión

La década de 1980 vs. 2011

Es interesante hacer una serie de comparaciones desde mi propia experiencia en el mundo académico brasileño de los Estudios de la Traducción en la década de 1980, la era pre-Internet, y el mundo de los Estudios de Traducción de hoy. En primer lugar, no había mucho que leer: Nida y Newmark eran conocidos en Brasil, pero los autores eran pocos, y el acceso a las publicaciones extranjeras era muy difícil. En la década de 1980 las tarjetas de crédito brasileñas no eran aceptadas en el extranjero. Y era mucho más caro viajar al extranjero que ahora. Con parientes o amigos fuera o una cuenta en Blackwell's en Oxford era posible importar libros, de otra forma, era muy difícil. En la mayoría de los cursos de posgrado se dependía del libro fotocopiado del profesor. Era la gran época de las bibliotecas fotocopiadas. Y una fotocopia de un libro de reciente publicación era siempre un regalo bienvenido.

Muchas cosas han cambiado: la Internet, Amazon, tarjetas de crédito internacionales, la moneda brasileña mucho más fuerte, los viajes internacionales más baratos. Hoy en día no se depende solamente del tan manoseado libro fotocopiado del profesor.

¡No publicamos fuera de Brasil !

Parece que estamos entrando en un período de madurez en los Estudios de la Traducción en Brasil. Así, podemos enumerar las distintas sub-áreas del Encuentro de Traductores de Brasil de 2009, sesiones de ponencias y mesas redondas en: Historiografía; Traducción audiovisual y accesibilidad; Tecnologías de la traducción; Enseñanza, evaluación y acreditación; Traducción, ética y psicoanálisis; Estudios de Corpora; Estudios Cognitivos de Traducción; Traducción Jurada; Terminología; Traducción literaria; Traducción y Análisis Textual; Traducción y Lengua de Señas; Interpretación; Traducción de Textos sensibles. Y en el pasado *Encontro de Tradutores*, de 2013, en Santa Catarina, había más de 70 simposios.

Espero haber mostrado que ya hay una masa crítica considerable en los Estudios de Traducción en Brasil, pero esta masa crítica ha demostrado relativamente poco interés en el mundo exterior. Publicamos muy poco fuera de Brasil. En los 30 años de la existencia de la revista *Target*, los autores que viven en Brasil (aquí excluyo a Rosemary Arrojo, quien está vinculada a SUNY, Binghamton, New York State), han publicado solamente dos artículos: Un artículo de Rui Roethe-Neves⁷, de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que ya no trabaja en el campo de la traducción, y otro que publiqué con Pablo Edson Alves, su tesis sobre las

⁷ Rui Roethe-Neves, "On justification in translation studies: some comments and a research report", *Target*, 2000, Vol. 12, Issue 1, 1-30.

traducciones de José de Anchieta.⁸ ¿Y cuántos artículos de “brasileños” han sido enviados y rechazados? Ninguno.⁹

En nuestras áreas de Literatura y Traducción no hay exigencia para publicar fuera de Brasil, a diferencia de las áreas de Economía y Farmacia, que siempre se quejan de la presión que sienten para publicar en el extranjero. ¡Publicar o perecer! Puede haber una presión inversa: tenemos que crear un área de Estudios de Traducción en el propio Brasil. Esta debe ser nuestra prioridad. Annie Brisset, de la Universidad de Ottawa, una visitante frecuente en Brasil, siempre se queja de que los brasileños no escriben en inglés o en francés [o en español]. Pero hay miembros de la comunidad académica que piensan que no es nuestra prioridad difundir el trabajo que hacemos fuera de Brasil sino fortalecer el campo en Brasil. En el Sexto Congreso de traductores en Fortaleza en 1996, como uno de los organizadores de la conferencia, pedí a Paul Henriques Britto, quien es bilingüe, que hiciera su conferencia plenaria de apertura en inglés, como cortesía a los visitantes extranjeros. Hubo muchas quejas...

Y todavía tenemos restos de un déficit de la cultura colonial. A pesar de la gran mejora en la economía brasileña, el enorme interés que Brasil despierta hoy en todo el mundo, hay gente en nuestro campo que todavía tiene la idea de que Brasil ofrece poco interés en lo que se refiere al trabajo cultural y en general al mundo intelectual, que nuestras ideas son siempre inferiores, que aquí hay una falta de tradición, investigación, rigor intelectual, e historia; que Brasil sigue siendo el país del fútbol y la samba, y poco más... Esta mentalidad de “déficit cultural” impide que nuestros artículos sean enviados a revistas como *Target* y *The Translator*, que “nunca estarían interesados en lo que se escribe en Brasil”.

¿Una disciplina?

Nuestra disciplina ha crecido mucho. Hay fuerzas centrípetas, para mantener la consolidación, tales como los programas de posgrado y las revistas ya mencionadas, y las fuerzas centrífugas para dispersar. Una tendencia en el futuro puede ser la fragmentación. Fuera de Brasil, los investigadores en el campo de la traducción audiovisual raramente participan en los principales eventos como EST (European Society of Translation Studies) y IATIS (International Association of Translation and Intercultural Studies), y más bien organizan o participan en eventos separados. Podemos preguntarnos si áreas muy distintas de nuestra disciplina como la Lexicografía y la Traducción de Poesía tienen algo en común. ¿Y la Lengua de Señas y la Desconstrucción en la Traducción? ¿La Audiodescripción y los Estudios de Corpora? ¿El elemento interlingüístico quizá? Pero gran parte de los estudios lexicográficos son monolingües; muchos practicantes de Audiodescripción son monolingües. Por otra parte, la desconstrucción entra en el terreno de la filosofía.

⁸ Paulo Edson Alves and John Milton, “Inculturation and Acculturation in the Translation of Religious texts. The Translations of Jesuit Priest José de Anchieta into Tupi in 16th Century Brazil, in *Target*, 2005, Vol. 17, Issue 2, 275 – 296.

⁹ Información de Gideon Toury.

Palabras clave

Un artículo de Maria Lucia Vasconcellos (UFSC) y Adriana Pagano (UFMG)¹⁰ examina la organización de palabras clave en los artículos escritos en el campo de los Estudios de la Traducción en Brasil, y concluye que utilizamos muchos términos vagos, amplios y difusos como “teoría”, “idioma” y “cultura”. Hay una falta de jerarquía y normalización en el uso de palabras clave, por ejemplo, en el uso de “Didática da Tradução”, “Ensino de Tradução”, y “Formação de Tradutores” para referirse a la misma idea. Comparando el área de Salud, los autores llegan a la conclusión de que debemos encontrar reglas claras para sistematizar nuestro trabajo con el fin de ayudar a los futuros investigadores.

La enseñanza en los programas de pregrado

Así podemos decir que tenemos una cierta masa crítica en Estudios de Traducción en Brasil, con un número creciente de revistas, eventos académicos y programas de posgrado. Sin embargo, a pesar del gran número de programas de pregrado en traducción, por ejemplo, en la UNESP, en São José do Rio Preto, en la UnB, en la PUC- SP, y en la PUC- RJ, en varias universidades privadas como la UNIBERO y la UNINOVE en São Paulo y muchos otros, parece que hay poco contacto entre la Licenciatura y la profesión de traductor.

No tenemos ninguna buena investigación reciente sobre este hecho. Realicé una encuesta en 2001 que arrojó que muchos estudiantes eligen programas de traducción como una buena manera de mejorar su nivel de inglés, y con la convicción de que serán programas más rigurosos que los programas de Letras. En São José do Rio Preto, las Escuelas de Idiomas prefieren emplear a egresados de traducción en lugar de los egresados de Letras para enseñar la lengua extranjera.

Hace unos 15 años hubo una moda de disfrazar programas desacreditados de Letras renombrándolos programas de Traducción. Un ejemplo fue UNIVER - Eurípides Centro Universitario, Marília, en el interior del estado de São Paulo. Pero el curso sólo duró unos pocos años, de 1999 a 2005. Ninguno (0 % sic!) de los graduados consiguió empleo como traductor.

No sabemos el porcentaje de estudiantes de cursos de traducción que entran en la profesión después de la graduación. Profesores da la UNESP São José do Rio Preto comentan que 30% comienza a trabajar como traductores. En la UNIBERO y la UNINOVE el porcentaje es, a lo mejor, mucho menor. En las escuelas de traducción en Alemania, Austria, Bélgica y Turquía más del 50 % de los graduados entra en el mercado de la traducción.

¿Cuáles son los problemas? Muchos estudiantes ingresan en las universidades públicas y privadas con un muy bajo nivel de conocimiento del idioma, y en muchos casos, y con la mayoría de otros idiomas que no sean inglés, sin ningún

¹⁰ “‘Formando’ futuros pesquisadores: palavras-chave e afiliações teóricas no campo disciplinar estudos da tradução”. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 17 (2006), 207-237.

conocimiento de la lengua que van a estudiar. Y con el sistema del “vestibular¹¹” para entrar en la universidad no hay manera de cambiar esto. Así, el aprendizaje de la lengua en la universidad es solamente un primer paso, y los empleadores son plenamente conscientes de que los conocimientos lingüísticos y de traducción de los graduados que tienen una Licenciatura en Traducción (e Interpretación) en muchos casos son muy básicos.

Un segundo problema es que todos los cursos de traducción a nivel de pregrado en Brasil hacen parte de programas de Letras. La mayoría de los profesores tienen una formación literaria o lingüística más que técnica. Y la gran mayoría de los empleos son en el área técnica. Pocos traductores profesionales tienen interés en la enseñanza. En Brasil no existe un equivalente de la Copenhague Business School, uno de los mayores centros de investigación sobre la traducción en Europa, ubicado en una escuela de negocios. Por lo tanto, el acceso a las áreas técnicas es difícil, y, en general, los profesores no tienen interés o conocimiento de Medicina, Ingeniería o Ciencias de la Computación.

Falta contacto con la industria y con las áreas en donde se necesitan traductores. Impartí en UNIVER - Eurípides Centro Universitario, la última conferencia pública del programa en 2005. Hay también allí un programa de Licenciatura en Comercio Exterior, que me parecía ser un complemento obvio para el Programa de Traducción. Pero no hay conexión alguna entre los dos programas.

En mayo de 2011 di una conferencia en el programa de Traducción en UniSantos. La economía del puerto de Santos, el puerto de São Paulo, a unos 90 kilómetros de esta ciudad pasa por un crecimiento importante. Una nueva sede de Petrobras, la compañía petrolera estatal de Brasil, está siendo construida en el puerto. Naturalmente habrá mucho contacto con los ingenieros de varios países. El café, el jugo de naranja, la soya, camino a Europa, América del Norte y Asia pasan por el puerto. La documentación tiene que ser traducida. Pero los estudiantes de traducción no tienen ningún contacto con el puerto. Ninguno de ellos trabaja allí o consigue experiencia de trabajo allí. No existe la posibilidad de realizar prácticas en una agencia marítima o en la Petrobras.

Muchos de nuestros estudiantes de maestría y doctorado enseñan en estas universidades privadas; nuestro interés es hacer todo lo posible para fortalecer estos programas y tratar de integrar a los alumnos en el mercado.

v) Palabras finales

Espero que este artículo haya esbozado el crecimiento de los Estudios de Traducción en Brasil, y estoy seguro de que hay muchos puntos de comparación con otros países en posiciones similares, otros jugadores importantes “emergentes” en el escenario económico mundial, que hayan pasado por algunos de los mismos problemas que se encuentran en Brasil: la falta de buenas bibliotecas; la dificultad de importar libros; la falta de servicios internacionales de tarjetas de crédito; y un sentimiento de déficit cultural que hace que los académicos, incluso en el área de los Estudios de Traducción, sientan que no tienen nada que ofrecer al “primer mundo”.

¹¹ Nota de los editores: vestibular hace referencia al proceso de ingreso a la universidad pública en Brasil, similar al proceso de admisión de las universidades públicas en Colombia.

vi) Referencias

Campos, H. (2004). Da Tradução como Criação e como Crítica. En *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva.

Campos, H. (1997). Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto. En *O Arco-Íris Branco: Ensaio de Literatura e Cultura*, pp. 75–95. Rio de Janeiro: Imago.

Campos, H. (1981). Deus e o Diabo no Fausto de Goethe. São Paulo: Perspectiva

Paes, P. (1991). Sobre a crítica de tradução. En *A Ponte Necessária*. São Paulo, Ática.

Palmer, M., Régis B., & Nelson A. (eds). (1997). *Nothing the sun could not explain/ 20 contemporary Brazilian poets*. Los Angeles, Sun & Moon Press.

Identidade e ideologia no processo tradutório: novos efeitos, novos sentidos, novas identidades*

Fernanda Silveira

fer_boito@hotmail.com

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Boito Rosa Maria Olher

rmolher@gmail.com

Resumo:

Teóricos e pensadores pós-modernos de diversas áreas entendem a tradução como um processo de construção e relações de sentido, uma re-enunciação, um novo texto fortemente associado a fatores histórico-sociais, culturais e ideológicos em que os significados são produzidos por meio da interação de um sujeito tradutor-leitor, situado em um tempo e lugar, com o texto de partida. Numa época em que as verdades preestabelecidas são questionadas e problematizadas, a questão da identidade e dos sujeitos torna-se relevante, dado que são instáveis e híbridas. Nessa perspectiva, o objetivo da nossa pesquisa foi analisar alguns recortes de tradução para legendagem em língua inglesa do documentário “Lixo Extraordinário”, a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista da tradução, discutindo e problematizando se as escolhas do tradutor podem influenciar na construção de nova identidade do sujeito catador, tendo em vista a construção identitária do catador de lixo em contexto brasileiro. As análises reiteram os dizeres pós-modernos sobre tradução e revelam que as escolhas tradutórias são capazes de construir efeitos de sentido, inclusive efeitos de identidade, diferentes daqueles produzidos a partir do texto de partida, nos levando a conceber a tradução como um instrumento que age em sociedade capaz de transformar culturas e (re) construir identidades.

Palavras-chave: Tradução. Legendagem. Desconstrução. Análise do Discurso. Documentário “Lixo Extraordinário”.

Resumen:

Para teóricos y pensadores posmodernos de diversas áreas la traducción es un proceso de construcción y de relaciones de sentido, una re-enunciación, un nuevo texto fuertemente asociado a factores histórico-sociales, culturales e ideológicos en donde los significados son producidos por medio de la interacción de un sujeto traductor-lector, situado en un tiempo y lugar, con el texto de partida. En una época en que las verdades pre-establecidas son cuestionadas y problematizadas, la cuestión de la identidad y de los sujetos se vuelve relevante, dado que son inestables e híbridas. En esa perspectiva, el objetivo de nuestra investigación consistió en analizar algunos fragmentos de traducción para subtítulo en lengua inglesa del documental “Waste Land” desde una perspectiva discursivo-deconstruccionista de la traducción, discutiendo y problematizando si las elecciones del traductor pueden influir en la construcción de una nueva identidad del sujeto que disfruta el libro en el contexto brasileño. Los análisis reiteran lo que dicen los posmodernos sobre la traducción y revelan que las escogencias traductivas son capaces de construir efectos de sentido, inclusive efectos de identidad, diferentes de aquellos producidos a partir del texto de partida, llevándonos a concebir la traducción como un instrumento que actúa en la sociedad capaz de transformar culturas y de (re) construir identidades.

Palabras clave: Traducción; Subtitulaje; Deconstrucción; Análisis del discurso; Waste Land. *Postmodern*

*Pesquisa de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) e está filiada ao Projeto de Pesquisa: Tradução & Multidisciplinaridade: da Torre de Babel à Sociedade Tecnológica, do Departamento de Letras Modernas (DLM) da Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Abstract:

Postmodern theorists and thinkers from different fields view translation as a process in which meaning is built and correlated, a re-enunciation, and a new text associated with historical, social, cultural and ideological issues, in which meaning is produced by a translator who is a reader situated at a specific time and place during his/her interaction with the given text. In a period during which pre-established truths are questioned and discussed, the issue of identity becomes relevant, given that it is unstable and hybrid. Hence, this research aimed at analysing extracts taken from the English subtitles of the documentary *Waste Land* (translated into Brazilian Portuguese as *Lixo Extraordinário*) from a discursive-deconstructionist translation point of view, reflecting and discussing whether the translator's choices may influence the identity construction of the picker, based on his/her built Brazilian picker identity. Our analyses corroborate the post-modern claims and reveal that the translator's choices are able to produce effects of meaning which may be different from those produced by the source text, including effects of identity. These findings lead us to conceive translation as a socially active instrument, capable of transforming cultures and (re) building identities.

Keywords: Translation. Subtitles. Deconstruction. Discourse Analysis. *Waste Land* Documentary.

Résumé

Pour les théoriciens et penseurs postmodernes de divers domaines, la traduction est un processus de construction et de relations de sens, un nouveau texte fortement associé à des facteurs socio-historiques, culturels et idéologiques, où les significations sont produites par l'interaction d'un traducteur - lecteur individuel, situé dans un temps et un lieu donné, avec le texte source. À une époque où les vérités préétablies sont remises en question et problématisées, la question de l'identité et des sujets devient pertinente, car ceux-ci sont instables et hybrides. Dans cette perspective, l'objectif de notre recherche était d'analyser des fragments de traduction pour le sous-titrage en anglais du documentaire "*Waste Land*" dans une perspective discursive-déconstructionniste de la traduction. On cherche à savoir si les choix du traducteur peuvent influencer la construction d'une nouvelle identité du récepteur du livre traduit, et cela dans le contexte brésilien. Ces analyses réitèrent ce qu'affirment les postmodernistes sur la traduction et révèlent que les choix de traduction sont capables de construire des effets de sens, y compris des effets d'identité, différents de ceux produits à partir du texte source. Cela nous conduit à concevoir la traduction comme un instrument qui agit dans la société et peut transformer les cultures et (re) construire des identités.

Mots-clés : traduction ; sous-titrage ; déconstruction ; analyse du discours ; *Waste Land*

1. Introdução

Pensar a linguagem e, sobretudo, a tradução à luz da desconstrução é pensá-las enquanto jogos de palavras, ecos, interpretações diversas, duplos sentidos, entrelugares, “uma mistura de indecidibilidade entre as diferenças” (STRATHERN, 2002, p. 38). É, também, refletir sobre os significados que se misturam e coadunam-se uns com os outros em um movimento circular que se afasta da transparência, na medida em que se afasta da presença de uma verdade absoluta, da ilusão da fixidez de sentido.

Tecer considerações a respeito de linguagem e tradução sob um viés desconstrucionista é pensar com Derrida (2001), dentre outros pensadores como Hermans, Arrojo e Coracine, sobre o equívoco de se procurar pela verdade essencial, o significado transcendental que, para a metafísica ocidental, estariam contidos na essência das coisas. É ir ao encontro das afirmações de que a linguagem é um sistema de diferenças, múltiplas e sutis, a partir das quais o significado emerge.

Trata-se de questionar a existência de uma origem plena e de um significado transcendental, questionando e problematizando conceitos como os de verdade, originalidade e fidelidade. Dito de outro modo, partir de uma visão desconstrucionista é ressaltar a necessidade de questionar, deslocar, reorganizar, realocar conceitos, noções e discursos, no sentido de ressaltar a importância de uma visão crítica sobre essas questões; um processo que busca discutir e abalar a hegemonia de verdades ditas e construídas enquanto absolutas, dominantes e que se opõem a outras verdades alocadas em posição inferior; pensando as oposições numa posição horizontal de concomitância.

Nesse contexto, discutir a questão da identidade se torna relevante, já que estabelece uma relação estreita com a diferença na medida em que

[...] as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre identidade. [...] As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis. (SILVA, 2000, p.75)

Além disso, identidade e diferença partilham outra característica importante, o fato de que são produzidas linguisticamente, ou seja, identidade e diferença são criações sociais, construídas discursivamente por atos de linguagem (SILVA, 2000. Do mesmo modo, a partir da perspectiva lacaniana, Coracini (2005) assinala que a identidade se resume ao que o sujeito é capaz de narrar sobre si. Nessa perspectiva, a identidade é uma soma de construções imaginárias que se dá a partir da relação estabelecida com o outro que o define em discurso, e que o sujeito internaliza como sendo ele próprio, criando a noção de sujeito coerente e unificado, que de fato, é apenas um efeito, já que a identidade, tal como a linguagem, “desliza, escapa derrapa” (CORACINI, 2005, p. 49).

Tomando como partida os apontamentos feitos à luz da perspectiva discursivo-desconstrucionista da tradução e a questão da identidade relacionada à psicanálise, desenvolvemos o presente artigo, o qual se trata de um recorte da dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, com o objetivo de analisar trechos da tradução para legendagem em língua inglesa do documentário “Lixo Extraordinário”¹, discutindo

¹ Filhado ao longo de dois anos, entre agosto de 2007 e maio de 2009, o documentário produzido a partir de uma parceria entre produtoras brasileiras e inglesas, foi dirigido por Lucy Walker, codirigido por João Jardim e Karen Harley, com produção de Angus Aynsley e Hank Levine. “Lixo Extraordinário” acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz, o qual foi desenvolvido com catadores no aterro sanitário Jardim Gramacho na cidade do Rio de Janeiro. No decorrer do documentário, é recorrente a ideia de transformar a vida dos catadores através da arte e do material com o qual eles trabalham e dele tiram seu sustento. No início do projeto, o artista tem o objetivo de retratar os trabalhadores por meio de fotografias e da posterior produção de obras de arte cuja matéria-prima é o lixo e os retratos dos catadores. Porém, ao longo do desenvolvimento, seu trabalho revela a relação estabelecida entre os catadores de lixo, a arte, o próprio lixo e o artista plástico, além de desconstruir a ideia de lixo, de arte e de pobreza e construir uma verdade acerca da

e problematizando se e como as escolhas do tradutor podem influenciar na construção de nova identidade do sujeito catador.

1. Os efeitos de identidade e as escolhas do tradutor

Coracini (2007) assinala que, a partir da perspectiva da psicanálise, a identidade do sujeito vai sendo discursivamente construída com base no que é capaz de dizer (narrar) sobre si, isto é, é uma construção imaginária que se dá a partir do que o sujeito acredita ser, tendo em vista sua relação com o outro “que o define e que ele internaliza como sendo ele próprio, no desejo de corresponder ao que o outro deseja dele: afinal o desejo do sujeito é ser o desejo do outro” (CORACINI, 2007, p. 168).

Ao falar de si, o sujeito constrói representações — como ele se vê e como acredita ser visto — que vão constituindo seu imaginário, estabelecendo, assim, momentos de identificação que permitem a utópica permanência de uma determinada identidade. Trata-se apenas da ilusão da permanência uma vez que, numa época em que as verdades preestabelecidas são questionadas e os conhecimentos ditos fixos deslizam entre fronteiras instáveis e limites turvos, a identidade também não é total, completa e permanente, mas acontece em uma teia de contradições e conflitos entre o desejo da completude e o incerto, o passageiro.

Isso posto, observemos o Recorte Discursivo (RD)1:

RD1	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
A gente tira o nosso sustento desse material e conseguiu transformar em arte aquele material que a gente cata pra se sustentar e ter a oportunidade de tá num Museu de Arte Moderna.	1173 01:26:13,544 --> 01:26:16,479 <i>We support ourselves with this material.</i> 1174 01:26:17,114 --> 01:26:19,241 <i>And we managed to transform that material into art...</i>

identidade do sujeito catador. Além de Vik Muniz e sua equipe, o documentário apresenta um grupo de catadores: Tião, Zumbi, Suelem, Isis, Irmã, Valter e Magna, os quais relatam como é trabalhar/viver no aterro sanitário de Jardim Gramacho. Falam sobre o dia-a-dia do lixão, o que encontram por lá, quais são os procedimentos realizados por eles enquanto catadores, com qual tipo de material trabalham, qual o valor recebido por seu trabalho, porque acabaram optando por esse tipo de atividade, que tipo de ações eles têm desenvolvido para melhorar suas condições de vida e quais são suas expectativas para o futuro. Falam de si em relação ao lixo, mas também em relação ao outro: a arte, o artístico, o artista.

O áudio do documentário está em Inglês e Português, sendo a última língua predominante. A versão das legendas do Português Brasileiros para o Inglês foi feita pela tradutora Emilia Mello. Emilia é brasileira e trabalhou, além de tradutora, como produtora associada do documentário. Segundo ela, todas as legendas em Inglês foram revisadas pela diretora do documentário, a britânica Lucy Walker.

	1175 01:26:19,517 --> 01:26:24,511 <i>and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art.</i>
--	---

A tradução do RD1 apresenta transformações consideráveis e inevitáveis no processo tradutório uma vez que

[...] traduzir é, então, transformar, produzir um texto que não será nem totalmente novo/diferente, porque toma como ponto de partida o texto-base, nem totalmente o mesmo, porque toda interpretação gera inevitavelmente outro texto e todo texto é tecido, é textura que, pode levar séculos para desfazer seu pano. [...].(MARTINS e FROTA, 1997: BREZOLIN 1997 apud Coracini, 2005)

Ou ainda, conforme assinala Hermans (1996, p. 5) *“It is difference and therefore opaqueness and untidiness that are inscribed in the operations of translation, not coincidence or transparency or equivalence in any formal sense”*.¹

No RD1, no texto em língua portuguesa, ao referir-se ao material com o qual trabalha, o sujeito catador sinaliza para sua relação com este material, o lixo, ao dizer “aquele material que a gente cata”. Não se trata de qualquer material, mas aquele que o catador cata, com o qual o catador lida e, portanto, relaciona-se. O uso da variante linguística “a gente” como sujeito, estabelece essa relação entre o material, ou seja, o lixo, e o sujeito catador. A subjetividade do catador é constituída pela relação que estabelece com o material e o lugar físico em que se encontra, os quais são considerados sujeira, sobra, resto.

Já no texto traduzido, a materialidade linguística não sinaliza para nenhuma relação entre o material, o lixo, e o sujeito catador. A referência é ao material, somente, *“that material”*, não ao material com o qual o sujeito catador trabalha. No texto traduzido, trata-se de um material que é transformado em arte e em oportunidade: *“we managed to transform that material into art.../and into the opportunity to be in the Museum of Modern Art”*.

O RD1 nos leva a crer também que a tradução sinaliza para um catador que se relaciona com a arte², com a oportunidade de relacionar-se com a arte ou ainda a oportunidade de transformar-se em uma obra de arte, uma vez que é o seu próprio retrato, feito de lixo, que está exposto:

² Ver nota 1.



Figura 1: Cena do documentário “Lixo Extraordinário” na qual a personagem Tião é fotografada representando a figura de Marat e a obra de arte produzida com lixo com base na foto.

O texto traduzido sinaliza para um catador que se relaciona com a arte, mais do que com o lixo, o material com o qual trabalha, o material que cata. Em outras palavras, aponta para um catador mais humanizado que se relaciona menos com o lixo e que, no encontro com o outro — o artístico — fala de si enquanto arte, enquanto sujeito que se relaciona com a arte. O sujeito narra sobre o que acredita ser — uma obra de arte — com relação ao outro. Dito de outro modo, o RD1 sinaliza para uma imagem construída a partir do que o sujeito catador internalizou sobre si enquanto sujeito, tendo em vista sua relação com a arte, com o artista e com o artístico.

A análise do RD2 vai ao encontro dessas observações:

RD2	
ÁUDIO (Português)	LEGENDA (Inglês)
Nunca me imaginei em uma obra de arte.	772 01:02:19,578 --> 01:02:22,308 <i>I never imagined I'd become a work of art.</i>

Ao narrar sobre si e sua relação com a obra de arte produzida a partir de seus retratos tirados pelo(s) artista(s), no texto em português, o catador utiliza a locução “em”, a qual, segundo o dicionário monolíngue *Michaelis Online* pode expressar relações de interioridade, localização sobre, contiguidade no espaço, referência. Desse modo, ao dizer que nunca se imaginou “em” uma obra de arte, o catador estabelece uma relação muito próxima com a arte, posicionando-se em relação a ela. O sujeito catador está no interior da obra de arte, inserido nela, fazendo referência ao quadro.

Porém, mesmo que estabeleça uma relação com a obra de arte, ao dizer “nunca me imaginei em uma obra de arte”, o catador se diferencia da obra. Em outras palavras, mesmo que o sujeito catador esteja fortemente relacionado ao quadro, catador e obra de arte são elementos diferentes.

Na tradução para a língua inglesa, por outro lado, ao falar de si, o catador se define enquanto obra de arte ao dizer “*I never imagined I’d become a work of art*”. Ao utilizar o termo *become*, que segundo o dicionário *Merriam Webster Online* refere-se a “*to come into existence ou ainda to come to be / to undergo change or development*”,² o sujeito catador diz ser a própria obra de arte e, assim, estabelece uma relação muito mais forte com o artístico.

Essas afirmações vão ao encontro dos dizeres de Coracini (2007) de que o sujeito narra sobre si o quê, no contato com o outro, internaliza como sendo sua própria identidade. Em outras palavras, o sujeito catador, diz, no texto traduzido, ter se tornado uma obra de arte a partir do contato com o outro, o artista, que o define e se refere a ele enquanto tal e que o catador internaliza como sendo ele próprio, no desejo de corresponder ao que o outro deseja dele: ser ou tornar-se uma obra de arte.

Todavia, atentamo-nos para o fato de que se trata apenas da ilusão da permanência de uma identidade, uma vez que a identidade não é unificada e homogênea, mas híbrida, heterogênea, descontínua. Trata-se do sujeito catador que se vê enquanto obra de arte, mas que não deixa de se relacionar com o lixo e com o lixão, isto é, aquele que está em conflito entre o ser arte e o ser catador de material reciclável, dentre outras posições-sujeito que o sujeito-catador ocupa.

As transformações identificadas na análise dos RDs 1 e 2 nos permitem assinalar ainda algumas questões referentes ao processo tradutório e o papel do tradutor nesse processo.

Ao pensarmos com Hermans (1996), o qual afirma que a interferência do tradutor não pode ser simplesmente apagada ou neutralizada sem deixar rastros em um processo em que a tradução é um constructo cultural e, portanto, ideológico, é possível observar que se entendêssemos a tradução para legendagem enquanto uma reprodução da fala do catador, se pensássemos que a tradução fala pelo catador de maneira direta e homogênea, sem que nada seja adicionado, omitido ou modificado, certamente estaríamos pensando de maneira utópica, uma vez que a tradução, cuja superfície é aparentemente homogênea, está inscrita em um emaranhado de vozes e discursos. É a voz do catador, do tradutor, dos discursos que falam sobre o catador, sobre o lixão e o lixo, sobre a arte, sobre tradução e legendagem, dentre outras vozes presentes no texto traduzido.

Além da voz do catador, há outras vozes presentes no texto traduzido, dentre elas, o já dito sobre o sujeito catador na sociedade e a voz do tradutor ao interpretar aquilo que foi dito. Essa voz, sempre presente na tradução, não é inocente, pura ou neutra, mas está repleta de ressonâncias culturais e ideológicas, ou seja, traz as marcas do contexto sócio-histórico-ideológico-discursivo no qual a tradução é produzida. E essa voz está no texto traduzido, em todas as escolhas feitas pelo tradutor (HERMANS, 1996).

No caso dos RDs selecionados, nos quais o catador fala de si, as mudanças referentes ao texto traduzido, em que a relação do catador coma arte e com a identidade de um catador mais humanizado parece ser mais forte, sinalizam para a presença dessas

diferentes vozes e discursos. Sendo assim, se pensarmos com Hermans (1996) o fato de que uma dessas vozes presentes na tradução é a voz do tradutor e que essa voz está em todas as palavras e expressões, podemos afirmar que as transformações observadas no texto traduzido são resultado das escolhas do tradutor.

Os RDs selecionados, enquanto enunciados-tradução que ocupam um lugar que nenhum outro poderia ocupar, materializam-se de uma maneira e não de outra e produzem determinados efeitos de sentido, dadas as condições em que foram produzidos e, posteriormente, lidos e traduzidos por um tradutor-leitor.

Nessa medida, podemos dizer que as mudanças presentes no texto traduzido se materializam na voz do tradutor e fixam temporariamente a interpretação que fez do texto de partida. Vale a pena ressaltar que dizemos ser uma fixação temporária porque também se abre a outras possíveis interpretações construídas por leitores outros e que por sua vez estão situados em um tempo e lugar particulares.

Com base nisso, podemos dizer que as análises dos RDs 1 e 2 sinalizam para um sujeito tradutor que faz suas escolhas e toma posições considerando o sujeito catador enquanto sujeito humanizado, que se relaciona mais com a arte do que com o lixo e o lixo.

Desse modo, as mudanças identificadas na análise dos RDs 1 e 2 corroboram o que Levy (1995, *apud* JOIA, 2004) afirma sobre tradução. O autor discorre sobre a importância das decisões tomadas pelo tradutor, bem como o jogo que se estabelece durante o processo tradutório, fazendo com que uma alternativa seja preferida ou escolhida em detrimento de outras. Ao destacar o fato da tradução tratar de um processo de decisões, reforçamos ainda mais a voz do tradutor nesse processo, ou seja, sua presença torna-se ainda mais visível no texto traduzido; a voz do outro-tradutor, que de qualquer forma está sempre presente no texto traduzido produzindo efeitos de sentido que o tradutor não pode controlar: novos sentidos que, por sua vez, produzem novas identidades, como é o caso da identidade do catador de lixo aqui analisada.

2. Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo analisar trechos da tradução para legendagem em língua inglesa do documentário “Lixo Extraordinário”, discutindo e problematizando se as escolhas do tradutor podem influenciar na construção de nova identidade do sujeito catador. Mediante as análises realizadas, foi possível chegar a algumas conclusões.

No trecho do RD 1 em português, o catador fala de si e suas escolhas lexicais nos levam a observar que sua identidade se constrói na relação que estabelece com o lixo, acentuando o material que cata e com o qual trabalha. Já a tradução deste segmento de legenda nos mostra um catador mais humanizado, cuja identidade se dá mais na relação que ele estabelece com a arte, do que com o lixo.

Se pensarmos que a voz do tradutor está presente em todas as palavras e no texto traduzido como um todo, essa leitura da identidade do catador enquanto um sujeito

mais humano e ligado ao artístico é a materialização da leitura que o tradutor fez do texto, passando, claro, pelo filtro da nossa própria interpretação.

De modo semelhante, a análise da tradução do RD 2 também evidencia um catador mais ligado com a arte, que se vê enquanto obra de arte, como parte constituinte dela e como ela própria. Porém, essa obra de arte na qual o catador se vê e com a qual se identifica enquanto sujeito, é feita de lixo. Logo, a identidade do catador enquanto arte não está dissociada do lixo, o que temos aqui é um catador que está no entre-lugar do ser humano que também é arte e do lixo enquanto descarte, resto ou sobra.

Sendo assim, o objetivo de discutir e problematizar se as escolhas do tradutor na tradução para legendagem podem influenciar na (re)construção da identidade do catador de lixo, foi atingido. Afirmamos que as escolhas do tradutor, as quais são social, cultural e historicamente marcadas, além de limitadas pelas relações de poder instauradas pelas normas técnicas e por aquilo que é permitido dizer no enunciado legenda, podem criar efeitos de sentido diferentes daqueles criados pela fala do catador no áudio e, portanto, influenciam na construção da identidade do sujeito catador no contexto receptor da legenda traduzida.

No texto traduzido, o foco não está mais em um ser humano catador de lixo fortemente ligado a um material sujo, de segunda mão, visto enquanto sobra e resto. Na tradução, os efeitos de sentido trazem um catador mais humanizado, intimamente relacionado à arte, que se vê nela e é a própria arte.

Vale a pena ressaltar que os efeitos de identidade construídos a partir das escolhas do tradutor são capazes de produzir consequências sociais de longo alcance, já que, nas falas em língua inglesa, o sujeito catador passa a ser identificado de modo diferente. Isso nos leva a conceber a tradução não como um simples mecanismo de transferência, mas como instrumento que age em sociedade capaz de transformar culturas e (re)formar ideologias e identidades. As identidades, assim como as representações sociais e ideológicas do catador são (re)construídas a partir da tradução e ao transformá-las em arte como resultado do lixo, uma nova identidade se estabelece para um novo sujeito catador, um sujeito transformado, valorizado e traduzido. Conclui-se, então, que da mesma forma que se estabelece uma relação dialética entre texto de partida e texto de chegada, cujos sentidos são tecidos no “entre-lugar” do dito e do não dito, do velho e do novo, a identidade do catador, ao se entrecruzar com a arte, desloca-se do lixo, para se ampliar e se valorizar, dado o contato com o outro, com o novo, com a “obra de arte”.

3. Notas

1. A diferença e, portanto, a opacidade e a desordem é que estão inseridas nas operações de tradução, não a coincidência ou a transparência ou ainda a equivalência em qualquer sentido formal. (Tradução nossa).
2. "Existir" ou ainda "Passar a ser/ sofrer mudança ou desenvolvimento". (Tradução nossa).

Referências

- Arrojo, R. (1986). *Oficina de Tradução – A Teoria na prática*. S. Paulo: Ática.
- Coracini, M. (2005). Discurso sobre tradução: aspectos da configuração identitária do tradutor. *TradTerm*, [S.l.], v. 11, pp. 29-51.
- Coracini, M. (2007). *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade*. Campinas, SP: Mercados das Letras.
- Derrida, J. (1972:2001) *Posições: Jacques Derrida*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.
- Hermans, T. (1996). *Translation's other. Inaugural Lecture*. London: University College London.
- Joia, L. (2004). A tradução audiovisual e a voz do tradutor. *Tradução em Revista*, [S.l.], n.1, pp. 75-100.
- Lixo Extraordinário* [filme]. Direção Lucy Walker. Edição Pedro Kos. Produção Angus Aynsley e Hank Levine. Coprodução Peter Martin. Riode Janeiro: 02 Filmes, 2009. 99 min.
- Merriam-Webmaster. *An Encyclopedia Britannica Company*. 2014. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com>>. Acesso em: 02 dez. 2013.
- Michaelis. *Dicionário Online. Dicionários Michaelis UOL*. 2009. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 02 dez. 2013.
- Silva, T. (2000). A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. Disponível em: <http://ead.ucs.br/orientador/turmaA/Acervo/web_F/web_H/file.2007-0910.5492799236.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2013.
- Strathern, Paul. (2002). *Derrida em 90 minutos*. Tradução de Cassio Boechat. Rio de Janeiro: Zahar.



Análise descritiva da tradução do *Hitopadeśa* por D. Pedro II e Sebastião Dalgado *

Adriano Mafra

adrianoporto@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina / Antwerp University

Resumo:

Este artigo objetiva investigar a atividade tradutória de duas figuras centrais no contexto histórico-literário luso-brasileiro em fins do século XIX a partir da tradução do livro do *Hitopadeśa*, coletânea indiana de contos e apólogos morais. Sebastião Rodolpho Dalgado, religioso goense radicado em Portugal, dedicou-se fervorosamente aos estudos de línguas orientais, publicando sua versão intitulada *Hitopadexa ou instrução útil* em 1897. Já Pedro d'Alcântara, segundo e último imperador do Brasil, realizou a tradução do fabulário hindu no início da década de 1890, obra inacabada e jamais publicada. Com o auxílio da Crítica Genética e dos Estudos Descritivos da Tradução, tornou-se possível realizar a análise dos manuscritos de D. Pedro II e o cotejo com a edição de Dalgado, a fim de estabelecer conexões entre as traduções e os métodos de trabalho desses tradutores, bem como avaliar a inserção de ambos no movimento orientalista tão em voga no oitocentos europeu.

Palavras-chave: Orientalismo. Tradução. Sebastião Dalgado. D. Pedro II.

Resumen:

Este artículo se propone investigar la actividad traductora de dos personalidades centrales del medio histórico-literario lusitano-brasileiro a fines del siglo XIX a partir de la traducción del libro *Hitopadeśa*, antología hindú de cuentos y apólogos morales. Sebastián Rodolpho Dalgado, religioso goense radicado en Portugal, quien se dedicó fervorosamente a los estudios de lenguas orientales, y publicó en 1897 su versión titulada *Hitopadexa ou instrução útil*. Ya Pedro d'Alcântara, segundo y último emperador del Brasil, había realizado la traducción del libro de fábulas hindúes a inicios de la década de 1890, obra inacabada y jamás publicada. Con el auxilio de la Crítica Genética y de los Estudios Descriptivos de la Traducción, fue posible realizar el análisis de los manuscritos de D. Pedro II y la comparación con la edición de Dalgado con el fin de establecer conexiones entre las traducciones y los métodos de trabajo de estos tradutores, así como de evaluar la inserción de ambos en el movimiento orientalista muy en boga en Europa en el siglo XIX.

Palabras clave: Orientalismo; Traducción; Sebastião Dalgado; D. Pedro II.

Abstract:

Based on the translation of the book *Hitopadeśa*, an Indian anthology of tales and moral fables, this paper analyses the translation activity of two central figures of the late nineteenth century historical-literary Lusitanian-Brazilian milieu Sebastian Dalgado Rodolpho and Don Pedro II. Dalgado Rodolpho, religious goense based in Portugal, fervently devoted himself to the study of Oriental languages; in 1897 he published his version entitled *Hitopadexa ou instrução útil*. Pedro d'Alcântara, second and last emperor of Brazil, had translated the book at the beginning of the 1890s, a work unfinished and never published. Taking Genetic Criticism and Descriptive Translation Studies as our theoretical framework, it was possible to analyse D. Pedro II's manuscripts comparing them with Dalgado's translation in order to establish connections between translations and methods of these two translators, as well as to evaluate the inclusion of both in the Orientalist movement in vogue in Europe in the nineteenth century.

Key words: Orientalism; Sebastião Dalgado; Don Pedro II

* Este artigo se insere no projeto "D. Pedro II tradutor: análise do processo criativo", do Núcleo de Estudo de Processos Criativos (NUPROC/UFSC) e é parte da pesquisa de doutorado intitulada "O processo criativo de D. Pedro II na tradução do *Hitopadeśa*", desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina com período de estágio doutoral na Antwerp University (Belgium) - CAPES PDSE (BEX 7729138).

Résumé

Cet article examine l'activité de traduction de deux figures centrales du milieu historique et littéraire lusitanien-brésilien à la fin du XIXe siècle, à partir de la traduction du livre *Hitopadeśa*, anthologie indienne de contes et fables morales. Sebastian Dalgado Rodolpho, goense religieux basé au Portugal, s'est ardemment consacré à l'étude des langues orientales, et publia en 1897 *Hitopadexa ou instrução útil*. Déjà Pedro d'Alcantara deuxième et dernier empereur du Brésil, avait fait la traduction du livre des fables hindoues au début des années 1890, travail inachevé et jamais publié. Faisant appel à la critique génétique et aux études descriptives de traduction, il a été possible d'analyser des manuscrits de D. Pedro II en les comparant avec l'Édition de Dalgado afin d'établir des connexions entre les traductions et les méthodes travail de ces deux traducteurs, et d'évaluer leur inclusion dans le mouvement orientaliste en vogue en Europe au XIXe siècle.

Mots-clés : Orientalisme ; Traduction ; Sebastião Dalgado; D. Pedro II.

Introdução

O objetivo deste artigo consiste na análise de duas traduções para a língua portuguesa do livro do *Hitopadeśa*, realizadas em fins do século XIX por dois personagens centrais dos contextos histórico e literário em que foram realizadas, a saber: Portugal e Brasil. De um lado, Monsenhor Sebastião Dalgado, representante do Padroado português em Goa, buscava demonstrar nos estudos linguístico, filológico e lexicográfico os pontos de contato e a influência portuguesa sobre as principais línguas do subcontinente indiano. Como tradutor, verteu para o português o *Hitopadeśa* em 1897 e a história de *Nala e Damayanti*, um dos episódios do épico indiano *Mahabharata*, em 1916. De outro, temos D. Pedro II, imperador do Brasil durante 49 anos, pouco (re)conhecido por sua intensa atuação no campo das letras. Sua tradução do *Hitopadeśa* remonta ao início da década de 1890, mesmo período em que realizava a tradução das *Mil e Uma Noites* diretamente do árabe (SOUZA, 2010).

A obra aqui analisada é composta por uma seleção de 43 histórias escritas originalmente em sânscrito cujo primeiro manuscrito conhecido data de 1373. Atribui-se a autoria da obra ou a simples compilação ao *pandit* Nārāyana, nome evocado apenas nos versos finais do trabalho e que fomenta a especulação quanto à sua autoria (DALGADO, 1897). O *Hitopadeśa* é considerado um dos principais representantes do *Nitishāstra*, ramo da literatura clássica indiana em que as histórias são concebidas para ilustrar ou exemplificar os princípios da conduta humana (ABREU, 1897). As características desse gênero residem principalmente em sua trama peculiar: as fábulas, cujos personagens relatam histórias entre si, se agregam umas nas outras, mantendo muitas vezes o leitor em suspenso à espera do fecho da narrativa anterior. Com tantos personagens e histórias entrecruzadas, o papel do narrador é alterado constantemente; os episódios narrados se referem, em suma, a acontecimentos na vida de terceiros. Estes, então, assumem a voz do narrador e passam a contar suas desventuras. É a curiosidade dos demais sobre esses eventos mal sucedidos que incita novos relatos.

Outra característica própria da novelística indiana está no ensinamento moral que as histórias desenvolvem. Os contos e apólogos ilustram a moralidade aludida no aforismo que os precede e que lhes serve de mote, retomado, no final, como a lição

que devemos retirar da narrativa. A experiência mal sucedida de outrem serve de alerta e baliza as ações e decisões a serem tomadas no decorrer da história principal. Mantendo o caráter oral de outrora, suas máximas e apotegmas foram preservados em metro para garantir uma fácil memorização com um único objetivo: transmitir moral e conhecimento, dando aos jovens a formação ética e a filosofia de vida necessária para que se tornem adultos responsáveis. Para Ferreira e Rónai (1978, p. 57), o livro deve “ser considerado um repertório de conselhos destinados aos príncipes, um dos primeiros espécimes dos ‘Espelhos dos Reis’, tão frequente na Europa Medieval”.

Para analisar as traduções dessa obra, utilizaremos a metodologia da Crítica Genética e dos Estudos Descritivos da Tradução, parceria teórico-metodológica proposta inicialmente por Romanelli (2013). O método desenvolvido pela Crítica Genética permitiu a organização, classificação e transcrição dos manuscritos de D. Pedro II, além de trazer ao público toda a riqueza de um material que possivelmente permaneceria por mais um longo período “engavetado” nos arquivos históricos.¹ O trabalho genético garante ao manuscrito contemporâneo a sua legibilidade e o *status* de objeto científico, possibilitando, aqui, o cotejo com a edição de Dalgado. Os Estudos Descritivos da Tradução permitem a comparação entre as traduções de uma mesma obra, procurando explicitar suas funções em um dado polissistema,² além de se ocupar da recepção da tradução na cultura de chegada e sua influência no polissistema. Indagam, portanto, sobre os processos que antecedem e decorrem do texto considerado final. Para uma melhor compreensão desse processo tradutório, torna-se necessário analisar os polissistemas nos quais as duas traduções foram produzidas, ou seja, inseri-las no chamado movimento Orientalista na Europa do século XIX, cujos trabalhos repercutiam também do outro lado do Atlântico, na tradução do imperador do Brasil.

1. Orientalismo Luso-brasileiro: algumas considerações

Em 1978, Edward W. Said lançava aquela que seria a sua mais célebre e polêmica obra: *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Como o subtítulo anuncia, o autor defende a ideia de que o oriente, antes de ser uma mera categorização geográfica, é um paradigma ocidental que abarca todas as civilizações a leste da Europa sob o signo do exotismo, da barbárie e da inferioridade. Para ele (2010), a subsistência e o desenvolvimento de uma dada cultura – neste caso a ocidental – estimulam a elaboração de um diferente e necessariamente competitivo “outro” ou “alter-ego”. Assim, como parte do processo de construção de sua própria imagem, a Europa criou o Oriente, uma projeção distorcida de um “outro” como uma contraimagem em todos os aspectos possíveis. O discurso criado pela Europa sobre

¹ Os manuscritos de D. Pedro II utilizados nesta pesquisa encontram-se arquivados no Museu Imperial de Petrópolis (RJ), Arquivo da Casa Imperial do Brasil/Ibram/MinC..

² Even-Zohar (1990) desenvolve a sua noção de polissistema como um conglomerado heterogêneo, porém e de certo modo, hierarquizado. O autor considera cada cultura como um sistema amplo, composto internamente por várias camadas – daí a expressão *polissistema* – que se relacionam com outros sistemas paralelos. O polissistema de uma cultura engloba, por exemplo, o sistema literário que acolhe, por sua vez, a literatura traduzida. Nesse modelo, cada subsistema interage com os outros para a realização de um processo dinâmico de evolução de todo o conjunto.

o Oriente, ao se distanciar da realidade efetiva, respondia aos interesses coloniais ou imperialistas e deveria justificar sobretudo suas miras e conquistas dos territórios e povos considerados inferiores e, por isso, legitimamente subjugados. Com isso, a relação entre Ocidente e Oriente é marcada pelo poder, domínio, hegemonia e opressão do primeiro em relação ao segundo. O Orientalismo, visto como uma combinação *sui generis* entre poder e conhecimento, está fortemente vinculado à construção da identidade europeia, tida como superior a todos os povos e culturas fora de seus limites. É, na verdade, “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2010, p. 29).

Durante o século XIX, o Oriente se tornaria um mito moderno, positivo e romântico e, orquestrado com os interesses das grandes potências pelas terras desse espaço distante, uma série de pesquisas eruditas, especialmente nos campos filológico e linguístico, fervilhavam na Europa. Sob o impulso dos estudos comparativos, descobriram-se as antigas línguas da Ásia. Os indícios da ascendência hindu da ascendência comum entre o sânscrito e as línguas europeias tornavam o sânscrito a *menina dos olhos* dos estudos filológicos. Desse modo, o Oriente pesquisado era de natureza textual e o seu impacto era produzido nos livros e manuscritos, e não, como na influência grega sobre a Renascença, por meio de elementos miméticos como a escultura e a cerâmica. Até a relação entre um orientalista e o leste será textual, “tanto que se dizia de alguns dos orientalistas alemães do início do século XIX que a sua primeira visão de uma estátua indiana de oito braços os curou completamente de seu gosto orientalista” (SAID, 2010, p. 89).

É nesse paradigma linguístico-literário europeu para com o Oriente e sua tradução cultural que se insere a pesquisa de Sebastião Dalgado. O religioso indiano recebeu o reconhecimento do mundo acadêmico justamente a partir de suas pesquisas e publicações sobre as línguas indianas. Despendeu parte de sua carreira acadêmica em favor dos idiomas de Goa, tentando demonstrar que os contatos entre colonizador e colonizado também tiveram saldos positivos. Para Loundó (2003; 2011), as obras de Dalgado que alcançaram maior êxito no âmbito acadêmico ocidental foram os seus estudos sobre os pontos de contato entre a língua portuguesa e as línguas orientais, além das influências recíprocas que culminaram naquilo que o autor considera a “orientalização” da primeira e na “lusitanização” das demais. Com o seu trabalho, Dalgado pôde ingressar nas mais prestigiosas sociedades e academias que detinham o conhecimento referente aos assuntos do Oriente, sendo reconhecido no mundo acadêmico como um eminente “orientalista”. A terminologia, porém, suscita uma discussão importante no âmbito da crítica pós-saidina: poderia um indiano ser considerado um Orientalista? (LOUNDÓ, 2011).

Do outro lado do Atlântico, por sua vez, o monarca Pedro II se dividia entre as obrigações de governante e o seu fascínio pelas letras e o aprendizado de línguas. O imperador era um indivíduo movido pela curiosidade e pelo saber, o conhecimento era uma espécie de força motriz. Gabava-se de ter sido um dos primeiros a conhecer a teoria da evolução proposta por Darwin. Dedicava-se à astronomia e à egiptologia, igualmente à medicina, engenharia, ao hebraico e à tradução. Traduzia

desde textos clássicos – de Horácio a Tertuliano, passando por Dante – até obras de contemporâneos seus, dada a sua grande inclinação ao estudo de línguas. Além do latim, o imperador conhecia e falava bem francês, inglês, italiano, espanhol e alemão. Estudou grego, tupi, hebraico, árabe, sânscrito, siríaco e provençal (SCHWARCZ, 1998). Motivado pela vontade de estar em meio aos grandes nomes da literatura daquele período, o monarca traduziu os poetas que mais admirava, presenteando-os muitas vezes com o seu trabalho.

O imperador demonstrava grande predileção pelo Oriente, alimentando uma verdadeira curiosidade sobre tudo o que fosse referente àquela região do globo. Imbuído das culturas e religiões orientais, mergulhou também nas traduções de *As mil e uma noites* diretamente do árabe e do Livro do *Hitopadeśa*, revelando seu conhecimento em sânscrito, obras que nunca foram editadas e nem publicadas.³ Também traduziu parcialmente o ‘poema oriental’ *Granada*, de José Zorrilla y Moral, trabalho quase finalizado à época em que ele foi deposto do trono (1889).⁴ Em suas viagens ao Oriente, o monarca peregrino visitou templos, lugares sagrados, registrou com minúcias suas impressões sobre os locais e fez questão de examinar cautelosamente todos os lugares mencionados na Bíblia, lamentando as vezes em que não dispunha do texto hebraico para traduzir certas passagens. Aliás, os estudos de hebraico, iniciados em Petrópolis (LOEWENSTAMM, 2002), permitiram a tradução de passagens bíblicas dos livros de *Ruth*, *Isaias*, *Cântico dos Cânticos*, *Salmos*, *Jeremias* e *Gênesis* para o latim.

Vale dizer que o Brasil do século XIX, embora o progresso científico e tecnológico ainda estivesse muito aquém daquele dos países de *avant-garde*, estava imbuído de traços culturais – como a religiosidade cristã e a herança colonial europeia – que o identificavam com a tradição histórica e cultural das nações ditas ocidentais. Dessa forma, alerta Câmara (2005), o cidadão Pedro de Alcântara assume, por vezes, a postura de uma autoridade intelectual nos moldes europeus em relação à compreensão da história das culturas orientais. Porém, reforçamos que o interesse do monarca estava, na verdade, em se firmar naquilo que Pascale Casanova (2002) chama de “República Mundial das Letras” (ROMANELLI, 2011). Era comum, no oitocentos, que a literatura se tornasse um dos pilares de uma reivindicação nacional. As jovens nações, como o Brasil, buscavam na literatura a sua legitimação enquanto Estado consolidado. Basta lembrar a identificação do imperador com o Romantismo europeu, notadamente francês e em parte italiano e alemão, e sua importação para constituir a nação e a identidade brasileira, o que corrobora a tese proposta por Casanova (2002), segundo a qual a importância do capital literário está em consonância com sua função de valorizar e legitimar as nações em sua incansável busca pelo poder internacional.

³ Os manuscritos de tradução do monarca são objeto de estudo dos pesquisadores do *Núcleo de Estudo de Processos Criativos* (NUPROC – www.nuproc.cce.ufsc.br). Parte das pesquisas em andamento foi publicada no livro “D. Pedro II: um tradutor imperial” (vide referências).

⁴ Notas do diário pessoal – vol. 29, de 11 de janeiro de 1890, p. 838. No frontispício da edição original de *Granada*, José Zorrilla denomina sua obra como um “poema oriental” (ZORRILLA, 1895).

D. Pedro II e Sebastião Dalgado não tinham ambições coloniais no Oriente. No caso do monarca, acompanhava ele, muito provavelmente, os estudos orientais empreendidos na França desde o século XVIII, e governava uma nação considerada tão exótica quanto pudesse ser a Índia naquele período. Lamentava ser o estudo de sânscrito, naquele período, apenas a curiosidade de uns poucos filólogos (VICENTE, 2009). Já Monsenhor Dalgado, usando a língua da metrópole e se valendo do cargo religioso que ocupava, age como mediador entre culturas, buscando um denominador comum no contato entre as línguas e culturas em questão. Dalgado, neste sentido, acreditava que os encontros coloniais pudessem trazer o que Loundó (2011, p. 19) chama de “adições contextualizadas”, ou seja, os elementos advindos da cultura dominante, ao se transmutar de um sistema para outro, passam por uma espécie de renovação hermenêutica que lhes garante novo significado e permanência, promovendo enriquecimento e revitalização do sistema receptor que os acolhe.

Casanova (2002), por sua vez, assinala a atitude de certos escritores que optam por escrever na língua da metrópole, o que pode ser explicada como sendo, primeiramente, um fator social: ao escolher se exprimir em línguas de culturas hegemônicas – nesse caso a portuguesa em relação às línguas orientais –, os escritores buscam fugir do ostracismo literário a que estariam acometidos os autores de nações economicamente dependentes. Agindo assim, Dalgado realiza uma literarização, ou seja, “qualquer operação – tradução, autotradução, transcrição, escrita direta na língua dominante – pela qual um texto proveniente de uma região desprovida literariamente consegue se impor como literário junto a instâncias legítimas” (CASANOVA, 2002, p. 172). Servindo à metrópole, o escritor indiano obtém um ‘certificado de literaridade’, isto é, recebe o reconhecimento e consagração por seu trabalho, além de garantir a visibilidade às línguas indianas, o que nos parece ter sido o seu objetivo central.

Para Vicente (2009), aquele que se dedica a estudar o Oriente – o orientalista – é de difícil definição. Pode ser, segundo a autora, tanto um especialista em línguas, como em história, arqueologia ou antropologia. Ao dedicar-se ao que não é ocidental, é a geografia e não a temática de estudos que define o orientalista: “as fronteiras do seu Oriente também são fluidas e instáveis, abarcando uma grande parte do mundo que apenas tem como denominador comum não ser ocidental, e estar a oriente ou a sul da Europa” (2009, p. 46). Classifiquemos, pois, D. Pedro II e Sebastião Dalgado como orientalistas, utilizando, para isso, o sentido genérico atribuído por Said (2010, p. 28) a “quem ensina, escreve ou pesquisa sobre o Oriente” e que, por isso, “nos seus aspectos gerais é um orientalista, e o que ele faz ou ela faz é Orientalismo”. O primeiro, por sua já aludida paixão pelas culturas, religiões e línguas do Oriente; o segundo, por ter se lançado em seu projeto político de garantir a visibilidade das línguas vernáculas da colônia.

2. Um método para descrever traduções

O modelo de análise descritiva, desenvolvido por Lambert e Van Gorp (1985) contempla os parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, apresentados inicialmente por Even-Zohar (1990) no âmbito da teoria dos Polissistemas. Os

autores propõem um modelo bastante sintético e prático para a análise descritiva de traduções literárias a partir de uma abordagem funcional e sistêmica, visando superar as carências provenientes de análises prescritivas. As contribuições de Lambert e Van Gorp servem para evitar as possíveis generalizações e a abstração comumente associadas às teorias desenvolvidas por Gideon Toury no âmbito dos Estudos Descritivos da Tradução (1985).

O método consiste em revelar as várias normas que atuam no processo tradutório do polissistema de uma cultura, desde a seleção de determinada tradução, até os aspectos formais utilizados pelo tradutor. O modelo engloba questões de ordem contextual, o processo tradutório em si, a recepção da tradução e até mesmo aspectos sociológicos, tal como a distribuição e a crítica de tradução. O objetivo de Lambert e Van Gorp parece ser o de conduzir o pesquisador de modo que este não se baseie somente em intuições, evite julgamentos e convicções *a priori* e seja capaz de situar aspectos e relações a serem observados no âmbito de um esquema geral de equivalências.

O esquema de análise proposto pelos pesquisadores belgas divide-se em quatro níveis. O primeiro passo destina-se ao recolhimento de *informações preliminares* sobre a tradução; a segunda etapa de análise ocupa-se da *macroestrutura*; e a terceira recai sobre a *microestrutura* do texto. Finalmente, a última etapa verifica as oposições entre macro e microestrutura e entre texto e teoria (normas e padrões), relações intertextuais (com outras traduções ou ainda com outros escritos criativos) e relações intersistêmicas (estruturas de gênero, códigos estilísticos, etc.). Busca-se observar, nos quatro níveis de análise, se as traduções são consideradas *aceitáveis*, isto é, orientadas pelo sistema-alvo, ou *adequadas*, conduzidas pelo sistema-fonte.

2.1. Informações preliminares

A primeira etapa de análise busca informações sobre título, gênero literário, nome do autor e do tradutor, paratextos e metatextos (prefácio, posfácio, notas ensaios), estratégias gerais empregadas na tradução. Apesar de as teorias descritivas tradicionais preverem comparações entre obras devidamente editadas, as análises que seguem se concentram em uma tradução inédita em oposição a uma obra publicada. O trabalho do monarca, ainda em primeira versão, um rascunho sem quaisquer correções ou processos de revisão provenientes de uma edição, não apresenta nenhum outro recurso ou paratextos que pudessem indicar o processo de tradução. Mesmo estando em suportes tão distintos – uma em manuscrito, outra em um livro editado –, acreditamos ser importante cumprir esta etapa metodológica, cientes de que esta fase preliminar será apenas indicativa, não oferecendo, portanto, dados significativos em relação à obra do imperador.

Obedecendo à ordem cronológica, iniciaremos a descrição da tradução do imperador Pedro II, cuja última data assinalada em seu texto é do ano de 1890. Esse material está composto por 88 páginas de manuscritos autógrafos, contemplando as 5 primeiras histórias do *Mitralabha* (Aquisição dos amigos) e 8 histórias de um total de 9 da segunda seção, intitulada *Suhridbheda* (Separação dos amigos). Além disso, temos o desfecho da obra, presente na seção *Sandhi*

(Reconciliação/Paz). A tradução foi realizada em um caderno simples, de papel comum com folhas pautadas. Os limites físicos das páginas nem sempre foram respeitados, já que o tradutor utilizava os espaços entre linhas e as margens para propor alterações em seu texto. Há, em alguns manuscritos, marcas de borrão provocadas pela tinta preta usada pelo monarca e, em outros, há intervenções de terceiros, como anotações de numeração de inventário e carimbo do arquivo do Museu Imperial, órgão responsável pelo armazenamento do material.

Já a tradução de Dalgado apresenta, na ante-rostro, o título em letras garrafais no topo da página com o subtítulo em letras menores, seguidos da informação de que a obra é uma versão portuguesa feita diretamente do original em sânscrito. Logo abaixo, temos o nome do tradutor com suas credenciais e a informação de que a introdução da edição ficou a cargo de Guilherme de Vasconcellos Abreu, orientalista português. Na parte inferior da página, centralizado, há o local onde a tradução foi publicada (Lisboa), o endereço da editora e o ano de publicação. A folha de rosto contém as mesmas informações da anterior e um carimbo da Biblioteca Geral do Instituto Calouste Gulbenkian. Na terceira página, inicia-se o prefácio do tradutor, que se estende pelas seis páginas subsequentes. Neste prefácio, Dalgado anuncia que o *Hitopadeśa* e o *Pañcatantra* pertencem ao gênero *Nitishāstra*, ciência ou filosofia de vida que perpassa todas as relações da vida do homem, especialmente a ética e a política. Em seguida, o tradutor comenta sobre as subdivisões da obra traduzida, bem como a estruturação das histórias e a forma de narração em prosa. Já a parte didática da obra, de acordo com o tradutor, abrange versos com metrificacão diversificada. Em seguida, Dalgado reflete sobre a similaridade entre o *Hitopadeśa* e o *Pañcatantra*, afirmando, porém, que os fatos em comum narrados em ambas as histórias servem para propósitos distintos. Por fim, o tradutor discorre sobre as muitas traduções da obra indiana e as edições consultadas durante a sua tradução. Na introdução, dirigida ao leitor português, Guilherme de Vasconcellos Abreu atribui os méritos a Dalgado por ter ele desempenhado a tradução diretamente do texto original, constituindo, assim, nas palavras do próprio Abreu, a primeira tradução completa de uma obra em sânscrito para o português. Credita ao tradutor a importância dos seus estudos para a perpetuação da literatura de seu país de origem em Portugal, não se referindo apenas à prática de tradução, mas também aos estudos linguísticos e lexicográficos desempenhados pelo religioso indiano. Dando sequência à introdução, Abreu apresenta as edições que serviram de apoio para a tradução da obra e, em seguida, comenta sobre o *Hitopadeśa*, sua etimologia, seções e a importância de suas fábulas e contos não só para a formação moral do leitor, mas também para aproximá-lo dos textos clássicos da literatura em sânscrito. Finalmente, Abreu reforça o caminho tortuoso seguido pelo fabulário indiano a partir das várias traduções realizadas durante o medievo europeu, as mesmas que serviram de inspiração para obras de fabulistas conhecidos, como Esopo e La Fontaine.

Logo após a introdução de Abreu, inicia-se a obra propriamente dita, dividida em quatro seções principais e ocupando um total de 272 páginas. No final da edição, Dalgado apresenta um glossário com os nomes próprios e outros termos em sânscrito recorrentes em seu texto, além de trazer também a genealogia da obra, desde o original às muitas traduções em diferentes períodos da história. Nas últimas

páginas da obra, temos o índice, as erratas e, no verso da última página, anúncio de obras de J. Leite de Vasconcellos por parte da editora responsável pela edição. Há ainda um anúncio da *Revista Lusitana*, periódico dirigido também por J. Leite de Vasconcellos. Nota-se que as obras anunciadas tratam, em suma, de estudos nos campos lexicográfico, etnológico e filológico, indicando a importância e recorrência desse tipo de pesquisa naquele período. Talvez esse interesse editorial tenha dado visibilidade não só à figura do tradutor, mas também tornado acessível ao grande público o seu intenso trabalho, minuciosamente descrito no prefácio do tradutor. Às vistas de um leitor desinformado, o tradutor poderia surgir como autor da obra, já que as primeiras menções quanto à sua autoria só serão anunciadas no prefácio da edição, assunto este que paira no campo das especulações. Abaixo, primeira página da tradução de D. Pedro II e folha de rosto da edição de Dalgado:

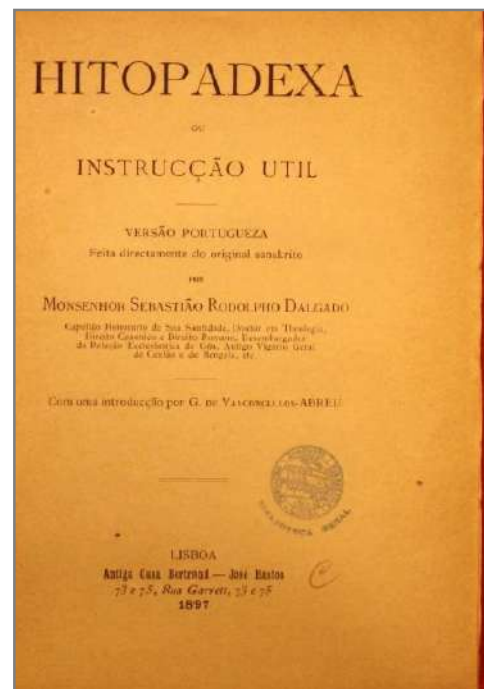
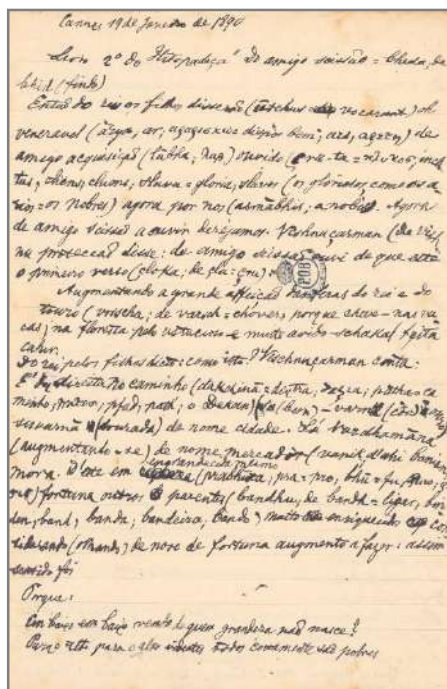


Imagem 1: Manuscrito de tradução de D. Pedro II (Maço 041 – Doc. 1064 Cat. B [D02 P01]) e folha de rosto da edição de Dalgado.

2.2. Macroestrutura

A análise macroestrutural debruça-se mais sobre o texto literário, observando a sua divisão, estrutura interna e as recorrências que indicam as possíveis estratégias empregadas pelos tradutores. No seu prefácio, Dalgado ilustra o processo criativo durante a tradução. As escolhas tradutórias apontavam, à época em que finalizou seu trabalho, para uma versão mais literal quando assim fosse possível. Seu projeto tradutório de manter a fidelidade ao original foi levado a cabo até ceder aos conselhos de alguns amigos e realizar, com certa relutância, algumas modificações para clarificar, segundo ele, a mente do autor. Apesar de optar por uma tradução *domesticadora*.

Em algumas passagens, Dalgado (1897) acredita ter produzido uma tradução mais *estrangeirizadora*⁵ do que fizera o francês Édouard Lancereau, também tradutor do *Hitopadeśa* (1855). Para realizar sua tradução, Dalgado tinha em mãos as edições em inglês de Friedrich Max Müller (1864; 1884) e de Peter Peterson (1887). Acreditamos também que D. Pedro II tenha realizado parte de sua tradução a partir da obra de Max Müller. Há menções no diário pessoal do monarca que indicam o contato com a obra daquele orientalista alemão. A anotação data de 11 de fevereiro de 1891: “Agora Seibold. 6h 5’ Sânscrito, obra de Max Muller, e Camões. Jantar” (ALCÂNTARA, 1999, p. 1087). Para fins de análise, consideraremos a edição de Max Müller publicada em 1884 como *texto-fonte* (TF). Nossas análises concentrar-se-ão nos dois primeiros capítulos do *Hitopadeśa* (*Mitralabha* e *Suhridbheda*).

No que diz respeito às traduções, observamos algumas diferenças no que se refere, especificamente, à divisão do texto. D. Pedro II escolhe traduzir de maneira contínua e homogênea, respeitando as características do original em sânscrito. A tradução “em jato” e a inclinação *source-oriented* podem ser explicadas pelo simples fato de ele não estar pensando em uma edição ou em um leitor específico. Já Dalgado, visando a legibilidade do texto, divide as histórias secundárias, acrescentando subtítulos no decorrer da narrativa, como assim fizeram muitos tradutores. Na edição de Müller, os subtítulos são indicados em um sumário, porém não são mencionados no corpo do texto. A escolha de Dalgado torna-se um facilitador para os leitores, já que a técnica oriental de iniciar um novo relato antes de finalizar aquele já iniciado acaba, com tantas adições e longas citações, gerando verdadeira confusão que, mais de uma vez, nos faz perder o fio condutor da narração.

Outro ponto observado na tradução de Dalgado refere-se aos capítulos da obra. Em sua edição, o tradutor preserva o título original das seções do *Hitopadeśa* em transliteração para o alfabeto latino, seguido da tradução para o português. Tanto a transliteração quanto a tradução para o português aparecem em caixa-alta. Enquanto isso, D. Pedro II traduz o título imediatamente, registrando apenas a etimologia dos sufixos *-labha* (em *Mitralabha*) e *-bheda* (em *Suhridbheda*) numa tentativa de justificar suas escolhas. Curiosamente, D. Pedro II utiliza o grego em sua busca etimológica do título do primeiro capítulo. Abaixo, quadro comparativo com os títulos da obra nas três edições:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
Então Hitopadeça	Principia o Hitopadexa	HERE BEGINS THE HITOPADESA.
De amigos aquisição (<i>lābha</i> ; λαμβανω)	MITRALABHA (A ACQUISIÇÃO DOS AMIGOS)	MITRA-LĀBHAS. FRIEND- ACQUISITION.
Do amigo scissão	SUHRIDBHEDA	FRIEND-

⁵ A tradução *estrangeirizadora* conduz o leitor ao contexto de partida, ou seja, prioriza o texto-fonte. Já a tradução *domesticadora* ocorre quando os elementos advindos da cultura do texto-fonte são adaptados e/ou substituídos por escolhas que sejam significativas e funcionais na cultura receptora (VENUTI, 2002).

	(A DESUNIÃO DOS AMIGOS)	SEPARATION.
--	-------------------------	-------------

Tabela 1: Comparação entre o título e subtítulos nas traduções de D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

No que tange à estruturação das narrativas, podemos dizer que ambas as traduções apresentam a mesma organização discursiva: o enredo inicia com a presença de um narrador *heterodiegético*, que lança algumas *shlokas* (versos) como ponto de partida da narrativa. A articulação da sequência narrativa ocorre por “encaixe” de outras histórias que faz com que a principal seja interrompida momentaneamente. Com isso, a voz do narrador se funde com a voz de vários outros personagens, alternando constantemente o seu papel de *heterodiegético* para *intradiegético* (ou vice-versa) assim que outras fábulas e contos começam a aparecer. O fechamento das histórias se dá com a retomada dos mesmos versos, como prevê o gênero da obra. A seguir, excerto das traduções que demonstra a estrutura acima descrita. As rasuras, acréscimos e marcas de correção da tradução do monarca foram suprimidos para facilitar o cotejo com a edição de Dalgado:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
A incognito de família de carácter habitação a dar não a qualquer do gato pois pelo peccado morto o abutre djaradgava. Ambos disserão: como isto?	<i>Não se deve dar guarita áquelle cuja família e carácter são desconhecidos; pois pelo crime de um gato foi morto o abutre Jaradgava.</i> Perguntaram ambos: “Como foi isto?”	Of one of unknown-family-(and) character residence to be given not of any one; of a cat for through the offence slain the vulture Jaradgava. They both say: How that?
A gralha conta: ha de Bhāgīrathi [...]	O corvo conta: Ha no monte [...]	The crow relates: There is on the [...]
Por isto eu digo: de ignoto de família, carácter, assim primeiro (principio tendo)	Por isso digo: <i>Não se deve dar guarita, etc.</i>	Therefore I say: of one of unknown-family-(and) character, etc.

Tabela 2: Quadro comparativo referente ao tratamento dado à estrutura narrativa nas traduções de D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

A presença do discurso direto no *Hitopadeśa* é de grande importância, pois serve como fio condutor para as narrativas se desenvolverem. Cada fábula é conduzida pelos diálogos dos participantes da história. Assim, a moral é trabalhada e exemplificada a partir do discurso dos personagens. Vale ressaltar que os diálogos se tornam bastante curtos e pontuais quando servem como indicativo de que novas histórias estão prestes a começar. Isto ocorre quando o narrador alude a algum acontecimento que desperta a curiosidade de seu interlocutor no episódio que está por vir. Neste caso, o discurso direto é marcado com pouca variação no uso de verbos declarativos, conforme exemplos abaixo. Aqui percebemos que Dalgado, ao

se valer do recurso da sinonímia para evitar a repetição de verbos, acaba utilizando uma estratégia mais *target oriented*:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
[...] o rei disse eh; eh! Sabios ouvi ha alguém [...]	O rei convocou um conselho de <i>panditas</i> e disse : Ouvi, ó <i>panditas</i> [...]	The King said : O ye wise, be it heard [...]
[...] os pombos disserão : como isto? [...]	Os pombos perguntaram : “Como foi isto?” [...]	The pigeons said : how that? [...]
Ambos disserão : como isto? A gralha conta : [...]	Perguntaram ambos: “Como foi isto?” O corvo conta : [...]	They both say : How that? The crow relates : [...]

Tabela 3: Comparação do uso de discurso direto e emprego de verbos declarativos nas traduções de D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

Podemos perceber, ainda no nível de análise macroestrutural, que não houve por parte dos tradutores tentativas de recriação, tampouco apagamento ou substituição dos ambientes onde cada história se desenvolve. Os muitos lugares descritos que servem de cenário para as narrativas são preservados. Vejamos alguns exemplos:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
Ha na margem do Godāvāri grande arvore [...]	Havia na margem do rio Gadāvāri uma frondosa árvore [...]	There is on the Godāvāri -bank a large silk cotton-tree [...]
ha de Magadha na provincia Tchampakavati [...]	Ha no paiz de Magadha uma grande floresta denominada Champakavatī [...]	There is in the Magadha country Champakavatī by name a large wood [...]

Tabela 4: Quadro comparativo com a tradução de topônimos nas versões de D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

Finalizando esta etapa de análise, podemos afirmar que as traduções, apesar de suas particularidades, convergem em muitos aspectos, assinalando estratégias que culminam em uma tradução guiada pelo sistema-fonte. A postura conservadora frente à estruturação do enredo, a opção em preservar os marcadores culturais e a manutenção dos versos, entre outros elementos, apontam, nos dois casos, para uma tradução *source-oriented*. O projeto editorial de Dalgado e o anseio de D. Pedro II em conhecer a fundo a cultura indiana já davam indícios dessa tendência, que será a tônica também na etapa microestrutural.

2.3. Microestrutura

Passando para a análise da microestrutura, que abarca os deslocamentos nos níveis gráfico, sintático, léxico-semântico, estilístico, fônico, entre outros, podemos perceber que as escolhas tradutórias, em suma, se mostram convergentes em alguns

aspectos. Percebemos, no campo semântico, similaridades na escolha das palavras, com o emprego do mesmo item lexical em algumas passagens ou a manutenção do sentido de algum termo com o recurso da sinonímia, conforme trechos a seguir:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
Em baixo em baixo vendo de quem grandeza não nasce? Para o alto para o alto videntes todos certamente são pobres	Quem olhando baixo e baixo, não vê a sua grandeza accrescida? São porém todos pobres, se olham alto e alto.	For, Down down looking of whom the greatness not is enhanced? Upwards upwards looking all indeed are poor.

Tabela 5: Comparação referente às escolhas lexicais nas traduções de D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

No nível sintático, temos, na tradução do monarca, uma estrutura bastante truncada,⁶ o que pode ser explicado também a partir da análise do texto utilizado durante a tradução. De acordo com Müller (1884), o primeiro livro do *Hitopadeśa* tem sido, desde a época de William Jones, o principal texto utilizado em Faculdades e concursos públicos para o ingresso no Serviço Civil Indiano, órgão oficial do império Britânico responsável pela administração da colônia. Dessa forma, o trabalho de Müller se apresentava como mais uma possibilidade de aprendizado aos aspirantes que buscavam sucesso para atuar nos mais altos cargos oferecidos pelo império em seus domínios. A familiaridade com a gramática e literatura da língua clássica da Índia daria o alicerce para que os candidatos pudessem aprender o idioma vernáculo da província onde atuariam posteriormente.

Além disso, a obra se dirigia também aos estudiosos que desejassem obter um conhecimento elementar e preciso da língua em questão. Com o intuito de atingir esses dois públicos específicos, Müller aposta em uma tradução interlinear do original em sânscrito. Sua edição comporta o texto em devanágari seguido da transliteração no sistema alfabético latino, da análise gramatical e da tradução em inglês propriamente dita. Cada palavra em sânscrito foi traduzida, quando possível, por um correspondente em inglês e a sintaxe do texto-fonte foi rigorosamente mantida, constituindo o que o autor chamaria de *transvocabulary*.

Em seus manuscritos de tradução, o monarca registrou parcialmente a transliteração de alguns termos, além de realizar análises gramaticais, mas isso não chega a caracterizar um projeto de tradução interlinear. Utilizando a edição de Müller, D. Pedro seguiu à risca a ordem sintática da estrutura em sânscrito, tornando o texto pouco compreensível em algumas passagens. O registro de língua, em sua tradução, pretende ser formal, apesar de as frases e orações apresentarem construções simples. Sebastião Dalgado também se vale de formalidade em seu texto, sobretudo nos incontáveis extratos versificados que permeiam toda a obra. O conteúdo em prosa,

⁶ Ressaltamos novamente o fato de que o texto do Dom Pedro é um texto provisório, inacabado, um testemunho de um processo e não uma versão pronta e editada.

no entanto, assume uma linguagem menos formal, quer nas escolhas sintáticas, quer na seleção vocabular, devolvendo, assim, a fluidez do texto interrompida pelos versos.

Ainda no nível microestrutural, observamos que os locais onde as narrativas se desenrolam apresentam seus nomes grafados, em alguns casos, como consta no original. Em outros momentos, os tradutores propõem ligeiras modificações, seja para adaptar o termo ao sistema fonético da língua portuguesa, como o faz Dalgado, seja para restituir algumas marcas estrangeiras ao nome, como propõe D. Pedro II. Além dos topônimos, o mesmo recurso pode ser observado, em geral, na tradução dos nomes dos personagens e dos muitos elementos culturais que despontam na narrativa. Neste caso, Dalgado recorre a notas de rodapé e palavras supletivas para explicar as expressões, enquanto D. Pedro o faz no próprio fluxo do texto. Abaixo, alguns exemplos do tratamento dado aos nomes próprios presentes na obra:

Tradução 1 (D. Pedro II)	Tradução 2 (Sebastião Dalgado)	Texto-fonte (Max Müller)
<u>Vishnuçarman</u> disse [...]	<u>Vixnuxarman</u> respondeu [...]	<u>Vishnuserman</u> said [...]
<u>Tchitragriva</u> disse [...]	<u>Chitragriva</u> disse-lhes [...]	<u>Chitragrîva</u> said [...]
[...] ornada Lakschmî [...]	[...] enfeites, como <u>Lakxmi</u> [...]	[...] all-ornaments-decorated <u>Lakshmî</u> [...]

Tabela 6: Quadro comparativo com a tradução de nomes próprios em D. Pedro II e Sebastião Rodolpho Dalgado.

Por fim, vale mencionar que Dalgado utiliza alguns recursos gráficos em sua tradução, como uso de fonte menor para indicar a parte versificada e uso de itálico nos aforismos, que sinalizam a entrada de novas histórias. Assim, a alternância entre o tom mais erudito presente nos versos e a linguagem mais fluida e leve nas passagens em prosa ficava também visualmente demarcada. O mesmo acontece com as máximas que, grafadas em itálico, enfatizam e informam ao leitor que alguma fábula está prestes a começar. A tradução de D. Pedro, ainda em “estado bruto”, apresenta também alguns marcadores, como palavras sublinhadas, uso de asterisco e números, indicando talvez que determinado trecho merecesse maior atenção em uma revisão futura. Ademais, parece prudente reafirmar que, devido a diferença de estatuto – manuscrito e obra publicada –, os marcadores não são os mesmos e não apresentam as mesmas funções, não sendo, portanto, comparáveis.

Outros elementos poderiam ser agregados a esta etapa de análise, reforçando a característica predominantemente *source-oriented* das traduções, presente também na etapa subsequente, que analisa as oposições entre micro e macroestrutura e entre texto e teoria (normas e padrões); relações intertextuais (com outras traduções ou com escritos criativos) e relações intersistêmicas (estruturas de gênero, códigos estilísticos, etc.). Tal característica, ao perpassar todos os níveis de análise, vai ao encontro do que se teorizava e praticava em tradução no período: a fidelidade e sacralização do original. Chamamos a atenção, porém, para a postura dos

tradutores que, a nosso ver, extrapola a simples dicotomia *original x tradução* e os limites do texto. A conduta do monarca, por exemplo, poderia apenas revelar um perfil semelhante a de tantos outros tradutores do século XIX, os quais encontravam em projetos de tradução uma fonte de prazer ou simplesmente uma maneira de interagir e se aproximar de amigos através dela (WYLER, 2003). A sua função de homem letrado, respaldada pelos ideais do movimento romântico, se funde na figura do governante que se preocupa não só com o bem estar da sociedade, mas com a língua, com o conhecimento da pátria que conduz e com o seu povo. A intensa prática tradutória do monarca, nesse caso, exerce uma função renovadora e fundamental num polissistema literário e cultural em formação. Com isso, a prevalência do original em seu trabalho talvez fosse intencional, pretendendo ele realizar uma espécie de tradução cultural com vistas a aproximar a cultura indiana da brasileira: a primeira com séculos de tradição; a segunda, ainda em seu estágio inicial, buscava também na literatura estrangeira elementos para se firmar em uma jovem nação.

Já Dalgado fez, para uma pátria que não era a sua, o que nenhum conterrâneo foi capaz de fazer até então. Paradoxalmente, um indiano, considerado um dos maiores orientistas em Portugal, empreendeu e publicou na metrópole a primeira tradução de uma obra diretamente do sânscrito, língua clássica da colônia. Quisera ele que os portugueses “conhecessem não só como concebiam, mas também como se expressavam os antigos áryas de *Bharatavarxa*” (DALGADO, 1987, p. xiii). Dessa forma, a escolha *source-oriented* revela o projeto político abraçado por Dalgado de tornar ‘legível’ não só o texto traduzido, mas principalmente a cultura que o gerou.

3. Bibliografia

- ABREU, Guilherme Vasconcellos. (1897). “Introdução ao leitor português”. In: Hitopadexa ou instrução útil. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.
- ALCÂNTARA, Pedro de. (1999). Diário do Imperador D. Pedro II. (Org. Begonha Bediaga). Petrópolis: Museu Imperial.
- CAMARA, Giselle Marques. (2005). Então esse é que é o Imperador? Ele não se parece nada com reis: Algumas considerações sobre o intelectual brasileiro Pedro de Alcântara e suas viagens pelas terras do Nilo. Rio de Janeiro. 106 p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica: Rio de Janeiro.
- CASANOVA, Pascale. (2002). A República Mundial das Letras. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação da Liberdade.
- DALGADO, Sebastião Rodolpho. (1897). Hitopadexa ou instrução útil. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). “Polysystem Theory”. Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. Vol. 11. Number 1 Spring, p. 45-51.
- HOLANDA, Aurélio Buarque & RONÁI, Paulo. (1978). Mar de histórias: das Origens à Idade Média. Vol 1. 2.^a Ed. Nova Fronteira.
- LAMBERT, José; GORP, Hendrik Van. (1985). “On describing Translations”. In: HERMANS Theo (ed.). The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation. London & Sidney: Croom Helm, p. 42-53.
- LOEWENSTAMM, Kurt. (2002). O Hebraísta no Trono do Brasil: Imperador D. Pedro II. São Paulo: Centauro.
- LOUNDÓ, Dilip. (2011). “O (s) contexto (s) indiano (s) da latinidade em Goa”. Via Atlântica. n. 19, São Paulo, p. 15-30. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50764/54868>> Acesso em 18 dez. 2013.
- _____. (1995). “A língua portuguesa na Ásia”. In: Jornal do Comércio. 25/11/1995. Disponível em <<http://www.joaodorio.com/Arquivo/2004/12,01/goa.htm>> Acesso em 11 dez. 2013.
- MÜLLER, Friedrich Max. (1884). Handbooks for the study of Sanskrit: The Hitopadeśa. Book 1. London: Longmans, Green and Co.
- ROMANELLI, Sergio. (2013). A gênese de um processo tradutório. Florianópolis: Horizonte.

- _____. (2011). “Entre línguas e culturas: as traduções de Dom Pedro II”. *Mutatis Mutandis*. Vol. 4, n. 2. 2011. Disponível em <<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/viewArticle/9989>> Acesso em 10 jan. 2014.
- SAID, Edward W. (2010). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Schwarcz.
- SOARES, Noêmia Guimarães; SOUZA, Rosane de; ROMANELLI, Sergio. (Org.) (2013). *Dom Pedro II: um tradutor Imperial*. 1ed. Tubarão: Copiart.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. (1998). *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SOUZA, Rosane. (2010). *A gênese de um processo tradutório: As Mil e uma noites de D. Pedro II*. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.
- THOMAZ, Luís Filipe F. R. (2003). “Introdução”. In: ANARYAN. *Contos clássicos indianos: as origens da ficção oriental*. Lisboa: Acontecimento.
- TOURY, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins North America.
- VENUTI, Lawrence. (2002). *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC.
- VICENTE, Filipa Lowndes. (2009). *Outros orientalismos: a Índia entre Florença e Bombaim 1860-1900*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- WYLER, Lia. (2003). *Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.
- ZORRILA, José. Granada. *Poema oriental precedido de la leyenda de Al-Hamar*. Tomo segundo. Madrid: Imprensa y Litografía de los Huérfanos, 1895.

Um romance, duas traduções: no rastro de *Oliver Twist**

Franciano Camelo

francianoc@hotmail.com

Universidade Federal de Santa Maria

Resumo:

Em 1870, a convite dos proprietários do Jornal da Tarde, Machado de Assis traduziu para o português boa parte do romance *Oliver Twist* de Charles Dickens. Cumpre notar que a tradução do romance dickensiano para o contexto brasileiro oitocentista não se deu por via direta, do inglês ao português, mas via tradução francesa. De fato, a trajetória do romance de Dickens implica uma teia de edições e traduções na qual a França ocupou lugar de mediadora. Este trabalho apresenta o percurso do romance dickensiano da Inglaterra ao Brasil, considerando particularidades (con)textuais do romance inglês e das traduções francesa e machadiana.

Palavras-chave: *Oliver Twist*; Tradução; Inglaterra-França-Brasil; Machado de Assis

Resumen:

En 1870, atendiendo a la invitación de los propietarios del Jornal da Tarde, Machado de Assis tradujo parte de la novela de Charles Dickens *Oliver Twist*. Es importante señalar que la traducción de la novela de Dickens en el contexto brasileño del siglo XIX no se hizo directamente del inglés hacia el portugués, sino vía una traducción francesa. De hecho, el recorrido de la novela de Dickens implica una red de publicaciones, ediciones y traducciones en la que Francia jugó el papel de intermediaria. Este artículo presenta el recorrido de la novela de Dickens desde Inglaterra hasta Brasil, considerando particularidades (con)textuales de la novela inglesa y de las traducciones francesa y machadiana.

Palabras clave: *Oliver Twist*; traducción; Inglaterra-Francia-Brasil; Machado de Assis.

Abstract:

In 1870, invited by the owners of Jornal da Tarde, Machado de Assis translated part of the novel *Oliver Twist* by Charles Dickens. It is worth noting that the translation of the Dickensian novel in the nineteenth-century Brazilian context was not carried out directly from English into Portuguese, but via a French translation. In fact, the route of *Oliver Twist* involves a web of editions and translations in which France played the role of mediator. This paper presents the route of the Dickensian novel from England to Brazil, considering (con)textual particularities of the English novel, as well as French and Machadian translations.

Key-words: *Oliver Twist*; Translation; England-France-Brazil; Machado de Assis.

Résumé

En 1870, en réponse à l'invitation des propriétaires du Jornal da Tarde, Machado de Assis traduit une partie du roman de Charles Dickens *Oliver Twist*. Il est important de noter que la traduction du roman de Dickens dans le contexte brésilien du XIXe siècle de l'anglais vers le portugais a été faite par l'intermédiaire d'une traduction française. En fait, le chemin du roman de Dickens implique un réseau de publications, éditions et traductions dans lequel la France a joué le rôle d'intermédiaire. Ce document présente le parcours du roman de Dickens de l'Angleterre au Brésil, compte tenu des particularités (con)textuelles du roman anglais, de la traduction française et de la traduction machadienne.

Mots-clé: *Oliver Twist* ; Angleterre-France-Bésil ; Machado de Assis.

*Este trabalho é resultado do projeto de mestrado “Machado de Assis e a (re)escrita de *Oliver Twist*”.

***Oliver Twist* de Charles Dickens**

A circulação de *Oliver Twist* na Inglaterra está inicialmente ligada à criação de uma revista literária inglesa na primeira metade do século XIX. Segundo Walter Graham (1930), em agosto de 1836, Richard Bentley contratou Charles Dickens para ser editor de uma revista mensal, com data inaugural prevista para janeiro do ano seguinte. Assim, no início de 1837, surgia a *Bentley's Miscellany* (doravante *Bentley's*), uma nova revista literária no cenário dos periódicos ingleses, na qual Dickens iniciaria, a partir de fevereiro daquele ano, a publicação seriada de seu segundo romance: *Oliver Twist*.

Tal como a *Bentley's* é apresentada ao público em seu número inaugural, depreende-se que esta visava a se estabelecer como uma revista mensal diferenciada das demais publicações existentes à sua época. De fato, as palavras de Dr. Maginn¹, no artigo de fundo, publicado em janeiro de 1837, são bastante assertivas quanto a isso:

What we propose is simply this: - We do not envy the fame or glory of other monthly publications. Let them all have their room. We do not desire to jostle them in their course to fame or profit, even if it was in our power to do so. (...) In short, to all our periodical contemporaries we wish every happiness and success; and for those among their contributors whose writings tend to amuse or instruct; - and many among them there are to whom such praise may be justly applied, - we feel the highest honour and respect. We wish that we could catch them all, to illuminate our pages, without any desire whatever that their rays should be withdrawn from those in which they are at present shining.

Our path is single and distinct. In the first place, we have nothing to do with politics. We are so far Conservatives as to wish that all things which are good and honourable for our native country should be preserved with jealous hand. We are so far Reformers as to desire that every weed which defaces our conservatory should be unsparingly plucked up and cast away. But is it a matter of absolute necessity that people's political opinions should be perpetually obtruded upon public notice? Is there not something more in the world to be talked about than Whig and Tory? We do not quarrel with those who find or make it their vocation to show us annually or quarterly, or hebdomadally, or diurnally, how we are incontestably saved or ruined; they have chosen their line of walk, and a pleasant one no doubt it is; but, for our softer feet may it not be permitted to pick out a smoother and a greener promenade, - a path of springy turf and odorous sward, in which no rough pebble will lacerate the ankle, no briery thorn penetrate the wandering sole?²(MAGINN, 1837)

Seguramente, Maggin deixa claro que a *Bentley's* almejava se estabelecer por uma via diversa das demais publicações da época, deixando de lado discussões políticas, primordialmente, e oferecendo ao público do periódico um passeio mais brando. Parte dessa singularidade, até onde entendemos, compreendia destinar em suas páginas mais espaço à ficção do que a qualquer outro gênero, e não a todo tipo de ficção. É interessante notar que, ao expressar seu respeito pelos colaboradores dos periódicos coetâneos à *Bentley's* e o desejo de ter seus escritos para iluminar as páginas da revista, Maggin sinaliza um tipo de contribuição que se esperaria para o periódico: aquela que cuidasse de “entretêr” e “instruir”.

Ao que parece, ao menos os primeiros capítulos de *Oliver Twist* destoaram dessa linha editorial sinalizada por Maggin, dadas as opiniões desfavoráveis suscitadas pela leitura do início do romance. Conforme comenta Philip Horne (2003), o reverendo R. H. Barham, um dos colaboradores da *Bentley's*, achou o início de *Oliver Twist*

politicamente inquietante. Nas palavras de Barham, “*there is a sort of radicalish tone about Oliver Twist which I don’t altogether like. I think it will not be long till it is remedied, for Bentley is loyal to the backbone himself*”³ (BARHAM, 1837 apud HORNE, 2003).

De fato, o romance, tal como publicado na *Bentley’s*, apresenta as venturas e desventuras do pequeno Oliver em um mundo de contrapontos, que abarca as façanhas das autoridades da oficina de trabalho, as artimanhas da quadrilha de Fagin pelas vielas de Londres, e um mundo burguês idealizado, através do olhar de um narrador cujo tom é notavelmente crítico, irônico e, por vezes, melodramático - tom esse que parece suavizado ao longo das edições inglesas e das traduções. Nesse sentido, é relevante destacar as particularidades das edições do texto inglês, pois elas permitem lançar uma hipótese acerca do(s) texto(s) utilizado(s) pelo tradutor francês, e, por conseguinte, minimizar as chances de creditar a ele alterações promovidas pelo próprio Charles Dickens ao revisar o texto do romance.

Iniciemos pelas edições no contexto inglês. Segundo Philip Horne (2003), são cinco as edições subsequentes à publicação do romance dickensiano na *Bentley’s*. Neste capítulo, daremos enfoque apenas a particularidades textuais de *Oliver Twist* na *Bentley’s* e nas duas edições seguintes, de 1838 e 1846, por razões que ficarão mais claras a seguir quando a tradução francesa for discutida.⁴ Para tanto, valemo-nos dos apontamentos feitos por Philip Horne (2003) acerca das edições e alterações do romance de Dickens no contexto inglês. Ademais, vale ressaltar que ilustraremos somente algumas particularidades, ou seja, aquelas que julgamos mais significativas para identificar o percurso de *Oliver Twist* até o Brasil, sem necessariamente analisá-las aqui em termos de sua implicação na estrutura narrativa.

Dentre as particularidades das edições de 1838 e 1846, vale atentar para a disposição dos capítulos do romance, já que tal disposição constitui uma das características que diferenciam as edições inglesas.

Ao longo de sua publicação na *Bentley’s*, de fevereiro de 1837 a abril de 1839, *Oliver Twist* compõe-se de cinquenta e um capítulos dispostos em três livros: o primeiro livro, contendo vinte e dois capítulos; o segundo, quatorze capítulos; e o terceiro, quinze capítulos. Essa divisão é particularmente curiosa, pois poderia indicar que, ao escrever o romance, Dickens já visasse a uma futura publicação em três volumes, como, com efeito, ocorre em 1838, antes ainda do término da serialização do romance na *Bentley’s*.

Quando o texto da *Bentley’s* foi revisado para a edição em três volumes, em 1838, o escritor inglês fez uma série de pequenos ajustes de pontuação, bem como eliminou e alterou algumas passagens mais longas do romance (HORNE, 2003). Dentre essas passagens alteradas, destaca-se o capítulo de abertura do romance. Vejamos, em primeiro lugar, como o romance inicia na *Bentley’s*:

Among other public buildings in the town of Mudfog, it boasts of one which is common to most towns great or small, to wit, a workhouse; and in this workhouse there was born on a day and date which I need not trouble myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible

consequence to the reader, in this stage of the business at all events, the item of mortality whose name is prefixed to the head of this chapter. (DICKENS, 2003)

Como se pode constatar, na edição da *Bentley's*, a referência ao nascimento de Oliver inclui menção à cidade onde o protagonista nasce. Vale notar que Mudfog é descrita em outra narrativa de Charles Dickens, a saber, "*Public Life of Mr. Tulrubble, once a mayor of Mudfog*", também publicada na *Bentley's*, em janeiro de 1837:

Mudfog is a pleasant town - a remarkably pleasant town situated in a charming hollow by the side of a river, from which river, Mudfog derives an agreeable scent of pitch, tar, coals, and rope-yarn, a roving population in oilskin hats, a pretty steady influx of drunken bargemen, and a great many other maritime advantages. There is a good deal of water about Mudfog, and yet it is not exactly the sort of town for a watering-place, either. Water is a perverse sort of element at the best of times, and in Mudfog it is particularly so. In winter, it comes oozing down the streets and tumbling over the fields,- nay, rushes into the very cellars and kitchens of the houses, with a lavish prodigality that might well be dispensed with; but in the hot summer weather it will dry up, and turn green: and, although, green is a very good colour in its way, especially in grass, still it certainly is not becoming to water; and it cannot be denied that the beauty of Mudfog is rather impaired, even by this trifling circumstance. Mudfog is a healthy place - very healthy; - damp, perhaps, but none the worse for that. It's quite a mistake to suppose that damp is unwholesome: plants thrive best in damp situations, and why shouldn't men? The inhabitants of Mudfog are unanimous in asserting that there exists not a finer race of people on the face of the earth; here we have indisputable and veracious contradiction of the vulgar error at once. So, admitting Mudfog to be damp, we distinctly state that it is salubrious. (BENTLEY'S MISCELLANY, 1837)

Assim, em tom marcadamente irônico, o narrador descreve a cidade fictícia de Mudfog. É bastante curioso, a nosso ver, o fato de Dickens ter escolhido Mudfog como ponto inicial da trajetória do protagonista de seu segundo romance. A publicação de *Oliver Twist* inicia em fevereiro de 1837, e, portanto, um mês após a publicação de "*Public Life of Mr. Tulrubble, once a mayor of Mudfog*", narrativa onde a cidade é primeiramente citada. Pensamos que o público que acompanhava a *Bentley's*, ao ler a abertura do romance *Oliver Twist*, recobriria o contexto de Mudfog, por se tratar de um espaço ficcional previamente conhecido.

Esse exemplo parece mostrar a importância de se considerar o todo do qual a publicação faz parte, quando se trata de uma publicação em periódico, como é o caso de *Oliver Twist* na *Bentley's*. Conforme sintetiza Maria Eulália Ramicelli (2009),

o significado do texto também [é] construído a partir do conjunto discursivo no qual ele se integra, isto é, a partir de todos os outros textos com os quais ele está obrigatoriamente relacionado pelo processo de inclusão no periódico.

A relação que se estabelece entre "*Public Life of Mr. Tulrubble, once a mayor of Mudfog*" e a abertura de *Oliver Twist* ganha mais sentido se considerarmos ainda o fato de que, ao editar o texto da *Bentley's* para a publicação em outro meio e o formato, a saber, para a edição em três volumes de 1838, Dickens ajusta a fala do narrador, que deixa de fazer menção a esse espaço ficcional:

Among other public buildings in a certain town which for many reasons it will be prudent to refrain from mentioning, and to which I will assign no fictitious name, it boasts of one which is common to most towns, great or small, to wit, a workhouse; and in this workhouse was born, on a day and date which I need not take upon myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, in this stage of the business at all events, the item of mortality whose name is prefixed, to the head of this chapter. (DICKENS, 1839)

Seguindo essa alteração na abertura do romance, há outros trechos do texto da *Bentley's* que também foram eliminados por Dickens na edição de 1838. Dentre eles destacam-se dois parágrafos, significativamente longos, no início do capítulo quinze, que apresentam uma digressão do narrador acerca da benevolência e interesse próprio (HORNE, 2003). Citamo-los a seguir:

If I did not come strictly within the scope of bearing of my long-considered intentions and plans regarding this prose epic (for such I mean it to be,) to leave the two old gentlemen sitting with the watch between them long after it grew too dark to see it, and both doubting Oliver's return, the one in triumph, and the other in sorrow, I might take occasion to entertain the reader with many wise reflections on the obvious policy of ever attempting to do good to our fellow-creatures where there is no hope of earthly reward; or rather on the strict policy of betraying some slight degree of charity or sympathy in one particularly unpromising case, and then abandoning such weaknesses forever. I am aware that, in advising even this slight dereliction from the paths of prudence and worldliness, I lay myself open to the censure of many excellent and respectable persons, who have long walked therein; but I venture to contend, nevertheless, that the advantages of the proceeding are manifold and lasting. As thus: if the object selected should happen most unexpectedly to turn out well, and to thrive and amend upon the assistance you have afforded him, he will, in pure gratitude and fullness of heart, laud your goodness to the skies; your character will be thus established, and you will pass through the world as most estimable person, who does a vast deal of good in secret, not one-twentieth part of which will ever see the light. If, on the contrary, his bad character become notorious, and his profligacy a byword, you place yourself in the excellent position of having attempted to bestow relief most disinterestedly; of having become misanthropical in consequence of the treachery of its object; and of having made a rash and solemn vow, (which no one regrets more than yourself,) never to help or relieve any man, woman, or child again, lest you should be similarly deceived. I know a great number of persons in both situations at this moment, and I can safely assert that they are the most generally respected and esteemed of any in the whole circle of my acquaintance.

But, as Mr Brownlow was not one of these; as he obstinately persevered in doing good for its own sake, and the gratification of heart it yielded him; as no failure dispirited him, and no ingratitude in individual cases tempted him to wreak his vengeance on the whole human race, I shall not enter into such digression in this place: and, if this be not a sufficient reason for this determination, I have a better, and, indeed, a wholly unanswerable one, already stated; which is, that it forms no part of my original intention to do so. (DICKENS, 2003)

Por fim, vale apontar que na edição em três volumes de 1838, a divisão do romance em três partes é mantida, porém há uma mudança quanto à numeração dos capítulos. A partir de então, os capítulos passam a ser numerados em sequência de um a cinquenta e um (HORNE, 2003).

Quando o romance foi editado para a publicação de 1846, Dickens ajustou o texto em termos de pontuação, reescreveu certos trechos, eliminando expressões que poderiam soar exageradas (HORNE, 2003). Diferentemente do texto da *Bentley's* e da edição de três volumes de 1838, cujo total de capítulos somava cinquenta e um, a edição de 1846 apresenta cinquenta e três capítulos (HORNE, 2003). Isso ocorre

porque, em quatro pontos específicos da trama, Dickens rearranja o corte da passagem de um capítulo para o outro. Tomando o texto da *Bentley's* como referência, esse rearranjo ocorre na passagem do capítulo doze para o treze, no livro um; do sete para o oito, no livro dois; do três para o quatro e do sete para o oito, no livro três (HORNE, 2003).

A título de exemplo, ilustramos a passagem do capítulo doze para o treze. No capítulo doze, Oliver encontra-se na casa do Sr. Brownlow, onde é tratado com um cuidado que nunca recebera antes. Lá o pequeno órfão se depara com um retrato que lhe chama atenção. Trata-se (como se saberá próximo ao desfecho) do retrato de Agnes, mãe de Oliver. O Sr. Brownlow já havia percebido algo de familiar nas feições de Oliver, quando ambos se encontraram pela primeira vez. Mas agora que Oliver estava a sua frente, próximo ao retrato de Agnes, Brownlow fica perplexo e exclama: “*Gracious God, what’s this! Bedwin, look, look there!*” (DICKENS, 2003). Na sequência o narrador acrescenta:

As he [Mr Brownlow] spoke, he pointed hastily to the picture above Oliver’s head, and then to the boy’s face. There was its living copy, - the eyes, the head, the mouth; every feature was the same. The expression was for the instant so precisely alike, that the minutest line seemed copied with an accuracy which was perfectly unearthly. Oliver knew not the cause of this sudden exclamation, for he was not strong enough to bear the start it gave him, and he fainted away. (DICKENS, 2003)

Na *Bentley's*, o capítulo doze termina exatamente quando Oliver desmaia, sem entender o espanto de Brownlow. Isso acontece após o episódio do roubo do lenço do Sr. Brownlow na banca de livros envolvendo Oliver, Charley Bates e Jack Dawkins. Depois disso, não sabemos o que foi feito de Charley e Jack e é justamente para informar o que houve com eles após o roubo que o narrador inicia o capítulo treze:

When the Dodger and his accomplished friend Master Bates joined the hue and cry which was raised at Oliver’s heels, in consequence of their executing an illegal conveyance of Mr Brownlow’s personal property, as hath been already described with great perspicuity in a foregoing chapter, they were actuated, as we therein took occasion to observe, by a very laudable and becoming regard for themselves: and forasmuch as the freedom of the subject and the liberty of the individual are among the first and proudest boasts of a true-hearted Englishman, so I need hardly beg the reader to observe that this action must tend to exalt them in the opinion of all public and patriotic men, in almost as great a degree as this strong proof of their anxiety for their own preservation and safety goes to corroborate and confirm the little code of laws which certain profound and sound-judging philosophers have laid down as the mainspring of all Madam Nature’s deeds and actions. (DICKENS, 2003)

Após esse discurso do narrador em defesa dos meninos, o capítulo treze segue com a fuga de Charley e Jack, e a reação de Fagin e seus camaradas ao descobrirem que Oliver havia sido detido.

Na edição de 1846, o capítulo doze não encerra com o desmaio do protagonista. Após Oliver perder os sentidos, o narrador segue contando acerca da fuga de Charley e Jack, e o capítulo termina somente quando os meninos chegam à casa de Fagin: “*The footsteps approached nearer; they reached the landing. The door was slowly opened; and the Dodger and*

Charley Bates entered: closing it behind them” (DICKENS, 1999). O capítulo treze inicia com a reação de Fagin ao perceber que Oliver não retornara: “*‘WHERE’S Oliver?’ Said the furious Jew, rising with a menacing look. ‘Where’s the boy?’*” (DICKENS, 1999).

Verifica-se, então, com os exemplos acima citados, que, desde sua publicação inicial em 1837 até a edição de 1846, as aventuras do pequeno órfão Oliver ganharam as páginas de diferentes formatos e meios de circulação, e, igualmente, a narrativa foi ganhando novos contornos... perdendo alguns.

Oliver Twist: do outro lado da Mancha

Os romances de Charles Dickens estiveram disponíveis ao público francês pouco tempo após sua publicação na Inglaterra (MONOD, 1999). Prova disso são as traduções francesas de *Oliver Twist*. Em 1841, portanto, apenas quatro anos após o início de sua publicação na *Bentley’s*, o romance de Dickens ganha sua primeira tradução na França: *Olivier Twist, ou l’Orphelin Du Dépôt de Mendicité*, por Ludovic Bernard. Essa tradução foi seguida de mais duas: *Les Voleurs de Londres*, de La Bedollière, em 1850; e, *Olivier Twist*, por Alfred Gérardin, em 1864 (MASSA, 1965). Dentre essas traduções francesas, destaca-se a de Gérardin, pois, para Jean-Michel Massa (1965), é a partir dela que Machado de Assis realiza sua tradução de *Oliver Twist*.

Cumpramos reconhecer que Massa chama atenção para um fato relevante na trajetória do romance de Dickens até o Brasil, a saber, a mediação francesa no processo tradutório. Conforme destaca Sandra Vasconcelos (2005), “*a França, (...) além de oferecer seus próprios bens culturais, exerceu um papel preponderante como mediadora entre o Brasil e a Inglaterra, no que diz respeito à importação dos romances.*” Tal processo de mediação cultural entre a Inglaterra e o Brasil chegou a ofuscar frequentemente a origem inglesa dos romances (VASCONCELOS, 2005). A propósito, a pesquisa de Marlyse Meyer sobre a origem do romance *Sinclair das Ilhas* é exemplar. Em “O que é, ou quem foi *Sinclair das Ilhas?*”, Meyer (1996) investiga a procedência desse romance, citado várias vezes em outros romances e contos brasileiros, sem nunca ter sua autoria revelada. Os catálogos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro indicavam Mme. Montolieu como autora de *Sinclair das Ilhas*. No entanto, conforme descobriu Meyer na Bibliothèque Nationale de France, esse romance foi publicado em 1803 por uma romancista inglesa chamada Mrs Elizabeth Helme e chegou ao Brasil via tradução francesa, feita por Mme. Montolieu (Meyer, 1996).

No que diz respeito à circulação de *Oliver Twist*, diferentemente do que ocorria com frequência, a origem inglesa do romance vem declarada tanto no contexto francês quanto no brasileiro. A tradução de Alfred Gérardin, especificamente, indica também os agentes envolvidos no processo de circulação do romance na França. Assim, sabe-se que *Olivier Twist*, romance de Dickens, foi traduzido, com a autorização do autor, por Alfred Gérardin, sob a direção de P. Lorain e foi publicado pela Librairie L. Hachette e Cie, de Paris. Considerando a data da tradução francesa, pode-se dizer que esta resulta de um acordo firmado em 1856, entre Dickens e Louis Hachette, para a publicação das obras completas de Dickens em tradução francesa, traduções realizadas sob adireção de P. Lorain. Quanto à

equipe liderada por Lorain, segundo Sylvère Monod (1999), tratava-se de um grupo de tradutores que parecem ter sido escolhidos quase ao acaso. De Gérardin, particularmente, pouco se sabe, além do fato de ter sido professor de história e língua inglesa em alguns liceus parisienses como o reconhecido Henri IV.

Como já apontou Monod (1999), a tradução francesa do romance dickensiano por Gérardin é uma das mais adequadas, mesmo apresentando algumas omissões e imprecisões. O cotejo dessa tradução e das edições inglesas (da *Bentley's* e das duas edições subsequentes, de 1838 e 1846) mostra que Gérardin parece ter buscado traduzir *Oliver Twist* ao público francês mantendo-se o mais próximo possível do texto inglês. Isso implicou a inclusão de notas explicativas para falas em que o narrador ou as personagens usam termos e expressões que fariam parte primordialmente do repertório do público inglês. Exemplo disso encontra-se no capítulo quatorze, onde o narrador conta que, após o chá, a Sra. Bedwin começou a ensinar *cribbage* a Oliver. Aqui, o tradutor francês acrescenta uma nota de rodapé para informar que *cribbage* compreendia um jogo de cartas bastante comum na Inglaterra. Ainda no mesmo capítulo, quando Bedwin anuncia a chegada do Sr. Grimwig à casa do Sr. Brownlow e comenta que o primeiro perguntara sobre os *muffins*, novamente há uma nota explicando que *muffin* é um bolo típico servido com chá.

Percebe-se ainda que para termos e expressões possivelmente não familiares ao público francês, Gérardin buscou termos que, de certa forma, cumprissem função semelhante à daqueles do texto inglês. Vejamos brevemente o que ocorre no capítulo quinze. Nesse capítulo, Fagin encontra-se em uma taverna e põe-se a ler as interessantes páginas do *Hue and Cry*, um boletim policial que informava sobre os crimes cometidos e os criminosos procurados (HORNE, 2003). Ao ler esse capítulo, já se sabe que Oliver foi detido, após o roubo na banca de livros, e que ele se deu conta de que Fagin e seus companheiros fazem parte de um grupo de criminosos. Sabe-se também que, por esse motivo, Fagin teme que Oliver o delate, e, ao que se pode inferir, lê o *Hue and Cry* a fim de saber se está sendo procurado pela polícia. Dado que *Hue and Cry* poderia não ser familiar ao público francês, Gérardin traduz o título do periódico inglês por *Journal des Tribunaux*, que, de certa forma, parece também aludir a um periódico informativo sobre tribunais, julgamentos, criminosos, e, assim, o texto de Gérardin parece manter-se em consonância com o texto de Dickens.

Há, no entanto, casos em que igual substituição não parece ter sido possível. Voltemo-nos para o capítulo cinco. Esse capítulo introduz uma nova personagem, Noah Claypole, apresentado pelo narrador do texto inglês como um *charity-boy*. Horne (2003) diz que a palavra *charity-boy* refere-se aos meninos que frequentavam escolas de caridade (*charityschools*), cujo uniforme incluía calças de couro na altura dos joelhos (*leatherbreeches*), que os distinguiam como beneficiários de caridade. Considerando essa informação, quando o narrador menciona que os meninos da vizinhança tinham o costume de nomear Noah Claypole com epítetos ignominiosos tais como “*leathers*”, depreende-se que os meninos estão zombando de Noah pelo fato de ele ser pobre e frequentar a escola de caridade, já que eles se referem a uma peça do vestuário de Noah que o distingue como tal. No texto francês, o narrador limita-se a dizer que os meninos o chamavam pelos mais

ofensivos epítetos, o que parece mostrar a impossibilidade de Gérardin utilizar um termo que articulasse no texto francês um sentido semelhante ao do inglês.

Não obstante, mesmo omitindo e/ou adaptando, o tradutor francês não parece alterar significativamente o texto inglês. Vejamos um exemplo na estruturação da voz narrativa. No capítulo dez, Oliver se encontra em Londres, junto a Fagin (o judeu) e seus camaradas. Logo no início desse capítulo, na edição da *Bentley's*, o narrador do texto dickensiano conta que

Oliver was rendered the more anxious to be actively employed by what He had seen of the stern morality of the old gentleman's character. Whenever the Dodger and Charley Bates came home at night empty-handed, he [Fagin] would expatiate with great vehemence on the misery of idle and lazy habits, and enforce upon them the necessity of an active life by sending them supperless to bed: upon one occasion he even went so far as to knock them both down a flight of stairs; but this was carrying out his virtuous precepts to an unusual extent. (DICKENS, 2003)

Nesse trecho, o narrador conta que Fagin punia Jack e Charley sempre que eles voltavam para casa “de mãos vazias”. Nesse ponto do capítulo dez, já se pode inferir que os meninos fazem parte de um grupo de criminosos que furtam objetos para Fagin. Nesse sentido, o fato de o narrador referir-se à “implacável moral” do judeu e qualificar seu comportamento como “virtuoso”, ao final do trecho, parece contradizer o que se relata sobre seus atos em relação aos meninos, configurando, assim, um paradoxo que confere tom irônico à voz narrativa.

Na tradução francesa, esse trecho apresenta uma ligeira alteração:

Olivier était d'autant plus désireux de travailler activement, qu'il avait pu juger de l'inflexible sévérité du vieux juif. Chaque fois que le Matois ou Charlot Bates rentraient le soir les mains vides, il leur adressait une longue et énergique mercuriale, sur les inconvénients de la paresse et de oisiveté, et, pour mieux graver dans leur mémoire la nécessité d'être actifs et laborieux, il les envoyait coucher sans souper. Il alla même une fois jusqu'à les précipiter du haut de l'escalier; mais il était rare qu'il poussât jusqu'à cette extrémité la ferveur de ses recommandations vertueuses. (DICKENS, 1867)

Ao traduzir *sternmorality* por *inflexible sévérité*, Gérardin enfatiza uma das características do judeu, a saber, sua rispidez. Assim, o texto francês não chega a perder o paradoxo criado originalmente por Dickens, uma vez que o narrador também faz menção, ao final do trecho, aos preceitos virtuosos do judeu, mantendo assim o tom irônico.

Ainda no que se refere à tradução francesa de Gérardin, vale notar que, quando esta foi realizada na França, Dickens já havia editado o texto da *Bentley's* duas vezes, para as publicações de 1838 e 1846, promovendo alterações na estrutura do romance. A propósito, em “Les premiers traducteurs français de Dickens”, Sylvère Monod (1999) afirma que a tradução de Gérardin apresenta “omissões” e “imprecisões”, mas não indica qual foi a edição inglesa por ele utilizada no cotejo que lhe permite tal afirmação. Se considerarmos, então, o texto inglês da *Bentley's* e das duas edições subsequentes, de 1838 e 1846, como base para comparação da tradução francesa, deparamo-nos com um cenário bastante particular. Vejamos.

O capítulo um da tradução de Gérardin inicia da seguinte forma:

Parmi les divers monuments publics qui font l'orgueil d'une ville dont, par prudence, je tairai le nom, et à laquelle je ne veux pas donner un nom imaginaire, il en est un commun à la plupart des villes grandes ou petites: c'est le dépôt de mendicité. Un jour, dont il n'est pas nécessaire de préciser la date, l'autant plus qu'elle n'est d'aucune importance pour le lecteur, naquit dans ce dépôt de mendicité le petit mortel dont on a vu le nom en tête de ce chapitre. (DICKENS, 1867)

Como se pode ver, de forma semelhante ao texto de Dickens da edição de três volumes de 1838 (e edições seguintes), o texto de Gérardin tampouco faz menção ao local de nascimento do protagonista, ocorrência apenas encontrada na abertura do texto publicado na *Bentley's*.

Outro excerto que mostra a proximidade da tradução francesa com a edição de 1838 está no início do capítulo seis. Na *Bentley's*, esse capítulo inicia com o narrador contando que,

It was a nice sickly season just at this time. In commercial phrase, coffins were looking up; and, in the course of a few weeks, Oliver had acquired a great deal of experience. (DICKENS, 2003)

Na edição de 1838, o narrador inicia o capítulo informando sobre o término do período de experiência de Oliver junto ao Sr. Sowerberry, para, em seguida, contar sobre a próspera temporada no meio funerário e o desempenho do menino:

The month's trial over, Oliver was formally apprenticed. It was a nice sickly season just at this time. In commercial phrase, coffins were looking up; and, in the course of a few weeks, Oliver had acquired a great deal of experience. (DICKENS, 1839; 1999)

A fala do narrador da tradução francesa, no início do capítulo seis, assemelha-se novamente à da edição de 1838:

Au bout d'un mois d'essai, Olivier fut définitivement apprenti; il y eut précisément alors une bonne saison d'épidémies. En style de commerce, les cercueils étaient en hausse; et dans l'espace de quelques semaines, Olivier acquit beaucoup d'expérience; (DICKENS, 1867)

Ademais, vale ressaltar que a tradução francesa também não apresenta os dois parágrafos digressivos do narrador no início do capítulo quinze, tampouco a divisão em três livros, aspectos presentes na versão da *Bentley's* e alterados para a edição inglesa de 1838, conseqüentemente, para a de 1846. Desse modo, poder-se-ia dizer que Gérardin não utilizou como base, para realizar sua tradução, o texto tal como publicado no periódico inglês.

Resta-nos, então, investigar as edições de 1838 e 1846. Uma leitura atenta do texto francês e dessas duas edições mostra que o texto de Gérardin apresenta tradução de trechos que constam apenas da edição inglesa de 1838, trechos esses que foram eliminados ou reescritos por Charles Dickens quando o autor revisou *Oliver Twist* oito anos mais tarde, em 1846. Um exemplo dentre vários. No capítulo doze, que

trata do período em que Oliver, ainda enfermo, passou na casa do Sr. Brownlow sob os cuidados da Sra. Bedwin, o narrador conta que

But for many days Oliver remained insensible to all the goodness of his new friends; the sun rose and sunk, and rose and sunk again, and many times after that, and still the boy lay stretched upon his uneasy bed, dwindling away beneath the dry and wasting heat of fever, - that heat which, like the subtle acid that gnaws into the very heart of hardest iron, burns only to corrode and destroy. (DICKENS, 1839)

Para a edição de 1846, segundo Horne (2003), Dickens ajustou o texto em termos de pontuação e reescreveu certos trechos, eliminando expressões que poderiam soar exageradas. É o acontece com esse parágrafo citado acima que na edição de 1846 se apresenta como a seguir:

But, for many days, Oliver remained insensible to all the goodness of his new friends. The sun rose and sank, and rose and sank again, and many times after that; and still the boy lay stretched upon his uneasy bed: dwindling away beneath the dry and wasting heat of fever. (DICKENS, 1999)

Como se pode ver, Dickens omite uma parte da fala do narrador que descreve, de forma um tanto melodramática, o estado febril de pequeno órfão. Já a tradução francesa de Gérardin apresenta esse parágrafo ainda como traz a edição inglesa de 1838:

Mais pendant plusieurs jours le pauvre Olivier resta insensible à tous les soins de ses nouveaux amis; bien des fois le soleil se leva et se coucha, et l'enfant restait étendu sur son lit de douleur, en proie à une fièvre dévorante, que le minait comme l'acide subtil pénètre et ronge le fer le plus dur. (DICKENS, 1867)

Embora de modo mais conciso do que o narrador do texto inglês, o narrador da tradução francesa também descreve o estado de Oliver com certo tom melodramático.

Igualmente, no capítulo vinte e nove, o narrador da edição de 1838, relatando a reação afetuosa de Mrs Maylie ao encontrar Oliver que, ferido, fora acudido por Miss Rose, diz que *"The elder lady smiled; but her heart was full, and she brushed away a tear as she did so"* (DICKENS, 1839). Essa passagem, que foi omitida na edição de 1846, aparece traduzida no texto francês: *« la vieille dame sourit ; mais son coeur était plein, et tout en souriant elle laissa échapper une larme »* (DICKENS, 1867).

É intrigante, no entanto, constatar que, se considerarmos a formatação (i.e., número de capítulos, títulos, início e corte do texto em cada capítulo), a tradução francesa de Gérardin apresenta-se tal qual a edição de 1846. Diferentemente do texto da edição de três volumes de 1838, cujo total de capítulos somava cinquenta e um, a edição de 1846 constitui-se de cinquenta e três capítulos. A tradução de Gérardin também apresenta cinquenta e três capítulos, pelo mesmo motivo da edição de 1846: um rearranjo da passagem de um capítulo para o outro em quatro pontos específicos da trama.

Retomamos aqui, como exemplo, a passagem do capítulo doze para o treze. Nesse capítulo, como mencionado anteriormente, Oliver encontra-se com o Sr. Brownlow,

quando ocorre o episódio do retrato de Agnes, retrato que deixa Brownlow perplexo. Seguindo o sobressalto de Brownlow, o narrador do texto francês diz:

Et en parlant ainsi il [M. Brownlow] montrait du doigt tour à tour le portrait placé au-dessus de la tête d'Olivier, puis la figure de l'enfant: c'était la copie vivante du portrait; mêmes yeux, même bouche, mêmes traits. En ce moment la ressemblance était tellement frappante, que toutes les lignes du visage semblaient reproduites avec une précision merveilleuse.

Olivier ignorait la cause de cette exclamation soudaine; il n'était pas assez fort pour supporter l'émotion qu'elle lui causa, et il s'évanouit. (DICKENS, 1867)

Conforme ocorre na edição de 1846, e, portanto, diferentemente da edição de 1838, o capítulo doze da tradução francesa não encerra com o desmaio de Oliver; ao contrário, continua com o relato da fuga de Charley Bates e Jack Dawkins:

Quand le Matois e son digne camarade maître Bates, après s'être approprié d'une manière illégale le mouchoir de M. Brownlow, s'étaient joints à la foule qui poursuivait Olivier, comme nous l'avons raconté précédemment, ils avaient obéi à un sentiment louable et méritoire, celui de se sauver eux-mêmes. Comme le respect de la liberté individuelle est un des privilèges dont tout bon Anglais s'enorgueillit le plus, je n'ai pas besoin de faire observer que cette fuite de nos jeunes filous doit les relever dans l'esprit des patriotes sincères. (DICKENS, 1867)

De igual forma, o capítulo doze do texto de Gérardin encerra somente quando os meninos chegam à casa de Fagin: « *Les pas se rapprochèrent et se firent bientôt entendre sur le palier. La porte s'ouvrit lentement ; le Matois et Charlot Bates entrèrent et la fermèrent derrière eux* » (DICKENS, 1867). O capítulo treze inicia com a reação de Fagin ao perceber que Oliver não retornara: « *Où est Olivier? dit le juif avec fureur, en se levant d'un air menaçant; qu'est-il devenu?* » (DICKENS, 1867).

Assim, a tradução de Gérardin aproxima-se bastante, em termos de conteúdo, da edição de três volumes publicada em 1838, e, em termos de formatação, da edição de 1846. Diante desse cenário, parece válida a seguinte indagação: teria Alfred Gérardin, consciente de que *Oliver Twist* fora editado duas vezes por Charles Dickens, em 1838 e 1846, usado essas duas edições como texto-base para realizar sua tradução francesa? Vale lembrar que a revisão mais completa do romance foi feita por Dickens em 1846, e as edições seguintes de 1850 e 1858, anteriores à tradução francesa, não trazem, segundo a seleção de variantes textuais organizada por Philip Horne, alterações significativas. Assim, parece pouco provável que Gérardin tenha utilizado ainda outra edição que não as duas subsequentes à publicação da *Bentley's*. Seja como for, o cotejo do texto da *Bentley's*, da edição de três volumes de 1838, de 1846, e da tradução francesa, parece suficiente para que se possa traçar a trajetória do romance dickensiano até a França, e, por conseguinte, saber de onde Machado de Assis partiu para realizar a sua tradução de *Oliver Twist*.

Oliveiro Twist no Jornal da Tarde

No dia 23 de abril de 1870, o *Jornal da Tarde*, periódico do Rio de Janeiro, anunciava o romance que iria suceder a publicação de *Tenente Roberto*:

NOVO FOLHETIM. Começa hoje o magnífico e longo romance do célebre - **CARLOS DICKENS** - intitulado: OLIVEIRO TWIST. As situações dramáticas e cômicas, os lances

inexperados, as aventuras surpreendentes de que este romance está cheio, dão a esperança de que terá um sucesso ainda maior que o do - Tenente Roberto. (*Jornal da Tarde*, ano I, nº 150:1, grifos no texto)

Trata-se da tradução de *Oliver Twist* de Charles Dickens. Interessante notar que apenas o autor do romance consta do anúncio no periódico. Como se saberia, então, que Machado de Assis é o autor dessa tradução? No estudo crítico e biográfico sobre o escritor brasileiro, Lúcia Miguel Pereira (1955) afirma que, em 1870, além de colaborar com a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*, Machado iniciou a tradução de um folhetim para o *Jornal da Tarde* - não concluída pelo autor. Em nota explicativa, Pereira esclarece:

Em carta conservada no arquivo da Academia Brasileira de Letras e publicada por Fernando Néri, alude Machado de Assis a esse trabalho sem lhe mencionar o nome; entretanto, o folhetim publicado no momento pelo *Jornal da Tarde*, o *Oliver Twist*, de Dickens, não sofreu nenhuma interrupção. Será essa a tradução de que fala? Terá sido acabada por outro? Deve ter sido, porque é a única do jornal no momento. (PEREIRA, 1955)

De fato, como se pode verificar no *Jornal da Tarde*, *Oliveiro Twist* permanece no folhetim do periódico até 23 de agosto de 1870, quando se publica o último capítulo, o capítulo de número cinquenta e três, que revela o destino de cada personagem da trama. Segundo Jean-Michel Massa (1965), não se pode duvidar de que pelo menos vinte e oito capítulos dessa tradução, compilados por ele em *Dispersos de Machado de Assis*, tenham sido feitos por Machado de Assis.

Prova disso é uma carta encaminhada pelo próprio Machado aos diretores do jornal, na qual o escritor brasileiro comunica a desistência do trabalho que fazia para o periódico:

Era resolução minha [de Machado], de acordo com o recado que de V. Ex. recebi, por intermédio de nosso comum amigo, o doutor França, esperar a chegada do sr. Oliveira para nos entendermos todos três a respeito do trabalho que faço para o *Jornal da Tarde* como tradutor do folhetim. Nisto atendia eu à consideração devida para com os dignos proprietários do *Jornal da Tarde*. - Sobreveio porém uma circunstância que me obriga a modificar aquela resolução, e dizer a V. Ex., que não posso continuar a traduzir o folhetim, como até agora fazia. Não querendo pôr embaraços ao *Jornal da Tarde*, continuarei a tradução até sábado, 18. (GALANTE DESOUSA, J., 1955 apud LÍSIAS, R., 2002)

Com esse comunicado, Machado teria encerrado sua contribuição como tradutor do romance de Dickens quase ao final do capítulo vinte e oito; capítulo publicado no nº 197 do *Jornal da Tarde*, sábado, 18 de junho de 1870. No mínimo é curioso encontrar no nº 198, segunda-feira, 20 de junho de 1870, e, portanto, após o comunicado de Machado, a continuação do capítulo vinte e oito, intitulado “Prosseguem as aventuras de Oliveiro”. No entanto, conforme argumenta Jean-Michel Massa, Machado

encerra de fato sua colaboração a partir do capítulo XXVIII, pois o tom da tradução é diferente, com erros de interpretação que só se explicam pelo desconhecimento das páginas já traduzidas pelo novo tradutor. Por exemplo, onde Machado de Assis emprega nas formas de tratamento a terceira pessoa, ou “você”, o novo tradutor emprega a segunda pessoa do plural ou do singular. (MASSA, 2008)

Cabe, ademais, retomar o que já foi dito pela crítica com relação ao que teria sido o texto-fonte para Machado realizar a tradução do romance dickensiano e, com isso, seu suposto conhecimento da língua inglesa.

Como já havia apontado Lúcia Miguel Pereira (1955), “*ao se casar, já devia ele conhecer o inglês, pois há nos seus livros dessa época várias citações de Shakespeare no original, e é provável que tenha começado, em 1870, uma tradução do Oliver Twist de Dickens*”. Pois bem, a carta enviada pelo próprio Machado aos diretores do *Jornal da Tarde* confirma que ele traduzia o folhetim que estava em curso naquele momento no periódico. E foi isso que levou a crítica a concluir que Machado conhecia bem a língua inglesa, uma vez que, como se chegou a apontar, o romance de Dickens não era texto para tradutores principiantes (MASSA, 2008). Acerca desse imbróglio, Jean-Michel Massa concluiu que, aos vinte e sete anos, com facilidade ou dificuldade (não se sabe), Machado lia em inglês, seja por necessidade profissional seja por prazer (MASSA, 2008). Com efeito, um novo inventário da biblioteca de Machado de Assis feito por Gloria Vianna (2001) mostra que há livros ingleses no original com marcas de manuseio tais como anotações, marcações de leitura, observações, etc. Cito, a exemplo disso, os livros de número 278 e 313 do inventário de Vianna, a saber, *The history of the rebellion and civil wars in England together with na historical view of the affairs of Ireland*, de Edward Earl of Clarendon, publicado em 1849, com chave no primeiro parágrafo e sublinha no segundo; e *The beauties of Shakespeare*, de 1839, livro muito manuseado, com o prefácio assinalado, páginas dobradas, riscos na margem no sentido vertical em várias páginas. Há inclusive *The works of Charles Dickens* no original, mas trata-se de uma edição de 1880, doada a Machado de Assis por Salvador de Mendonça em 19 de agosto de 1881, como consta da dedicatória (VIANNA, 2001).

Cumprido considerar, no entanto, que o fato de Machado ler em inglês aos vinte e sete anos, ou seja, em 1866, não significa que ele tenha traduzido o romance de Dickens obrigatoriamente a partir do original (MASSA, 2008). Assim, considerando outra hipótese, Jean-Michel Massa comparou uma tradução francesa de *Oliver Twist* com a tradução machadiana. O cotejo dos dois textos resulta, segundo o autor, em provas irrefutáveis de que Machado não traduziu o romance de Dickens a partir do texto original:

En effet, sans jamais se reporter au texte original, ainsi que le démontrent les notes, il utilise pour traduire *Oliver Twist* [...] une version française. Il retraduit le texte procuré par Alfred Gérardin, publié en 1864. (MASSA, 1965)⁵

As notas que apresenta Massa em *Dispersos de Machado de Assis* (1965) compreendem exemplos com os quais o crítico buscou mostrar a equivalência entre trechos da tradução francesa de Gérardin e a tradução machadiana, indicando, em cada capítulo, palavras, frases e parágrafos do texto francês que não constam da tradução de Machado. Mais tarde, em *Machado de Assis Tradutor*, Massa volta a tratar da tradução machadiana de *Oliver Twist*, tecendo breves considerações sobre o processo tradutório de Machado de Assis. Como afirma Massa (2008), Machado

remodelou a obra, suprimiu palavras, frases, parágrafos, omitindo trechos de violência e crueza. Ademais, Massa questiona:

seria para dar uma ideia menos sombria da Inglaterra vitoriana que ele suaviza, através de alguns cortes significativos, a descrição dos submundos de Londres (XXVI), ou que ele suprime a caçada que o autor endereça aos juízes afetados, indiferentes ao sofrimento humano sob suas perucas empoadas (III)? (MASSA, 2008)

Com devida cautela e reconhecimento pelo que Jean-Michel Massa já nos apresentou acerca da tradução machadiana de *Oliver Twist*, não podemos deixar de fazer algumas observações diante do que afirma o crítico francês. Entendemos que o objetivo de Massa ao cotejar a tradução francesa e a machadiana, e apresentar notas desse cotejo em *Dispersos de Machado de Assis*, foi provar que Machado utilizou o texto de Gérardin como base. Isso explicaria o procedimento do crítico francês, qual seja apenas apontar semelhanças e omissões, frase por frase, capítulo a capítulo, sem dar a elas tratamento analítico-crítico. Quanto a *Machado de Assis Tradutor*, mesmo fazendo referência a alguns tipos de omissões feitas por Machado e questionando-se acerca das possíveis razões que levaram a tais omissões, Massanão mostra em profundidade o teor dessas alterações no texto machadiano, tampouco suas consequências. Pensamos que é importante desenvolver uma análise mais profunda da tradução machadiana a fim de que se possa compreender a reestruturação feita por Machado na parte da narrativa por ele traduzida. Para isso, é imprescindível antes mapear o percurso do romance dickensiano até o Brasil, analisando a relação entre as edições inglesas desse romance, a tradução francesa de Alfred Gérardin e a brasileira de Machado de Assis, conforme propusemos no presente trabalho.

Convém, no entanto, dar o devido crédito a Massa pela descoberta do que foi o texto-fonte para Machado de Assis traduzir o romance dickensiano. Há, de fato, evidências linguísticas no texto machadiano que testemunham em favor do argumento de Massa. Apresentamos aqui um exemplo dentre vários. Trata-se do parágrafo inicial do romance, já citado anteriormente.

Na edição inglesa de três volumes (cujo texto parece ter sido base para Gérardin):

Among other public buildings in a certain town which for many reasons it will be prudent to refrain from mentioning, and to which I will assign no fictitious name, it boasts of one which is common to most towns, great or small, to wit, a workhouse; and in this workhouse was born, on a day and date which I need not take upon myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, in this stage of the business at all events, the item of mortality whose name is prefixed to the head of this chapter. (DICKENS, 1839)

Na tradução de Gérardin:

Parmi les divers monuments publics qui font l'orgueil d'une ville dont, par prudence, je tairai le nom, et à laquelle je ne veux pas donner un nom imaginaire, il en est un commun à la plupart des villes grandes ou petites: c'est le dépôt de mendicité. Un jour, dont il n'est pas nécessaire de préciser la date, l'autant plus qu'elle n'est d'aucune importance pour le lecteur, naquit dans ce dépôt de mendicité le petit mortel dont on a vu le nom en tête de ce chapitre. (DICKENS, 1867)

Na tradução de Machado:

Dentre os vários monumentos públicos que enobrecem uma cidade de Inglaterra, cujo nome tenho a prudência de não dizer, e à qual não quero dar um nome imaginário, um existe comum à maior parte das cidades grandes ou pequenas: é o asilo da mendicidade.

Lá em certo dia, cuja data não é necessário indicar, tanto mais que nenhuma importância tem, nasceu o pequeno mortal que dá nome a este livro. (DICKENS, 2002)

Como mostram os trechos grifados, é inegável a proximidade entre essa tradução francesa e a machadiana, o que nos permitiria dizer que, quando Machado traduz um segmento do texto de Gérardin (considere-se que há casos em que ele o omite ou altera), o faz de forma quase literal. Daí, até onde entendemos, Massa dizer que a correspondência entre o texto de Gérardin e o de Machado é total, completa e absoluta (MASSA, 1965). De fato, as escolhas lexicais feitas por Machado nesse trecho, a exemplo de “asilo da mendicidade” e “pequeno mortal”, para citar apenas duas, não poderiam ter resultado da tradução direta de “*workhouse*” e “*item of mortality*”, mas de “*dépôt de mendicité*” e “*petit mortel*”; do contrário, seria por demais coincidência o trecho machadiano assemelhar-se ao de Gérardin sem que aquele não tivesse sido elaborado a partir deste. O fato de os trechos que são mantidos na tradução machadiana se apresentarem de forma muito próxima aos da tradução francesa poderia, igualmente, reforçar a hipótese de as omissões e alterações promovidas por Machado fazerem parte de um processo de seleção consciente da parte de escritor/tradutor brasileiro. Com efeito, uma análise acurada sugere que as interferências feitas por Machado são pontuais e não parecem feitas ao acaso.

Conclusão

Conforme apresentamos, *Oliver Twist* ganhou várias edições em seu contexto de origem. Considerando especificamente a edição publicada na *Bentley's* e as duas edições subsequentes, de 1838 e 1846, ambas apresentam intervenções promovidas pelo escritor inglês, dentre as quais se destacam aquelas da edição de 1846, que resultou na revisão mais completa do romance. Seguindo às edições inglesas, investigamos a tradução francesa de Alfred Gérardin (texto-base para Machado) e constatamos que Gérardin traduziu *Oliver Twist* ao público francês mantendo-se o mais próximo possível do texto inglês, o que implicou a inclusão de notas explicativas e adaptação de termos que, de certa forma, cumprissem função semelhante à daqueles do texto inglês. Vimos que a tradução de Gérardin aproxima-se bastante, em termos de conteúdo, da edição de três volumes publicada em 1838, e, em termos de formatação, da edição de 1846. Por fim, pudemos nos debruçar sobre o texto machadiano e evidenciar algumas das marcas da mediação francesa apontada pelo crítico francês Jean-Michel Massa.

Com efeito, recuperar o percurso do romance dickensiano até as páginas do *Jornal da Tarde* compreendeu um passeio por vias não tão diretas que nos levam pelos meandros da tradução literária no século XIX. Para além disso, tal mapeamento parece essencial, pois permite, ainda que modo superficial, visualizar marcas (con)textuais de uma narrativa que viaja no tempo e espaço, ganhando novos contornos ... perdendo alguns.

Referências Bibliográficas

- DICKENS, C. (1839). *Oliver Twist*. 2. ed. London: Richard Bentley, New Burlington Street. 3v. [online] www.archive.org Acesso em : 20 Jan. 2012.
- DICKENS, C. (1867). *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librarie L. Hachette et Cie.
- DICKENS, C. (1999). *Oliver Twist*. New York: Oxford University Press.
- DICKENS, C. (2002). *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra.
- DICKENS, C. (2003). *Oliver Twist*. London: Penguin Classics.
- GRAHAM, W. (1930). "Literary Magazines since 1800". In: *English Literary Periodicals*. New York: Thomas Nelson & Sons.
- HORNE, P. (2003). "A note on the text"; "Introduction"; "Notes: Selected Textual Variants". In: *Oliver Twist*. London: Penguin Classics.
- LÍSIAS, Ricardo. (2002). "Apresentação". In: *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra.
- MASSA, J. M. (1965). "Introduction". In: *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC; INL.
- MASSA, J. M. (2008). *Machado de Assis Tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida.
- MEYER, M. (1996). "O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas?" In: *Folhetim: uma historia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MONOD, S. (1999). "Les premiers traducteurs de Dickens". *Romantisme*, vol 29, n. 106. 119-128. [online] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1999_num_29_106_3458
- PEREIRA, L. M. (1955). *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- RAMICELLI, M. E. (2009). *Narrativas Itinerantes: aspectos franco-britânicos da ficção brasileira em periódicos oitocentistas da primeira metade do século XIX*. Santa Maria: Editora da UFSM.
- TILLOTSON, K. "Oliver Twist in three volumes". *The Library*, vol s5-XVIII (2), June 1963. 113-132. [online] <http://library.oxfordjournals.org>

VASCONCELOS, S. G. T. (2007). A formação do romance inglês: ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, FAPESP.

VIANNA, G. (2001). “Revendo a biblioteca de Machado de Assis”. In: JOBIM, J. L. (Org.). A biblioteca de Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks.

Periódicos

Bentley's Miscellany. London: Richard Bentley. 5 v. [online] www.archive.org
Período consultado: janeiro de 1837 (data de início de sua publicação) – abril de 1839. Acesso em: 07 abr. 2011.

Jornal da Tarde. Rio de Janeiro. Propriedade de Angelo Thomaz do Amaral e Eduardo Augusto de Oliveira. Período consultado: 23 de abril de 1870 – 23 de agosto de 1870.

¹ William Maginn (1793-1842). Nascido na Irlanda, formado pela Trinity College Dublin, foi poeta e jornalista. Escreveu artigos para a *Blackwood's Literary Magazine*, poesia para a *Literary Gazette*, sob os pseudônimos de R. T. Scott e Ensign Morgan O'Doherty. Em 1830, junto com Hugh Fraser, fundou a *Fraser's Magazine*. Maginn também escreveu contos satíricos tais como *Bob Burke's Duel with Ensign Brady*, e romances históricos, dentre eles *Stories of Waterloo*. (*Encyclopedia of British Writers: 19th century*, 2003)

² O que propomos é simplesmente isto: - Nós não cobiçamos a fama ou a glória de outras publicações mensais. Deixe-as ter seu espaço. Nós não desejamos enfrentá-las em seu caminho rumo à fama ou ao lucro, mesmo que estivesse em nosso poder fazê-lo. (...) Em suma, a todos os periódicos nossos coetâneos desejamos toda a felicidade e sucesso; e por aqueles entre seus colaboradores cujos escritos buscamos entreter ou instruir - e há muitos dentre eles a quem tal elogio pode ser aplicado com justiça - , sentimos a mais alta honra e respeito. Gostaríamos de poder tê-los todos para iluminar nossas páginas, sem absolutamente nenhum desejo de que seus raios fossem removidos daquelas em que eles estão brilhando no momento. Nosso caminho é único e distinto. Em primeiro lugar, não temos nada a ver com política. Somos Conservadores até o ponto de desejar que todas as coisas boas e honrosas a nossa pátria devam ser preservadas com zelo. Somos Reformadores até o ponto de desejar que toda erva daninha que desfigura nosso jardim deva ser impiedosamente arrancada e lançada fora. Mas é uma questão de absoluta necessidade que as opiniões políticas das pessoas devam ser continuamente impostas ao conhecimento público? Não há mais nada no mundo para se falar do que *Whig* [reformador] e *Tory* [conservador]? Nós não discutimos com aqueles que encontram ou fazem de sua vocação mostrar-nos anual, trimestral, semanal ou diariamente o quanto estamos incontestavelmente salvos ou arruinados. Eles escolheram o seu caminho, e não há dúvida de que é agradável, mas para nossos pés mais delicados não será permitido fazer um passeio mais suave e mais verde - um caminho de relvas pujantes e aromáticas, onde nenhum seixo áspero dilacere o tornozelo, onde nenhum espinho pontiagudo penetre o pé errante? [A tradução desta e das demais citações neste trabalho é de nossa autoria, salvo quando indicado de modo diverso.]

³ Há uma espécie de tom radical em *Oliver Twist* que não me agrada de todo. Penso que não vai demorar muito até que isto seja corrigido, pois o próprio Bentley [Richard Bentley] é extremamente fiel a sua linha editorial.

⁴ Vale destacar que o presente mapeamento nos colocou, por vezes, diante de obstáculos, dada a dificuldade de acesso a certas edições e/ou traduções do romance. Portanto, cabem algumas ressalvas quanto aos textos inglês e francês citados no presente trabalho. Para citações do texto inglês, tal como em sua primeira aparição ao público na Inglaterra, referimo-nos à edição de *Oliver Twist* publicada pela Penguin Classics em 2003, uma vez que esta recupera o texto serializado na *Bentley's Miscellany*. Conforme Horne (2003), “using this text gives us, so as to speak, a ticket to the excitement of the première, a live performance, and allows us to get closer to the experience of Dickens's first

readers.” [usar esse texto nos dá, por assim dizer, um ingresso para a excitação da *première*, uma performance ao vivo, e nos permite estar mais próximos da experiência dos primeiros leitores de Dickens.] A edição subsequente à *Bentley’s Miscellany*, i.e., a primeira em três volumes, publicada em 1838, não foi possível de ser consultada. O texto dessa edição serviu de base para várias tiragens (HORNE, 2003). Considerando a cronologia apresentada por Kathleen Tillotson (1963), isso teria ocorrido em 1839, 1840 e 1841. Tillotson acredita que, depois de 1838, data da primeira revisão de *Oliver Twist*, Dickens não teria feito alterações no texto do romance até 1846. Isso nos deu segurança para utilizar a reedição em três volumes publicada em 1839 para o mapeamento proposto. Situação semelhante se apresentou com a edição de 1846. Para esta, consultamos a edição organizada por Kathleen Tillotson e publicada pela *Oxford World’s Classics* em 1999, que utiliza como base o texto de 1846. Por fim, a tradução francesa. Como indica Massa, a tradução de Gérardin, feita sob a direção de P. Lorain e publicada pela *Librairie L. Hachetteet Cie* de Paris em 1864, consta do acervo da Bibliothèque Nationale de France, em Paris (MASSA, 1965). Não tivemos acesso a essa publicação. O texto francês que temos em mãos compreende uma cópia digitalizada de uma tradução de Alfred Gérardin de 1867. Ao que tudo indica, trata-se de uma reimpressão do texto de 1864, dado que a tradução de 1867 foi feita igualmente sob a direção de P. Lorain e também publicada pela *Librairie L. Hachetteet Cie*, de Paris. Ademais, o texto de Gérardin parece ter sido editado por outras editoras francesas sem sofrer alterações. Isso porque encontramos, na *Bibliothèque Sainte-Genéviève* (Paris), um exemplar de uma tradução francesa de *Oliver Twist* do século XIX (sem data precisa, devido ao desaparecimento da página de rosto), cujo texto é exatamente igual ao da tradução de 1867 que temos em mãos [Agradeço à Maria Eulália Ramicelli por essa informação]. O fato de a tradução de 1867 e o exemplar da Bibliothèque Sainte-Genéviève terem sido ambos publicados no século XIX e apresentarem os capítulos do romance exatamente iguais reforça a hipótese de uma reimpressão e/ou reedição do texto de 1864, dando-nos, portanto, a possibilidade de utilizar o texto de 1867 para analisar o papel da tradução francesa nesse circuito de ficção em que se insere *Oliver Twist*.

⁵ Na verdade, sem jamais se referir ao texto original, como demonstram as notas [publicadas em *Dispersos de Machado de Assis*] ele utiliza, para traduzir *Oliver Twist*, (...) uma versão francesa. Ele retraduz o texto de Alfred Gérardin, publicado em 1864.



Quando gestos não políticos são políticos: a tradução brasileira de *Giovanni's Room*, de James Baldwin, e a questão da homossexualidade*

Lauro Amorim

lauromar@ibilce.unesp.br

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

Resumo:

Este trabalho integra um projeto de pesquisa acerca do papel das traduções de literatura afro-americana no Brasil e sua relação com questões de identidade, discurso e estética. Analisa-se a tradução, feita por Affonso Blacheyre, do romance *Giovanni's room* (1956), de James Baldwin, publicada em 1967. Baldwin é reverenciado por sua atuação no Movimento dos Direitos Civis, tendo produzido trabalhos que retratam as contradições de uma sociedade democrática e ao mesmo tempo racista. *Giovanni's room* chegou a ser rejeitado por sua editora por abordar a homossexualidade. Na orelha da tradução, louva-se o "trabalho com a linguagem" na obra, em contraste com o antirracismo de outros textos do autor. Ressalta-se, sobretudo, a dimensão estética de Giovanni, contrastando-se com a ausência de qualquer menção à sua visada crítica em relação à marginalização da homossexualidade. O enfoque dado à valorização estética da obra conduziu, inclusive, a uma sofisticação do registro das falas dos personagens na tradução. Discursos em torno da formação de identidades eram menos evidentes no Brasil dos anos 60 em comparação aos dias atuais. A ênfase na natureza estética da obra representou um gesto aparentemente "não político" que a tornou menos chocante no contexto da ditadura militar vivida no país à época.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Literatura Afro-Americana. James Baldwin. Homossexualidade.

Resumen:

Este trabajo hace parte de un proyecto de investigación sobre el papel de las traducciones de literatura afro-americana en el Brasil y su relación con cuestiones de identidad, discurso y estética. Se analiza la traducción que hace Affonso Blacheyre de la novela *Giovanni's room* (1956) de James Baldwin, publicada en 1967. Baldwin es aclamado por su participación en el Movimiento por los Derechos Civiles, habiendo producido trabajos que retratan las contradicciones de una sociedad democrática y al mismo tiempo racista. *Giovanni's room* fue rechazado por su editora por abordar la homosexualidad. El texto publicado en la solapa de la carátula del libro elogia el trabajo de Baldwin con el "lenguaje", en contraste con el anti-racismo de muchos otros de sus trabajos. El elogio concerniente a la estética de *Giovanni's room* es notorio, en contraste con la ausencia de comentarios sobre su crítica de la marginalización de la homosexualidad. El enfoque en la estética del trabajo llevó incluso a una sofisticación del registro del habla de los personajes en la traducción. Los discursos en torno a la formación de identidades eran menos evidentes en el Brasil de los años 60 en comparación con la actualidad. El énfasis en la naturaleza estética de la obra representa un gesto aparentemente "no-político", menos chocante en el contexto de la dictadura militar vivida en el país en la época.

Palabras clave: Estudios de traducción; Literatura Afro-Americana; James Baldwin; Homosexualidad.

*Este artigo se vincula ao projeto de pesquisa: "O papel da tradução na recepção de literatura afro-americana no Brasil: questões de hegemonia e resistência"

Abstract:

This work is part of a research project on the role of translations of African-American literature in Brazil and their relation to issues of identity, discourse and aesthetics. It analyzes the translation, by Affonso Blacheyre, of *Giovanni's room* (1956), by James Baldwin, which was published in 1967 in Brazil. Baldwin is revered for his role in the Civil Rights Movement, having produced works that portray the contradictions of a democratic, but, at the same time, racist society. *Giovanni's room* was first rejected by his publisher for addressing homosexuality. The text displayed on the book flaps of the translation praises Baldwin's "work with language", in contrast to his anti-racism in other works. The praise of aesthetics of *Giovanni's room* is noteworthy, in contrast with the absence of any remarks on its critique of the marginalization of homosexuality. The focus on the aesthetics of the work corresponded to characters speaking a more formal register in the translation. Discourses on identity strengthening were less apparent in the 60s in Brazil in comparison to nowadays. The emphasis on aesthetics represented a seemingly "non-political" gesture that made it less shocking in the context of military dictatorship prevalent in the country at the time.

Keywords: Translation Studies; African-American Literature; James Baldwin; Homosexuality.

Résumé :

Ce travail fait partie d'un projet de recherche sur le rôle des traductions de littérature afro-américaine au Brésil et sa relation avec des questions d'identité, de discours et d'esthétique. On y analyse la traduction qu'a fait Affonso Blacheyre du roman *Giovanni's Room* (1956), de James Baldwin, publiée en 1967. Baldwin est reconnu pour son implication dans le mouvement pour les droits civils, ayant produit des œuvres qui dépeignent les contradictions d'une société à la fois démocratique et raciste. *Giovanni's Room* a été rejetée par son Éditeur pour avoir abordé l'homosexualité. Le texte publié sur le rabat de la couverture du livre fait l'éloge du travail de Baldwin avec le « langage », à la différence de l'anti-racisme de plusieurs de ses œuvres. L'éloge concernant l'esthétique dans *Giovanni's Room* est manifeste, en contraste avec l'absence de commentaires sur sa critique de la marginalisation de l'homosexualité. L'accent mis sur l'esthétique du travail a même mené à la sophistication du registre du discours de ses personnages dans la traduction. Le discours sur la formation de l'identité était moins évident dans le Brésil des années 1960 par rapport à aujourd'hui. L'accent mis sur la nature esthétique de l'œuvre représente un « non – politique » plus acceptable dans le contexte de la dictature militaire vécue dans le pays au moment de la publication de la traduction

Mots-clés : études de traduction ; littérature africaine-américaine ; James Baldwin ; homosexualité.

1. Introdução: A tradução/recepção da literatura afro-americana no Brasil

Este ensaio integra um projeto de pesquisa mais amplo acerca do papel da tradução na recepção de obras da literatura afro-americana no Brasil e sua relação com questões de identidade, discurso e estética sob o enfoque dos Estudos da Tradução.¹ Neste trabalho analisa-se a tradução do romance *Giovanni's Room* (1956), do escritor afro-americano James Baldwin (1924-1987), realizada por Affonso Blacheyre e publicada, em 1967, com o título *Giovanni*, pela editora Civilização Brasileira. Antes de adentrarmos a discussão a respeito dessa tradução, será necessário fazermos uma breve introdução a alguns estudos já realizados por Amorim em torno de questões atinentes à construção da identidade da literatura afro-americana traduzida no Brasil.

Ensaaios que analisam a recepção/tradução, no Brasil, de poetas afro-americanos (Amorim 2014, 2012) e de um romance, *Invisible Man*, do escritor afro-americano Ralph Ellison (Amorim & Rempel 2013), têm, como princípio norteador da pesquisa, as diferenças ideológicas e discursivas que subjazem, tradicionalmente, às visões de mundo norte-americana e brasileira no que tange às relações raciais. A perspectiva sociológica e cultural norte-americana tende a ser historicamente marcada pela dicotomização das relações raciais, na qual se opera uma oposição discursiva nítida entre o branco e o negro, em vista da concepção do *one-drop rule*, ou regra de uma gota única de sangue, que define como *black*, independentemente das variações fenotípicas advindas da mestiçagem, qualquer indivíduo que tenha algum grau de ancestralidade africana. Ainda que essa forma de organizar discursiva e socialmente os indivíduos tivesse, originalmente, um papel de controle dos brancos sobre os negros, inclusive com a promoção de leis antimiscigenação, ela acabou fomentando, de modo indireto, a organização de um sentimento de certa unidade e identidade entre os afrodescendentes em vista da marginalização social da população negra.

Em contraste, no Brasil, a noção de miscigenação teve um papel central na produção de subjetividades caracterizadas por certa fluidez no modo com que se identificam, de modo que, entre o branco e o preto há uma infinidade de categorias de classificação fenotípica que geralmente são agrupadas pelo censo do IBGE como cor “parda”. Não é mera coincidência que a percepção dos brasileiros acerca da sua identidade é marcada pela referência à “mistura” e à “morenidade” que se traduzem pela contribuição de brancos, negros e indígenas na formação do que se costuma denominar “brasilidade”. É nesse sentido, que, como aponta Magnoli (2009), pode-se observar que o brasileiro, de modo geral, tem certa dificuldade em aplicar de maneira sistemática a forma de classificação identitária binária oriunda do sistema cultural norte-americano, sensivelmente mais “racializada” em comparação à percepção das diferenças de cor de pele no Brasil. A categorização mais fluida dessas diferenças no Brasil e a própria noção de miscigenação têm sido criticadas tanto por movimentos sociais negros quanto por sociólogos que, como Munanga (2004), são mais alinhados à defesa de uma particularização identitária dos afrodescendentes brasileiros. Eles defendem que o processo miscigenador e a fluidez na autoclassificação dos indivíduos são nocivos à formação de uma identidade negra politicamente coesa no país, já que muitas pessoas preferem se identificar com cores de pele mais próximas da cor branca, de modo a se afastar da possível identificação com a negritude (frequentemente associada à marginalidade e ao baixo *status* social). Isso, conseqüentemente, é o que se argumenta, levaria a um menor poder de coesão e de sentimento de solidariedade de grupo entre mestiços afrodescendentes e negros propriamente ditos, diferentemente do que ocorreria nos EUA, em virtude de uma concepção identitária de negritude de contornos mais nítidos.

No ensaio de Amorim (2012), discute-se o modo com que os primeiros trabalhos de recepção da literatura afro-americana no Brasil, desenvolvidos pelo crítico literário brasileiro Sérgio Milliet (1898-1966), são marcados pela percepção, até certo ponto dicotomizada, entre cultura norte-americana e cultura brasileira no que diz respeito às

questões de natureza racial e literária. Em seus ensaios de 1943 (Milliet 1981) e de 1966, Milliet considera que a miscigenação teria produzido no Brasil um espaço de familiaridade e de proximidade entre brancos e negros que teria impossibilitado a emergência de uma *consciência* de raça entre os últimos. Além disso, embora reconheça a existência do preconceito de cor no solo brasileiro, o crítico argumenta que ele seria “um preconceito muito atenuado”, que “não mata a planta humana, como na América do Norte”, de modo que também “não estrutura minorias conscientes” (Milliet, 1981: 100). E conclui que “uma poesia inspirada nas reivindicações do homem de cor não passa em toda a América, à exceção dos Estados Unidos, de um tema de demagogia literária. Sem nenhuma raiz plantada na realidade” (Milliet, 1981: 100). Nos referidos ensaios, Milliet (1981) traça um contraste muito nítido entre literatura/cultura negra norte-americana, tipicamente racializada, e cultura/literatura brasileira, tipicamente miscigenada.

É interessante, no entanto, observar que Milliet desenvolve uma estratégia diferente ao lidar com a editoração de uma antologia de literatura “universal” que contém algumas poesias do famoso poeta afro-americano Langston Hughes, traduzidas pelo próprio ensaísta. Milliet foi um dos pioneiros no Brasil a escrever sobre a poesia afro-americana e o primeiro a traduzir a poesia do poeta afro-americano Langston Hughes para o português, tendo publicado em 1943, no jornal *A Manhã*, de 15 de junho, a tradução do poema “*Ku Klux*”, incluída posteriormente, em 1954, na referida antologia publicada pela editora Livraria Martins e intitulada *Obras Primas da Poesia Universal*. Organizada por Milliet (1954), a antologia monolíngue contém poemas de 122 poetas, como Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Ezra Pound, Rudyard Kipling, Stéphane Mallarmé, entre muitos outros. Pode-se notar um contraste relevante, do ponto de vista da questão “racial”, entre os ensaios de 1943 (Milliet 1981) e de 1966 e a referida antologia, de 1954, com quatro poemas do poeta afro-americano Langston Hughes. *Obras Primas da Poesia Universal* reúne poetas de tradições, nacionalidades e línguas muito diferentes, de modo que o fio condutor que uniria a todos seria uma universalidade que parece ser identificada como um retorno ao “classicismo” ou talvez um “novo classicismo”, nas palavras de Milliet (1954: 06).

A publicação da antologia com o título de *Obras Primas da Poesia Universal* não representa apenas um esforço em nomear, da maneira mais eficaz e econômica possível, uma obra que inevitavelmente trará diferenças de toda ordem, mas também um modo de remeter o leitor a uma condição mais ampla e universal (senão “classicista”, como aponta o autor) da produção literária em questão, de certa forma, e superar os possíveis aspectos regionais ou nacionais que os poemas poderiam representar. Vale destacar que, na apresentação de Langston Hughes, o único poeta afro-americano da antologia, há uma breve descrição das obras publicadas pelo poeta, mas nenhuma consideração, por exemplo, acerca das possíveis questões políticas ou “raciais” para as quais Milliet chama a atenção nos ensaios de 1943 e 1966. Nesse sentido, a questão racial, na antologia, é, de certa forma, atenuada não porque Milliet teria entendido que ela não seria importante, mas porque, de um ponto de vista estratégico de divulgação, ela deve se apresentar apenas pela sugestão de alguns dos poemas de Hughes. Os aspectos estéticos da poesia negra de Langston Hughes,

especialmente no caso da antologia, são valorizados, no entanto, pela perspectiva daquilo que ela teria de “universal” e, não, especificamente, de “racial”, na sua relação com os demais poetas ali reunidos.

Se, por um lado, a suposta ausência da miscigenação nos Estados Unidos é um artifício que acentua, no discurso dos ensaios de Milliet, a perspectiva segundo a qual a literatura afro-americana só poderia ser pensada sob o estatuto da racialidade, por outro, é através da mestiçagem cultural, inscrita na configuração da referida antologia, que as poesias de Hughes são apresentadas em tradução. Essa mestiçagem cultural se revela propícia para a construção, na antologia, de um discurso menos particularizador e mais voltado para o princípio da universalidade, que se efetua na “miscigenação” de vozes heterogêneas em uma só língua, a portuguesa, e através de um registro familiar aos leitores brasileiros, tornando, assim, o aspecto racial da poética afro-americana menos dissonante, menos localizado e a poesia de Hughes mais visível ao lado das grandes estrelas da poesia universal. Milliet parece buscar, assim, uma forma de tornar acessível, aos leitores brasileiros, um tipo de poesia que poderia soar dissonante e distante demais em um contexto cultural miscigenado, onde, para o crítico, não há espaço para ressentimentos de natureza racial. É nesse sentido que se pode afirmar que Milliet não estaria sendo contraditório quando afirma, por um lado, de maneira categórica, as diferenças entre o negro da cultura norte-americana e o negro da cultura brasileira, e, por outro, atenua, até onde é possível, esses contrastes no conjunto da antologia, integrando (ou assimilando?) Langston Hughes ao sistema literário tanto brasileiro quanto “universalizado” da antologia em questão. O trabalho de pesquisa demonstra, juntamente com uma discussão acerca de traduções propostas por Milliet de poemas de Hughes para a antologia, que Milliet promove uma leitura que busca, intencionalmente ou não, aproximar Langston Hughes da dimensão “desejável” da universalidade, para além das diferenças discursivas de natureza racial (local) que sua poesia certamente evoca. Por outro lado, de um ponto de vista metafórico, essa “universalidade” à qual Hughes é integrado, não deixa de ser discursivamente compatível com o lugar “universalizado” da miscigenação no Brasil, na medida em que esta integra a possibilidade de uma identidade brasileira mais geral que abrange (e assimila) as diferentes identidades mais particulares, como a negra e a indígena, por exemplo, sendo, assim, mais fortemente reconhecida e arraigada no imaginário nacional.

De certa forma, a questão da “universalidade literária” é também um aspecto que se faz presente, por outras vias, na divulgação da tradução, no Brasil, em 1967, de *Giovanni's room*, do escritor afro-americano James Baldwin. Essa dimensão de “universalidade” será contrastada, no discurso de acompanhamento da tradução, com a face político-racial de outras obras de Baldwin. Esse contraste se manifesta, até certo ponto, por meio de uma relação dicotômica, entre “o estético” (como aquilo que é elevado à condição de universalidade) e o “racial” (como o que é do domínio do particular e do local). Embora essa “universalidade literária” não seja propriamente uma expressão empregada na divulgação de *Giovanni's Room* no Brasil, ela se torna, na realidade, equivalente à valorização conferida ao “trabalho com a linguagem” em

Giovanni's Room, ou seja, a uma dimensão propriamente estética da obra. É o que discutiremos a seguir.

2. *Giovanni's Room*, de James Baldwin: os lugares do negro em uma obra sem negros

James Baldwin (1924-1987) é considerado um dos maiores escritores da literatura (afro-) americana do século XX, tendo sido romancista, ensaísta e dramaturgo. Baldwin participou ativamente do Movimento dos Direitos Civis nos EUA, contribuindo com ensaios contundentes, como *The Fire Next Time* (1963, traduzido no Brasil, em 1967, como *Da Próxima Vez, o Fogo: Racismo nos EUA*), que discute a situação crítica do negro na sociedade racista norte-americana, e *Notes of a Native Son* (1955), que aborda questões relativas tanto ao racismo quanto à representação do negro no âmbito literário e cultural. Seus romances e peças retratam a problemática da integração social não somente dos negros, mas também de homossexuais, levando em consideração os complexos meandros que caracterizam os embates psicológicos de personagens diante de sua busca pela aceitação na sociedade.

Giovanni's Room (1956), seu segundo romance, retrata os conflitos que subjazem a vivência homoafetiva do protagonista norte-americano, David, em Paris, e sua instável relação amorosa com Giovanni, um italiano que trabalha em um bar *underground* frequentado pelo público *gay* da capital francesa. Na juventude, David vive uma relação difícil e conturbada com seu pai, tendo vivenciado, na adolescência, uma experiência sexual com um garoto chamado Joey. David, no entanto, é dividido entre seu desejo ligado à vivência homoafetiva e a moral que lhe conclama, internamente, a desempenhar o papel de homem heterossexual, o que o leva não somente a se afastar de Joey como também a ridicularizar os sentimentos do garoto. Bem mais tarde, em Paris, David mantém uma relação amorosa com Hella, uma norte-americana que partira temporariamente para a Espanha, e com quem tinha planos de se casar. Na ausência de Hella, David conhece Giovanni, um *barman* italiano que imigrara para Paris após a trágica experiência de ter um filho natimorto, o que o levou a abandonar a esposa no vilarejo em que vivia. Ao longo da narrativa, David sente-se atraído por Giovanni, e juntos vivem uma relação amorosa complexa, marcada por aproximações e distanciamentos, já que Giovanni se entrega à paixão pelo companheiro, enquanto David se mostra reticente, dividido entre o desejo de amá-lo e o de seguir sua vida, como futuro homem casado ao lado de Hella. Seu retorno a Paris faz com que David se afaste definitivamente de Giovanni, embora aquele jamais estivesse seguro a respeito de seu próprio amor pela jovem norte-americana. Apesar de seu afastamento de Giovanni, David também não permanece ao lado de Hella, embora, internamente, seus sentimentos sejam marcados pela culpa por não ser capaz de assumir sua relação com Hella e também por ter abandonado Giovanni, que, desde o princípio do romance, já se sabe que será condenado à morte pelas autoridades parisienses por ter cometido um assassinato. Esse evento, aliás, abala profundamente a já conflituosa condição

emocional de David, que, ao final do romance, parece se entregar, solitariamente, a um inevitável vazio existencial, fruto, também, de suas próprias escolhas.

O romance, diferentemente dos demais trabalhos ficcionais de Baldwin, não apresenta personagens negros. O livro chegou a ser recusado para publicação pelo primeiro editor de Baldwin, sob a justificativa de que o mesmo arruinaria a jovem e bem-sucedida carreira literária do escritor, sendo este aconselhado a simplesmente “queimar” o livro (Weatherby, 1989:119). Além disso, as primeiras resenhas críticas da obra consideravam que, por tratar de um casal homossexual de brancos e de outros personagens não negros, o romance não era suficientemente focado na experiência negra. O crítico Nathan A. Scott Jr., por exemplo, considerou que, enquanto o romance *Go Tell It on the Mountain* [primeiro trabalho ficcional de Baldwin] representou “um gesto apaixonado de identificação com seu povo”, *Giovanni's Room*, em contraste, poderia ser interpretado como “uma digressão, como um tipo de desvio” que teria levado Baldwin a se afastar de sua herança cultural afro-americana (Scott 1967: 27–28 citado em Armengol, 2012: 671).

Essa realmente foi a impressão mais imediata que se criou em torno da obra e da sua relação com a origem étnica de Baldwin: por ser negro, supunha-se que o autor assumisse a responsabilidade de dar voz às agruras da vida social afro-americana, o que, considerando-se a visão hegemônica (equivocada), à época, de uma cultura negra fundada somente na heterossexualidade, dificilmente poderia ser compatibilizada com a experiência *ao mesmo tempo* negra e homoafetiva, algo tido como um tabu entre muitos afro-americanos dedicados à luta política. Isso explica, até certo ponto, o modo estratégico com que Baldwin buscou relatar ficcionalmente uma história de amor conflituosa no interior da esfera homoafetiva entre personagens não negros. O autor, ao mesmo tempo, abordava, por um lado, uma dimensão da sexualidade que era pertinente à sua própria experiência de vida, e, por outro, ao evocar essa experiência entre não negros, tornou a vivência homoafetiva menos “escandalosa” para a comunidade de seus leitores negros mais conservadores. Ressalta-se, porém, que justamente por ser um autor negro em ascensão, Baldwin acabou por inscrever ou “infiltrar” a complexa e polêmica temática da homossexualidade no corpo da cultura e da literatura afro-americana contemporânea aos anos 50. Além disso, pode-se ler, em *Giovanni's Room*, a tentativa de questionamento que Baldwin promove acerca da percepção pública de que o autor negro deva se ater a certos limites temáticos, problematizando, assim, as fronteiras da criação literária no campo da literatura afro-americana.

Destaca-se, contudo, a existência de leituras de *Giovanni's Room* que consideram a perspectiva racial. Para Reid-Pharr (2001), a própria ausência aparente de questões raciais na obra demonstraria que ela poderia envolver uma dimensão interétnica, já que “a não presença fantasmagórica e a não subjetividade de Giovanni refletiria a ausência da negritude nas noções ocidentais de racionalidade e de humanidade” (Reid-Pharr 2001:126 citado em Armengol, 2012: 674). Armengol (2012), em “In the Dark Room: Homosexuality and/as Blackness in James Baldwin's *Giovannis' Room*”, nessa mesma linha de interpretação crítica, focaliza certo horizonte das relações raciais por meio da própria oposição discursiva vigente na sociedade entre a heterossexualidade e a

homossexualidade, com a heterossexualidade, no romance, sendo metaforicamente alçada à posição hegemônica da branquitude [*whiteness*] e a homossexualidade sendo rebaixada à condição de escuridão e negritude [*blackness*]. Na leitura de Armengol (2012), o protagonista e narrador, David, ao longo da narrativa, passa a associar suas experiências homossexuais e os homens com quem se relaciona (primeiramente Joey, e, depois, Giovanni), como ocupando o lugar da escuridão, do que é negro e “baixo”, enquanto o seu lado heterossexual passa a ser visto como um ponto de luz, de claridade, de proximidade com o que é branco, superior e racional. Na interpretação crítica de Armengol (2012), fundamentada em vários exemplos oriundos do romance, a etnicidade de Giovanni tornar-se-ia mais metaforicamente “negra” em dois aspectos: a) David refere-se, por exemplo, ao entusiasmo de Giovanni como “a blacker brand”; e b) como afirma Chancy, “no contexto europeu, pode-se dizer que Giovanni é marcado como ‘negro’ tal como eram os imigrantes italianos nos Estados Unidos em fins do século XIX e princípios do século XX, sendo racialmente classificados como não brancos, e até mesmo de origem ‘negra’” (Chancy 1997:169 citado em Armengol, 2012: 678).

O que se conclui, a partir dessas observações, é que a obra *Giovanni's Room* não é impermeável a interpretações que priorizam a problemática da assimetria de poderes que demarca, metaforicamente, as diferenças entre brancos e negros (especialmente no contexto norte-americano) em analogia às consequências do antagonismo frequentemente criado entre a heterossexualidade e a homossexualidade. A aplicação dessa analogia, na interpretação do livro, certamente pressupõe uma perspectiva crítica de cunho político-social, ideológico e identitário que vai ressaltar a problemática da marginalização da homossexualidade e dos seus efeitos danosos no plano das relações interpessoais e afetivas e no campo da experiência psicológica dos envolvidos.

Essa linha de interpretação, no entanto, não é compartilhada, por exemplo, pelo discurso de acompanhamento da tradução da mesma obra, publicada como *Giovanni* pela editora Civilização Brasileira, em 1967. Discutiremos, a seguir, como se dá a apresentação da obra aos leitores brasileiros à época. Buscaremos também analisar em que medida, ao sugerir uma interpretação “não política” da referida obra, ou seja, não vinculada nem a uma leitura problematizadora da marginalidade homossexual, nem a uma perspectiva crítica “racial”, a abordagem da editora Civilização Brasileira representa um gesto interpretativo de sentidos “não menos políticos”.

3. *Giovanni's Room* e *Giovanni*: o discurso de acompanhamento da Editora Civilização Brasileira e o papel da sofisticação literária na tradução brasileira

O primeiro dado interessante a se notar é que a editora Civilização Brasileira publicou a tradução de *Giovanni's Room* com o título *Giovanni*. O quarto de Giovanni dispõe, no romance, de pouco espaço e é frequentemente escuro, tendo testemunhado os momentos de amor entre David e Giovanni, representando um lugar marcado por conflitos psicológicos e de relacionamento entre os dois personagens principais. É instigante pensar que o título da tradução, ao focar apenas o nome de um homem, e

não o seu “quarto”, deixa de direcionar a interpretação do leitor para certos sentidos, como, por exemplo, para a percepção de que o “quarto” é o espaço da intimidade, da possível proximidade entre dois (ou mais) corpos, sugerindo, além de outras possibilidades, a ideia concreta de sexo. O título oficial da obra em português deixa “em aberto” outras possibilidades de leitura, o que, de certa forma, como veremos mais à frente, parece estar de acordo com a abordagem geral da editora em relação ao modo com que *Giovanni's Room* é apresentado ao leitor brasileiro de 1967.

Reproduzimos, abaixo, as informações constantes da contracapa do livro:

Giovanni

é uma história de amor entre dois jovens em Paris. Eles se encontram e procuram resolver na sua relação todos os problemas da existência.

Essa procura angustiada rica dos mais variados sentimentos, apresenta ao público brasileiro um

JAMES BALDWIN

bem diferente do polemista brilhante que luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. É um Baldwin mestre consumado da arte literária, explorador profundo das intimidades afetivas do homem, o ser humano que se preserva e se afirma ao lado de suas convicções políticas.

Observa-se que o texto de apresentação da contracapa procura destacar a diferença entre o Baldwin “polemista brilhante” do Movimento dos Direitos Civis, e um outro Baldwin, o autor de *Giovanni*, o qual “se preserva e se afirma ao lado de suas convicções políticas”. Essa primeira apresentação já sinaliza para um contraste importante que se confirmará no texto das orelhas do livro, assinado pelo jornalista Paulo Francis. A afirmação de que o Baldwin de *Giovanni* se “preserva ao lado de suas convicções políticas” parece pressupor que a dimensão da relação amorosa entre dois homens, no romance, não tem quaisquer implicações de natureza política, constituindo-se de uma temática que se restringiria ao campo das relações puramente existenciais e afetivas entre duas pessoas do mesmo sexo. Por outro lado, ainda que, à primeira vista, essa afirmação possa supor que o “lado político” e o “lado não político” de Baldwin são igualmente valorizados pelo discurso de apresentação da contracapa, o que se percebe, quando se lê o texto assinado por Paulo Francis, é justamente uma valorização, por parte do jornalista (e da editora), do lado “não político” de Baldwin, especialmente quando se busca avaliar o valor “propriamente” estético da obra *Giovanni*. Abaixo reproduzimos, na íntegra, o texto presente nas orelhas do livro: Palavras

Em 1949, James Baldwin tornou-se famoso nos meios intelectuais em virtude de um ensaio, *Everybody's Protest Novel*, onde atacava, entre outros, escritores negros politizados como Richard Wright e Langston Hughes, a quem acusou de simplificar a posição do negro na sociedade americana. Para Baldwin, a negritude na literatura convencional era uma abstração, sem a verdade dos seres humanos que ele encontrava na grande literatura. *Giovanni*, publicado na década de 1950, é a resposta de Baldwin ao que ele considerava falso engajamento. Este romance trata de homossexualismo e as personagens são brancas. Baldwin queria demonstrar a sua independência de escritor em face do problema racial. O caso de amor que ele relata contém todas as alegrias, angústias e crises de esfriamento peculiares às ligações heterossexuais. Isso hoje parece fácil, porque nos esquecemos quão rapidamente as modas literárias passam ou se fixam. Em 1950, o homossexualismo ainda era tratado de maneira cabalística nos romances destinados ao consumo popular. Baldwin foi um dos pioneiros da “normalização” do tema. E, à parte esse detalhe histórico, a obra sobrevive por si própria, como metáfora de uma atitude extremamente moderna: a de dois seres que procuram fugir da complexidade social do nosso tempo entregando-se obstinadamente a uma relação amorosa. É um romantismo desesperado, que pode parecer infantil aos sociólogos e psicólogos, mas tem excelente rendimento literário, talvez porque tente até os mais frios realistas. E Baldwin escreve admiravelmente. Suas imagens possuem um sensualismo raro na novelística atual. Ele usa vários recursos dos mestres, tais como fragmentos do *Stream of consciousness* de Joyce e o descritivismo obsessivo do *nouveau roman*, mas é dono de si próprio, afirma uma personalidade inconfundível.

Mais tarde, ele se tornaria o James Baldwin, o campeão dos direitos civis dos negros, retornando à temática de Wright e Hughes, que ele tanto criticara. Não devemos esperar dos talentosos uma coerência perfeita. Só os medíocres nunca mudam de opinião.

Giovanni deve ser lido lentamente, num longo fim de semana, em isolamento, para que a linguagem densa de Baldwin seja sentida em toda a sua extensão, acima de meros detalhes de entrecho. Este é um livro para quem ama a linguagem.

Paulo Francis

Algumas observações feitas nesse texto introdutório são bastante reveladoras da proposta interpretativa que a editora e o jornalista fazem da obra em questão. Já no início do texto, Francis informa o leitor a respeito da crítica que Baldwin fizera, em “*Everybody's Protest Novel*”, de escritores consagrados da literatura afro-americana, como Richard Wright, autor de *Native Son*, acerca da concepção literária supostamente “simplificada” de personagens negros que não parecem representar a complexidade da experiência efetivamente vivida por afro-americanos reais. Essa primeira apresentação de certa visão crítica de Baldwin a autores da literatura afro-americana sugere ao leitor brasileiro a percepção de que a escrita literária de Baldwin não parece se “encaixar”

naquilo que os leitores poderiam esperar tradicionalmente da produção artística de escritores negros norte-americanos possivelmente publicados no Brasil até então. O que confirma essa leitura é a própria associação da escrita de Baldwin a aspectos da estética de escritores “clássicos” renomados como James Joyce, o que faz com que aquele se aproxime de uma literatura consagrada internacionalmente e tida como “universal,” afastando-o, por conseguinte, de uma associação mais particular com uma escrita de natureza “engajada” e com foco em questões de identidade. Francis, nesse sentido, chega a ressaltar certo desapontamento com o fato de que o Baldwin crítico de uma escrita afro-americana engajada tenha retornado “à temática de Wright, que ele tanto criticara”. O “retorno” de Baldwin ao engajamento representaria, assim, uma “falta de coerência”, ainda que Francis reconheça que “só os medíocres nunca mudam de opinião”. O texto termina com a ênfase, sobretudo, na dimensão estética da obra, que se traduz em sua “linguagem densa”, o que torna o livro uma obra “para quem ama a linguagem”.

Assim, torna-se claro que a abordagem da obra *Giovanni*, por Paulo Francis (e, obviamente, pela editora), é, sobretudo, marcada pela valorização de seu conteúdo estético, e não pelas possíveis relações que se possam estabelecer entre a obra e o papel que ela desempenha em um sentido possivelmente “engajado,” ao tratar de relações homoafetivas que são atravessadas pelo preconceito e pela marginalização tanto social quanto psicológica dos indivíduos envolvidos em plena década de 50.

Ao observarmos trechos selecionados da tradução, feita por Affonso Blacheyre, poderemos verificar de que modo a apresentação de *Giovanni*, feita por Paulo Francis, ao leitor brasileiro, encontra ressonância na própria textualidade tradutória, na medida em que as opções do tradutor revelam uma leitura que tende a salientar o que Paulo Francis chama de “linguagem densa” de James Baldwin. Abaixo apresentamos, na primeira coluna, trechos do texto original de Baldwin, seguido, na segunda coluna, dos trechos correspondentes da tradução.

Um aspecto que chama a atenção do leitor que compara o texto original com a tradução é a ênfase que se dá, em vários momentos, a construções linguísticas mais sofisticadas no texto em português e que denotam uma seleção lexical mais apurada e de registro mais formal que aquele sugerido no texto-fonte. As passagens sublinhadas/em negrito são aquelas que evocam maior formalidade e sofisticação em língua portuguesa:

Trechos	<i>Giovanni's Room</i> (1956/1988, Laurel Book Publishing)	<i>Giovanni</i> Tradução de Affonso Blacheyre (Editora Civilização Brasileira, 1967)
01	I was proud, <u>I think</u> , because his head came just below my ear (p.12)	Eu sentia orgulho, <u>parece-me agora</u> , porque ele era mais baixo do que eu. (p.7)
02	'But I woke up <u>to find</u> the light on and Joey examining the pillow with	Mas acordei e <u>verifiquei</u> que a luz estava acesa e Joey examinava o

	great, ferocious care. ' (p. 13)	travesseiro com meticulosidade feroz. (p.7)
03	I was suddenly afraid. Perhaps it was because he looked so innocent lying there, with such perfect trust (p.15)	Assaltou-me repentino medo, talvez porque ele parecesse tão inocente deitado ali, em tão perfeita confiança e abandono (p.9)
04	Sometimes there was company and I was often allowed to watch them drink their cocktails. (p. 19)	De outras feitas tínhamos visitas, e era frequente darem-me licença para observá-los a tomar seus coquetéis. (p.12)
05	There she was, dressed, as they say, to kill, [...], dressed in something which was either the wrong color [...] (p. 20)	Lá estava minha tia, toda bem-arrumada [...], envergando roupas que eram da cor errada [...] (p.12)
06	[...] 'And don't fool yourself,' she added, after a moment, in a voice thick with passion, 'don't fool yourself that he doesn't know where you're coming from, don't think he doesn't know about your women!' (p.23)	[...] E não se engane – acrescentou logo, com a voz quente de veemência -, não se engane pensando que ele não sabe de onde vem, que não sabe a respeito de suas mulheres!" (p.14)
07	Perhaps he had supposed that my growing up would bring us closer together – whereas, now that he was trying to find out something about me, I was in full flight from him. (p.25)	Talvez houvesse pensado, antes, que meu crescimento nos aproximaria, e agora que procurava descobrir alguma coisa a meu respeito, eu fugia dele, desabaladamente. (p.16)
08	'I succeeded very well – by not looking at the universe [...]' (p.30)	Conseguira grande êxito – mediante o recurso de não olhar para o Universo [...] (p. 20)
09	The panic his punishment caused in me was as close as I ever came to facing in myself the terrors I sometimes saw clouding another man's eyes. (p.31)	O pânico causado em mim pela punição imposta a ele foi o ponto mais próximo a que cheguei, a meu próprio turno, enfrentando os pavores que às vezes via toldando os olhos de outro homem. (p. 20)
10	' <i>Chez toi</i> everything sounds extremely feverish and complicated, like one of those English murder mysteries'. (p. 107)	— <i>Chez toi</i> – disse então – tudo parece extremamente febricitante e complicado, como uma dessas novelas inglesas onde querem descobrir quem é o assassino [...] (p. 81)
	'Are you hungry?' he asked. 'Perhaps I would be if I were alive	— Está com fome? — perguntou Giovanni.

11	and sober. I don't know. Are you?' 'I think we should eat,' he said with no conviction whatever, and we began to laugh again. (p.79)	—Talvez estivesse, se ainda me restassem vida e temperança. Não sei. E você? — Acho que devíamos comer – respondeu sem qualquer convicção nas palavras, e prorrompemos em novas risadas. (p.59-60)
12	Giovanni stared. ' <i>Mais tu es fou,</i> ' he said mildly. 'There is certainly no point in going home now, to face an ugly concierge and then go to sleep in that room all by yourself and then wake up later, with a terrible stomach and a sour mouth, wanting to commit suicide. Come with me; we rise at a civilized hour and have a gentle aperitif somewhere and then a little dinner. It will be much more cheerful like that,' he said with a smile, 'you will see.' (p.85)	Ele fixou o olhar em mim. — <i>Mais tu es fou</i> - disse com brandura. — Está claro que nada adianta ir agora para casa, enfrentar um concierge feio e depois dormir naquele quarto, sozinho, para acordar mais tarde com o estômago em petição de miséria e a boca azeda, querendo suicidar-se. Venha comigo. Nós nos levantaremos em hora civilizada, tomaremos um bom aperitivo em alguma parte e depois comeremos alguma coisa. Será muito mais alegre assim – aduziu com um sorriso. —Você vai ver. (p.63-64)

Os trechos acima sugerem ao leitor um narrador-personagem cuja linguagem se aproxima de tons mais solenes, acentuando a impressão de uma narrativa de cunho linguístico mais sofisticado em comparação às passagens correspondentes do texto original. No trecho n. 03, por exemplo, o narrador afirma “*I was suddenly afraid*”, traduzido por “Assaltou-me repentino medo”. Essa opção tradutória revela a busca por uma dicção que se assemelha bastante a determinados textos poéticos que tendem a dar relevo à intensidade dramática das palavras, opção muito diferente, por exemplo, de uma tradução menos formal e talvez mais próxima da coloquialidade sugerida pelo trecho em inglês, como “De repente fiquei com medo.” Mas uma opção como essa não parece ser “elegante” o suficiente para se adequar à imagem estética consagrada de Baldwin que a editora pretende vincular ao romance. Outro exemplo que destaca muito bem o contraste entre tons de sofisticação é a tradução (trecho 11) de “*we began to laugh again*”, uma oração aparentemente despreziosa e comum em inglês, “por prorrompemos em novas risadas”. “Prorromper” é um verbo bem menos usual e ainda mais formal que “desatar”, verbo sinônimo mais utilizado em expressões como “desatou a rir”.

No que diz respeito aos diálogos (trechos 11 e 12), pode-se notar que os mesmos revelam a opção do tradutor em não buscar a verossimilhança com a realidade linguística de uma conversa descontraída, e naturalmente menos formal, entre duas

peças no contexto de um bar, como é o caso, onde David e Giovanni travam um diálogo. Na tradução, os diálogos sugerem, em alguns pontos, uma posição demasiadamente formal para o contexto de um bar, podendo até sugerir, ao leitor, certo tom de ironia na fala do personagem como se esse quisesse soar mais “intelectual”, como no caso da tradução (trecho 12) de “*then wake up later, with a terrible stomach*” por “para acordar mais tarde com o estômago em petição de miséria”.

É claro que se pode argumentar que os diálogos em inglês já seriam uma “encenação”, já que os personagens (alguns deles franceses, à exceção de David e Giovanni) estão falando, na verdade, francês, visto que estão em Paris. Baldwin inclusive lança mão de várias expressões, geralmente breves, da língua francesa ao longo da narrativa, especialmente quando há diálogos entre os personagens em solo francês (como nos trechos 10 e 12). Certamente essa é uma estratégia discursiva de que o escritor faz uso para continuar escrevendo em inglês, já que seu público é o norte-americano, ao mesmo tempo em que sinaliza para o leitor que, de fato, os personagens estão falando francês, e não inglês. Isso não nos impede, porém, de observar que mesmo que o “inglês” dos diálogos seja uma língua para a qual o escritor “traduz” o francês para os leitores norte-americanos, ela é caracterizada pelo esforço do escritor em produzir diálogos que apresentem certa verossimilhança com aquilo que se esperaria de uma conversa entre duas pessoas numa mesa de bar frequentado pelo público *gay* de Paris. Por outro lado, a língua francesa, em vista do capital cultural e simbólico que lhe é geralmente atribuído, tende a evocar sentidos ligados ao “bom gosto”, ao “refinamento cultural”, o que confere ao texto um ar de sofisticação, justamente porque essas expressões não são traduzidas, nem no texto inglês, nem no texto em português. A depender do grau de conhecimento que o leitor pode ter do francês, até podem ser compreendidas, mas isso não é uma garantia em relação à maior parte das expressões utilizadas no romance. Somado a isso, a tradução em português adquire uma feição mais sofisticada e mais próxima daquilo que Paulo Francis afirma no texto introdutório a *Giovanni*: o romance “deve ser lido lentamente” para que “linguagem densa de Baldwin seja sentida em toda a sua extensão”.²

Esse toque de sofisticação promovido pela escrita da tradução, marcada, sobretudo, por opções linguísticas bem mais próximas do padrão e menos associadas ao coloquialismo e a marcas de oralidade, fortalece a recepção crítica de Paulo Francis acerca de *Giovanni*, acentuando a percepção de que a obra estaria mais propriamente situada no campo da exploração dos efeitos estéticos da linguagem ficcional de Baldwin, e menos, talvez, no campo das relações ideológicas e/ou identitárias que o tema do romance poderia suscitar. Nesse sentido, pode-se afirmar que a recepção crítica da editora Civilização Brasileira, por meio das palavras de Francis, e em face do caráter linguisticamente “apropriado” da tradução, representa, *aparentemente*, um gesto “não político” no sentido de enfatizar a dimensão estética de *Giovanni*, em contraposição a outras possibilidades interpretativas que poderiam associar a obra a um gesto “político” de afirmação identitária, com todas as consequências decorrentes disso, especialmente porque, embora tenha sido originalmente escrita na década de 50, a obra *Giovanni's Room* passa a ser publicada no Brasil em fins da década de 60,

período em que o Movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos e outros movimentos sociais adquirem visibilidade internacional.

Poder-se-ia, em um primeiro momento, concluir, com tudo isso, que a editora fez uma opção estritamente estética ao publicar *Giovanni*, buscando se esquivar de qualquer associação de natureza politicamente engajada, seja no que tange à dimensão “racial” associada à Baldwin, ou, até mesmo, à sua condição de escritor *gay*, evitando, por exemplo, a sugestão de que Baldwin estaria falando de um lugar discursivo particular, aquele associado à voz do homossexual que, tradicionalmente, não dispõe de visibilidade ou de “respeitabilidade” na sociedade. No entanto, essa discussão torna-se ainda mais interessante quando se observa o perfil da Editora Civilização Brasileira e o contexto cultural e político em que vivia o Brasil a partir de 1964. Com essa informação em mente, a percepção acerca da apresentação e da tradução de *Giovanni* pela editora adquire um sentido complementar mais complexo e, de certa forma, “não menos político”.

No texto “Editora Civilização Brasileira: novos parâmetros na produção editorial brasileira”, Lima e Mariz (2008) apresentam um breve histórico da Editora Civilização Brasileira, desde sua fundação, em 1929, até sua aquisição, nos 1990, pela Editora Record. A Editora Civilização Brasileira é mais comumente associada a seu diretor/editor, Ênio Silveira, que deixara a já bem estabelecida e famosa Companhia Editora Nacional para se tornar o editor executivo da Civilização. Ênio Silveira é reverenciado por pesquisadores e escritores por ter exercido um papel fundamental na afirmação de uma identidade para a Editora Civilização Brasileira, especialmente como uma editora “pluralista”. Segundo Lima e Mariz (2008),

A Civilização Brasileira é uma das editoras que conseguiu atingir um grau de identificação e reconhecimento, por parte do público, que é raro na história brasileira. Não é comum o leitor desavisado identificar um livro pela editora. A identidade da CB ultrapassou o limite dos *connaisseurs* da área e conseguiu atingir a disputada atenção do público comprador, especialmente no aspecto da comunicação visual. (Lima & Mariz, 2008: 262).

Na década de 1940, antes de assumir seu posto na Editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira viajara para Nova York, tendo permanecido lá por um ano e meio para aprofundar sua formação intelectual. Fez cursos de especialização em *Book Publishing*, Sociologia e Antropologia Cultural na Universidade de Columbia, tendo estagiado na prestigiada editora Alfred Knopf, reconhecida pela qualidade literária e pelo cuidado com os aspectos gráficos dos livros que publicava. Ênio Silveira também conheceu pessoalmente figuras importantes do universo literário norte-americano, como Tennessee Williams e William Faulkner, tendo assessorado a editora Alfred Knopf na área de literatura latino-americana. A experiência vivida nos Estados Unidos propiciou ao editor a ampliação dos seus horizontes políticos, consolidando a sua formação

ideológica de esquerda. Lima e Mariz (2008) afirmam que, em Nova York, Ênio Silveira

procurou o escritor e membro do Partido Comunista Americano Richard Wright, cujos livros já editava pela Companhia Editora Nacional, e, por meio dele, foi apresentado a outros intelectuais comunistas e ao próprio Partido Comunista Americano. Entre os novos contatos estavam escritores judeus e negros, como Howard Fast e Langston Hughes, e o compositor Marc Blitzstein. O partido, no qual, como Ênio destaca, pôde treinar sua “práxis política” também acabou norteando suas futuras publicações. Como exemplo de autores publicados ligados a essa corrente ideológica, temos Roger Garaudy, Antonio Gramsci, Nelson Werneck Sodré, Osny Duarte Pereira e Ruy Facó. (Lima e Mariz, 2008: 259).

Embora a filiação política e ideológica de Ênio Silveira ao comunismo fosse sólida, graças “à postura pluralista de seu editor, a Civilização Brasileira reuniu em seu catálogo, ao longo dos anos, uma variada gama de autores que, apesar de terem posições políticas diferentes, identificavam-se pela adoção de valores vinculados à ‘noção de transformação social’” (Lima e Mariz, 2008: 264).

É assim que, ao longo dos anos, a Editora Civilização Brasileira passou a ser associada, “genérica ou diretamente”, à esquerda política brasileira (Lima e Mariz, 2008: 265). Isso, naturalmente, vai se tornar um problema para o regime militar que viria, pelo golpe de 1º de abril de 1964, a instaurar a ditadura que se prolongaria até 15 de março de 1985. Em vista da radicalização dos discursos ideológicos, a Editora Civilização Brasileira passou a ser vista, pelo regime militar, como o “bastião comunista” no Brasil. Lima e Mariz (2008) observam, no entanto, que a Editora Civilização Brasileira não se restringia a publicações de cunho político-ideológico, tendo publicado obras dos mais diversos temas, abrangendo desde coleções de cunho social e de natureza literária até a área de saúde e de comportamento, demonstrando, na realidade, o perfil ecumênico da editora que fazia de Ênio Silveira “um editor de vanguarda” (Lima e Mariz, 2008: 265).

Na análise de Lima e Mariz (2008: 269), “o discurso institucional de valores progressistas, como ousadia, inovação, disseminação cultural, liberdade intelectual e antissectarismo”, aliado à linguagem visual gráfica dos livros, “resultou numa produção editorial que primou pela consistência e é referência de vanguarda até os dias atuais”. No entanto, Ênio Silveira e sua editora sofreram inúmeras pressões para findar suas atividades. Segundo Lima e Mariz (2008: 270), “o editor esteve preso por sete vezes, a editora sofreu dois ataques a bomba, um dos quais destruiu sua livraria, a maior da cidade na época”. Tiragens inteiras da editora foram apreendidas, e, além disso, a distribuição e venda dos livros foram gravemente prejudicadas, uma vez que o

governo militar exercia uma forte pressão sobre as livrarias para que não comercializassem livros da editora.

É justo afirmar que a publicação de *Giovanni*, em 1967, é um exemplo do perfil pluralista e de vanguarda da Editora Civilização Brasileira. Por outro lado, pode-se aventar a hipótese de que a ênfase que a editora confere à dimensão estética da obra — em franca oposição a interpretações de natureza possivelmente ideológica, como a que poderia valorizar o fato de Baldwin escrever do lugar enunciativo de um autor negro sobre um tema tradicionalmente considerado tabu entre os próprios afro-americanos — parece adquirir contornos políticos menos evidentes, justamente porque a Editora Civilização Brasileira, tanto por meio do discurso de acompanhamento de Paulo Francis quanto através da textualidade tradutória de Affonso Blacheyre, foi capaz de inscrever *Giovanni* e sua complexa temática, *de maneira discreta* e aparentemente destituída de tons políticos, no espaço cultural nacional marcado pela censura deliberada do regime militar, afeito ao silenciamento forçado não apenas de manifestações culturais de esquerda, mas, também, de qualquer atividade artística e intelectual que colocasse em risco os “bons costumes” e a “moral” vigente.

4. Considerações Finais

Não se pode deixar de destacar que a dimensão aparentemente destituída de uma abordagem mais “política” na apresentação de *Giovanni*, pela Editora Civilização Brasileira, encontra outra possibilidade de leitura que é semelhante à problemática da recepção da literatura afro-americana no trabalho de Sérgio Milliet, apresentada brevemente no início deste artigo. Como afirmado no início deste trabalho, a busca por uma dimensão mais “universal” que tornasse a poesia de Langston Hughes mais acessível aos olhos do leitor brasileiro menos afeito a questões culturais de natureza racial é o que vai pautar a tradução e a apresentação do referido poeta na antologia *Obras Primas da Poesia Universal*, organizada por Sérgio Milliet (1954). Guardadas as diferenças, algo análogo ocorre na apresentação de *Giovanni*, justamente porque será a dimensão estética — pressuposta como uma instância que aparentemente não se coaduna com aspectos de natureza ideológica ou política — que será alçada a uma condição mais “universal”, que não se reduziria a “particularismos”, sejam eles identitários ou não. É interessante notar, por exemplo, que no texto introdutório de *Giovanni*, Paulo Francis afirma que “o caso de amor que [Baldwin] relata contém todas as alegrias, angústias e crises de esfriamento peculiares às ligações heterossexuais”. Aqui, Paulo Francis inscreve a homossexualidade em uma dimensão de “normalidade” pautada pela experiência *heterossexual* – isto é, homossexuais e heterossexuais não são tão diferentes, visto que traduzem sentimentos e comportamentos fundamentalmente humanos, “universais” (porque a heterossexualidade seria a “norma universalmente aceita”).

Certamente a Editora Civilização Brasileira não estava alheia aos movimentos sociais que afloraram internacionalmente durante os anos 60, especialmente aqueles oriundos dos Estados Unidos, como o Movimento dos Diretos Civis e a própria luta pela liberação *gay* ocorrida em fins da década de 60, quando policiais à paisana tentaram expulsar frequentadores homossexuais do bar Stonewall, produzindo um conflito de consideráveis proporções que viria a catalisar o movimento *gay*. Não há dúvidas de que *Giovanni's Room* foi escrito na década de 50, num período anterior a esses acontecimentos. Mas a década de 60, período em que *Giovanni* foi publicado no Brasil, trazia consigo a força discursiva que começaria a dar sentido à afirmação de identidades, criando-se, assim, um espaço político profícuo, a despeito da ditadura, para a reivindicação de uma posição enunciativa de visibilidade para os sujeitos no próprio campo da literatura. O que ocorre, no entanto, é que a Editora Civilização Brasileira opta pelo discurso de afirmação da experiência estética enquanto lugar da universalidade, que se sobrepõe e, até mesmo, se opõe à dimensão (aparentemente) particularizadora das experiências vinculadas à afirmação de identidades raciais e/ou sexuais e/ou de gênero. Desse modo, a opção mais fortemente amparada, em 1967, na valorização do aspecto estético de *Giovanni*, em contraposição aos lugares discursivos da identidade, se traduz na própria problemática que concerne, atualmente, o dilema que os autores da chamada “literatura *gay*” enfrentam, como aponta Manuel da Costa Pinto (2003):

Afinal, a categoria da “literatura *gay*”, ao tentar dar visibilidade a uma produção que sofre um preconceito social e mercadológico, não acabaria desqualificando essa literatura, como se ela tivesse uma espécie de “legitimidade inferior”? A ficção e a poesia homossexuais não estariam ganhando visibilidade em função menos de suas virtudes literárias do que por sua opção temática em tempos politicamente corretos e por causa do crescente mercado que atende à comunidade *gay*? O recorte classificatório “literatura *gay*”, enfim, não corre o risco de insularizar a produção homossexual em um gueto poético no qual não cabem as avaliações estéticas usadas para os autores ditos “canônicos”? (Pinto, 2003: 48).

Manuel da Costa Pinto (2003) ressalta ainda a questão da “universalidade” como critério de avaliação estética que acaba por se opor à afirmação da identidade como espaço da criação literária e oferece exemplos de escritores *gays* que não aceitam o conceito de “literatura *gay*”:

Para Diógenes Moura [escritor, jornalista e curador de fotografia de uma exposição anual das imagens realizadas durante a Parada do Orgulho *Gay*], “o escritor não tem sexo” – uma afirmação corajosamente modernista, fiel à ideia da autonomia do artefato literário em relação aos acidentes da vida pessoal do escritor, e do *ethos* de uma sociedade. Mas a frase aponta para uma outra questão recorrente: haveria na experiência homossexual algo ao mesmo tempo singular (em termos existenciais) e universal (em termos literários)? (Pinto, 2003: 50).

A opção da Editora Civilização Brasileira pela perspectiva de valorização de um nível mais universal representado pela estética em *Giovanni* corrobora, em primeiro lugar, a busca pela visibilidade de Baldwin, não enquanto autor negro e/ou gay, mas como autor consagrado da literatura norte-americana. Sem dúvida, essa opção, por um lado, tornou a introdução do livro no sistema literário brasileiro menos “chocante”, especialmente em face do regime de exceção em vigor no país, já que o romance assume, pela apresentação, tons de natureza não política ou identitária. Não se pode concluir, porém, que essa opção tenha sido uma estratégia plenamente consciente como forma de debelar a censura da ditadura militar contra possíveis manifestações culturais e sociais associados à esquerda. Há também outra possibilidade de leitura — com a qual não se pretende menosprezar ou reduzir a opção de interpretação de *Giovanni* por parte Editora Civilização Brasileira — que se associa à dimensão cultural e discursiva mais ampla que, no Brasil, sempre tendeu a valorizar uma condição mais “universalista” das relações sociais e culturais, e menos particularizadora ou de natureza identitária/multicultural. Em texto que Sérgio Paulo Rouanet (2009) discute a dicotomia, no plano das relações socioculturais, entre o “universalismo” (oriundo historicamente do pensamento Iluminista e dos desdobramentos da Revolução Francesa) e o “diferencialismo” (presente nas posições ideológicas multiculturalistas), o autor ressalta que

Foi o padrão universalista que prevaleceu no Brasil. Os explicadores do Brasil, incluindo Sérgio Buarque de Hollanda, Caio Prado, Paulo Prado, Eduardo Prado, Gilberto Freire, Oliveira Viana, quase todos partiram desse modelo universalista homogeneizador. Estavam preocupados em construir a nação brasileira e para tanto era preciso construir o povo, que tinha de ser homogêneo. Se olharmos as explicações dadas por esses grandes intérpretes do Brasil, veremos que eram obcecados pela ideia fixa de construir um país que tivesse um povo unitário. A unidade poderia ser dada pela raça, pela cultura, como foi o caso de Gilberto Freire, mas sempre havia essa preocupação. [...] Mas, em geral, não é que houvesse uma preocupação com a raça em si, e sim uma angústia com a heterogeneidade do povo brasileiro. Era preciso nivelar. Era preciso que houvesse um povo homogêneo. (Rouanet, 2009: 21).

Rouanet (2009) refere-se especialmente à ideologia de apreço pela miscigenação no Brasil, já que esta teria possibilitado a construção de uma identidade nacional universalista que, aparentemente, a todos une, reforçando a crença no mito da “democracia racial”, e se sobrepondo à afirmação de outras formas de identidade, como a negra e a indígena, entre outras.

A valorização mais estrita dos aspectos estéticos de *Giovanni*, em contraposição à sua possível dimensão discursiva de natureza identitária, é uma escolha que vai permitir, deliberadamente ou não, a inscrição de uma temática polêmica, de modo mais

discreto, no contexto da ditadura e com uma força de aceitação mais abrangente entre os leitores brasileiros, já que não faz ou não promove uma vinculação entre *obra, autor e discurso identitário*, tornando a tradução “aberta” o suficiente para ser lida por um público leitor, que, àquela época, ainda não era segmentada em mercados particulares sintonizados com grupos sociais específicos (como o que ocorre atualmente, com o mercado editorial para o público LGBTTT). Enfim, a editora apresenta e traduz *Giovanni* em consonância com uma perspectiva doméstica cultural que, como aponta Rouanet (2009), se aproxima da busca por valores mais “universalistas.” Uma opção tão “política” quanto “estética”.

Notas

¹ O referido projeto de pesquisa trienal intitula-se “O papel da tradução na recepção de literatura afro-americana no Brasil: questões de hegemonia e resistência”.

² É possível que se defenda a perspectiva de que a tradução de *Giovanni* refletiria apenas as marcas linguísticas da época, ou seja, ela nos pareceria mais “sofisticada” em virtude do distanciamento do tempo, já que faria uso de uma linguagem supostamente “datada” e menos próxima da realidade atual. No entanto, ressalta-se que essa mesma tradução, sem revisões (a não ser a ortográfica), foi publicada integralmente, em 2008, pela editora Novo Século, o que revela o provável prestígio que a tradução de Affonso Blacheyre desfruta até hoje.

Referências Bibliográficas

Amorim, L. M. (2014) “Tradução como diáspora: as vozes da poesia afro-americana no Brasil.” En: ESTEVES, L. VERAS, V. (eds.) *Voices da Tradução, Éticas do Traduzir*. São Paulo: Humanitas.

Amorim, L. M. (2012) “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”. *Revista do GEL*, v. 9, 107-134. [En línea] <http://revistadogel.gel.org.br/rg/article/view/33/16> . Acesso em: 01 de janeiro de 2013.

Amorim, L. M.; Rempel, D. L. (2013) “A tradução da identidade linguística afro-americana em *Invisible Man*, de Ralph Ellison: questões de integração racial e negritude no uso do inglês vernacular afro-americano.” *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, v. 26, 9-19, [Em línea] <http://sare.ananguera.com/index.php/rtcom/article/view/7134/1598>

Armengol, J.M. (2012). “In the dark room: homosexuality and/as blackness in James Baldwin’s *Giovanni’s Room*”. *Signs*, vol. 37. n. 3. 671-693. [En línea] <http://www.jstor.org/stable/10.1086/662699>

Baldwin, J. (1988). *Giovanni’s room*. New York: Laurel.

Baldwin, J. (1967). *Giovanni*. Trad. Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Lima, G.C.; Mariz, A. S. (2008). “Editora Civilização Brasileira: novos parâmetros na produção editorial brasileira”. En: Bragança, A.; Abreu, M. (eds). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp.

Magnoli, D. (2009). *Gota de sangue: história do pensamento racial*. São Paulo: Contexto.

Milliet, S. (1981). *Diário crítico I (1940-1943)* vol. I. 2. ed. São Paulo: Martins-Edusp.

Milliet, S.(1966). *Quatro ensaios*. São Paulo: Edameris.

Milliet, S. (ed.) (1954). *Obras primas da poesia universal*. São Paulo: Martins Fontes.

Munanga, K. (2004). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. São Paulo: Autêntica.

Pinto, M. C. (2003) “Sexualidades pós-modernas”. *Cult*, n. 66. 48-51.

Rouanet, S. P. (2009). “Universalismo concreto e diversidade cultural”. En: Vieira, L. (ed.) *Identidade e Globalização: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural*. Rio de Janeiro: Record.

Weatherby, W. J. (1989). *James Baldwin: artist on fire; a portrait*. New York: Fine.



As variedades linguísticas nas atividades de tradução em livros didáticos de espanhol do PNLD–2011*

Valdecy de Oliveira Pontes

pluralizado@hotmail.com

Universidade Federal do Ceará

Mariana Francis

marianafrancis@gmail.com.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Resumo:

Nesse artigo, apresenta-se um estudo sobre as atividades de tradução propostas em livros didáticos de Espanhol destinados ao ensino fundamental escolar público brasileiro. O objetivo é indagar qual o lugar que ocupam e como são tratadas as variedades linguísticas em tarefas que envolvem a tradução ao português em obras escolares aprovadas e distribuídas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Para o desenvolvimento das análises, tem-se em conta referenciais teóricos defendidos por Costa (1988), Atkinson (1993), Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011) e Widdowson (1991), no que se refere ao uso da tradução num contexto comunicativo no ensino de línguas, e preceitos apontados por Lefevere (1992), Venuti (1998), Bolaños Cuéllar (2000), entre outros, quanto ao papel da variedade linguística para a tradução. Com os resultados do estudo busca-se promover uma reflexão quanto à importância de se considerar o tema da variação linguística no desenvolvimento da habilidade tradutória dos aprendizes de línguas.

Palavras-chave: variação linguística, tradução, livro didático

Resumen:

En este artículo, se presenta un estudio sobre las actividades de traducción propuestas en libros didácticos de Español destinados a la enseñanza básica de las escuelas públicas brasileñas. El objetivo es indagar qué lugar ocupan y cómo son presentadas las variedades lingüísticas, dentro de tareas que impliquen traducciones al portugués, en obras aprobadas y distribuidas por el Programa Nacional del Libro Didáctico (PNLD). Para el desarrollo de los análisis, se adoptaron referenciales teóricos defendidos por Costa (1988), Atkinson (1993), Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011) y Widdowson (1991), en lo concerniente al uso de la traducción dentro de un contexto comunicativo de la enseñanza de lenguas, y los preceptos señalados por Lefevere (1992), Venuti (1998), Bolaños Cuéllar (2000), entre otros, en relación a la función que cumple la variación lingüística en la traducción. Con los resultados de la investigación se busca instigar una reflexión sobre la importancia de considerar el tema de la variación lingüística para el desarrollo de la habilidad traductológica de los aprendices de lenguas.

Palabras clave: variación lingüística, traducción, libro didáctico

Abstract:

The purpose of this paper is to present the results of a study of the translation activities proposed by the Spanish textbooks series adopted by Brazilian public elementary schools. The main focus is to discuss the approach of such textbooks to language variation in tasks that involve translation into Portuguese. The series under study have been approved for distribution in schools by the National Textbook Program (PNLD). The analysis was based on works by Costa (1988), Atkinson (1993), Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011), and Widdowson (1991) on the use of translation in

* Artigo vinculado ao projeto de pesquisa 'As atividades de tradução nos livros didáticos de língua espanhola do PNLD 2011 - 2012: uma análise sociolinguística'.

communicative language teaching contexts, as well as on the principles stated by Lefevere (1992), Venuti (1998), and Bolaños Cuéllar (2000), among others, concerning the importance of linguistic variation for the translation field. The investigation is meant as a reflection on the importance of the language variation issues for the development of language learners' translation skills.

Keywords: Language variation, Translation, Spanish school textbooks

Résumé :

Dans cet article, une étude sur les activités de traduction proposées dans les livres didactiques d'espagnol pour les écoles publiques brésiliennes est présentée. L'objectif est d'établir la place qu'occupent les variations linguistiques et la manière dont elles sont présentées dans les devoirs qui impliquent des traductions en portugais, et cela dans des œuvres approuvées et distribuées par le Programme Nationale de manuels scolaires (PNLD). Pour le développement des analyses, des cadres théoriques adoptées ont été ceux de Costa (1988), Atkinson (1993), de Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011) et Widdowson (1991), concernant l'utilisation de la traduction dans le cadre de l'enseignement de la langue dans un contexte communicative, et les préceptes énoncés par Lefevere (1992), Venuti (1998), Bolaños Cuéllar (2000), entre autres, sur le rôle de la variation linguistique en traduction. On vise ainsi à déclencher une réflexion sur l'importance de considérer la question de la variation linguistique pour le développement de la compétence traductologique chez les apprenants des langues.

Mots-clés: variation linguistique, traduction, manuel

1. Introdução

O ensino da Língua Espanhola como disciplina escolar no Brasil tem percorrido caminhos tortuosos desde sua inclusão nos currículos escolares, na década de 40. Apesar da evidente proximidade linguística, e em muitos casos geográfica, dos povos e das culturas envolvidas nesse processo, percebe-se um interesse tardio do Estado brasileiro em ensinar a língua e a cultura de seus vizinhos.

Por sua vez, os materiais didáticos direcionados a esse setor da aprendizagem refletem historicamente essa realidade, havendo um verdadeiro descompasso entre as inclinações pedagógicas de cada época e a elaboração e uso de obras destinadas ao ensino do Espanhol nas escolas. Na atualidade, as diretrizes para a escolha de obras consideradas adequadas ao ensino escolar brasileiro, dentre elas as de Espanhol, são determinadas mediante o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), programa do Governo Federal encarregado da aprovação e distribuição de livros didáticos (LD) na rede pública de ensino.

Considerando as atuais tendências da didática de línguas, segundo as quais é de grande importância o desenvolvimento da habilidade tradutória e da pluralidade linguística dentro de uma concepção comunicativa do ensino de idiomas, o objetivo desse estudo é, justamente, indagar que tratamento recebem e como são apresentadas as atividades que envolvem o uso da tradução nos LD escolares de Língua Espanhol. Em especial, interessa saber se os autores consideram a possibilidade de incluir as variedades linguísticas nas atividades propostas.

2. Tradução e ensino de línguas

O uso ou não da tradução para objetivos de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras (LE) constitui um tema polêmico e controverso cuja discussão, na atualidade, tem sido motivo de inúmeros estudos. A fim de estabelecer um posicionamento quanto à temática, assumimos nessa pesquisa que o uso da tradução constitui uma prática para desenvolver a chamada “*quinta habilidade*” (Costa, 1988) e a reconhecer sua contribuição para o processo da aprendizagem de idiomas assentados nas ideias de alguns estudiosos da área.

Hurtado Albir (1999) propõe uma reformulação da tradicional classificação dos Estudos da Tradução e introduz a *Traducción Pedagógica* como disciplina científica dentre os estudos aplicados. Para essa autora, o uso da tradução no ensino e na aprendizagem de línguas, que havia sido desterrada da sala de aula pelos métodos diretos de ensino, inicia seu retorno na década de 80, com o surgimento de um enfoque comunicativo pautado em uma metodologia ativa.

Dentre os benefícios que oferecem as atividades de tradução na sala de aula, Atkinson (1993) distingue alguns como, por exemplo: o de propiciar a reflexão quanto aos significados das palavras dentro de contextos; e o de pensar as línguas de forma contrastiva propiciando o reconhecimento de pontos conflitivos entre as mesmas evitando, assim, erros comuns dos aprendizes na apropriação da LE. Além disso, segundo Balboni (2011), o exercício da tradução: propicia a produção de metacompetência linguística e cultural; desenvolve os processos controlados e não autônomos; e desenvolve a capacidade de descoberta intuitiva de uma LE.

Atkinson (1993) propõe uma lista de atividades, entendendo que as mesmas propiciam o desenvolvimento linguístico dos aprendizes de LE, tais como: corrigir uma tradução errada; consolidar conteúdos mediante traduções; comparar versões diferentes oferecidas pelo professor; comparar versões diferentes dos aprendizes; resumir uma tradução.

Dentre as diversas formas de incluir atividades tradutórias no ensino e na aprendizagem de LE, merece destaque a presença de tarefas dessa natureza nos materiais didáticos de uso periódico, pois o LD constitui uma das principais ferramentas de apoio para o professor em sala de aula. Por sua vez, há que considerar a forma de apresentação e o direcionamento dado a essas atividades, em virtude das múltiplas possibilidades comunicativas das variedades linguísticas, pois os benefícios da tarefa tradutória para o desenvolvimento dessa habilidade estão atrelados ao valor contextual e suas diferentes interpretações e formas de expressão.

Quanto ao papel das variedades na tradução como atividade pedagógica, especificamente entre as línguas espanhola e portuguesa nas escolas brasileiras, cabe esclarecer, previamente, alguns aspectos da singularidade desse processo na evolução

histórica dos LD de Espanhol para, depois, adentrar em apontamentos sobre a variação em si como foco do exercício tradutório no ensino de línguas.

2.1. O livro didático e a diversidade linguística em língua espanhola

O ensino da Língua Espanhola foi introduzido no currículo escolar brasileiro no ano de 1942. Segundo aponta Picanço (2003), a inclusão do Espanhol na época se justificou pela necessidade de fortalecer o espírito patriótico, representativo de uma nação com uma história de lutas pela unidade de seu povo e uma literatura mundialmente consagrada: a Espanha.

Em seu sinuoso percorrido, o Espanhol tem lutado para permanecer na escola passando por períodos nos quais praticamente desapareceu das salas de aula (nas décadas de 60 e 70) até seu retorno (na década de 80) e consolidação como disciplina escolar, nos anos 90.

Em prol dos ideais nacionalistas, a partir da década de 30, o governo promove e incentiva a produção de materiais didáticos editados no Brasil, surgindo assim, junto com a disciplina de Língua Espanhola, as primeiras obras destinadas a seu ensino nas escolas públicas do país.

Apesar da orientação governamental do ensino pelo método direto, o qual abolia o uso da língua materna na sala de aula, até 1960 predominavam os materiais com viés na gramática/tradução. Segundo Picanço (2003), as atividades nessa época incluíam exercícios de tradução e versão tradicionais, e o modelo linguístico predominante, quando não o único, era o Espanhol peninsular, em especial o madrileno. Nas práticas pedagógicas, no entanto, havia uma tendência ao uso de métodos chamados *ecléticos*, uma mistura da abordagem tradicional e do método direto.

Esse cenário se prolongou discretamente nos anos de 60 e 70, devido ao desaparecimento do Espanhol em praticamente todas as escolas e, em consequência, as editoras perdem interesse na publicação de materiais para essa finalidade. Pode-se dizer que, para a disciplina de Espanhol, o método direto, tanto na sala de aula quanto nos livros didáticos, pouco vingou no contexto escolar brasileiro.

Já no seu retorno ao âmbito educacional, nos anos 80, o Espanhol é incorporado sob a bandeira do enfoque comunicativo, em especial a partir da segunda metade da década, porém, na prática, sofre forte influência do estruturalismo linguístico. O uso da língua materna retoma espaços na sala de aula, mas a prática tradutória, fortemente associada ao método gramática/tradução, ficará no esquecimento nessa década e nas subsequentes.

As décadas de 80 e 90 foram marcadas pelo movimento de importação de LD elaborados em base à abordagem comunicativa, muitos deles provenientes da

Espanha. A diversidade de obras oferecidas para o mercado brasileiro permitia ao professor um leque de possibilidades na escolha de materiais, entretanto, a maioria dos livros não era adequada à realidade escolar e sociocultural dos aprendizes, além do preço ser elevado e haver dificuldades para a importação.

Embora as dificuldades, os LD importados foram as poucas ferramentas de apoio dos professores durante a primeira metade da década de 90. A partir de 1995 começaram a surgir vários livros publicados por editoras brasileiras, nos quais se percebiam algumas das características que identificam o enfoque comunicativo como, por exemplo: diálogos que remetem ao contexto real dos aprendizes; diversas avaliações do mesmo assunto; e tarefas que instigam a interação entre os alunos.

Por outro lado, vários desses materiais apresentavam, ainda, vestígios do audiolingualismo, não considerando que as línguas são reproduções sociais e, portanto, possuem variação lexical, semântica e morfossintática. Devido à forte presença normativa atrelada à cultura escolar no ensino de línguas, os materiais dessa época não atendiam plenamente as necessidades reais de comunicação às quais, no caso do Espanhol, são fundamentais para entrar em contato com a grande variedade linguística e cultural que possui esse idioma.

Na atualidade, segundo dados oferecidos pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação¹, o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) é responsável pela distribuição de obras didáticas de todos os componentes curriculares. Esse programa é focado na educação básica brasileira, com exceção da educação infantil, e é fundamental para a evolução do processo do LD. A escolha desse material é feita em consenso pelos professores da rede pública responsáveis pela disciplina, e renovada a cada três anos. O PNLD envia exemplares de amostra das coleções autorizadas às escolas para que os professores possam avaliar e selecionar as mais adequadas à realidade e ao contexto no qual estão inseridos seus alunos.

Com relação à disciplina de Língua Espanhola, o PNLD-2011 distribuiu integralmente, pela primeira vez, coleções didáticas para atender a demanda dessa matéria nas séries finais do ensino fundamental público. No estudo que aqui se apresenta, essas coleções constituem, precisamente, o *corpus* das análises à procura de identificar o lugar que ocupa o desenvolvimento da habilidade tradutória quanto à variação linguística.

Em vista da evolução histórica dos LD de Espanhol destinados ao ensino escolar brasileiro, percebe-se que a tradução foi, durante longo tempo, vinculada aos métodos tradicionais da didática de línguas. Além disso, a norma privilegiava, quase unanimemente, a variante espanhola madrilenha. Na atualidade, reivindicar a tradução como uma habilidade a ser desenvolvida pelo aprendiz, dentro de uma abordagem comunicativa ativa, implica em romper com essa tradição e reconhecer a importância dos exercícios tradutórios, o valor contextual e a complexidade linguística

das diversas possibilidades interpretativas atreladas à interação de línguas e de culturas diferentes.

2.2. A tradução da variação linguística no ensino de língua estrangeira

No tocante ao ensino de LE, partindo do pressuposto de que a variação linguística constitui uma realidade concreta na comunicação, caberia ao professor incluir, também, essa questão para que o aluno pudesse ter acesso às diferentes variedades da língua e, além disso, saber em quais contextos sociais pode utilizar-se de cada variante, e não restringir o ensino da língua à norma padrão. Pois, conforme Labov (1978), uma análise da variação linguística não constitui uma mera descrição da gramática, e sim uma descrição da língua que vai além dos manuais de gramática, pois englobaria os usos linguísticos, oriundos do contexto social de interação verbal. Além disso, segundo Baralo (1999:17), a variação linguística é essencial para a competência sociolinguística, nas quatro habilidades: falar, ouvir, ler e escrever.

É importante pontuar, também, que o uso da tradução, no ensino de LE, é reivindicado por alguns autores que defendem o uso da tradução, na abordagem comunicativa, tais como: Costa (1988), Atkinson (1993), Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011) e Widdowson (1991). De acordo com Costa (1988), a tradução poderia figurar como uma quinta habilidade a ser trabalhada, de forma integrada, com a compreensão oral e escrita e com a produção oral e escrita. Nesse sentido, o ensino de LE ganharia uma dimensão intercultural e poderia ser mais efetivo.

Vários autores ressaltam a importância da variação linguística na atividade tradutória. Lefevere (1992) destaca o papel da variedade linguística para a tradução de uma situação específica, nas diferentes culturas. Venuti (1998) enfatiza os valores culturais e políticos que consolidam a prática e a investigação tradutológica, reconhece, de forma explícita, a importância da recuperação da variação sociolinguística no texto a ser traduzido. Segundo Bolaños Cuéllar (2000), a Sociolinguística estaria encarregada de dar conta das variáveis sociais que se situam no contexto da comunicação bilíngue durante o processo tradutório e que se textualizam dialetal e socialmente, na seleção das variedades da língua que se expressam lexicalmente (uso de gírias, vocabulário especializado, etc.), em estruturas morfológicas e em variantes sintáticas.

Hurtado Albir (1999), afirma que trabalhar com esse conceito de tradução que apenas se preocupa em traduzir palavras desconsiderando o seu contexto, não é benéfico para o estudante, pois uma vez que se apresentam equivalências de palavras fora do seu contexto, deixa de proporcionar ao estudante a tentativa de descobrir a palavra pelo contexto, como também pode bloquear o acesso a outros significados possíveis. Sendo assim, o aluno acaba por memorizar tais palavras acreditando que sua tradução funcionará sempre independentemente do contexto.

No que diz respeito ao ensino da tradução da variação linguística, Mayoral (1998) aponta para a importância de se propor tarefas nas quais o aluno perceba o contexto pragmático-discursivo no qual o texto se encontra, possibilitando a compreensão mais ampla do mesmo para sua tradução.

Em relação ao material didático, segundo Allwright (1981), mostra como os estudantes devem aprender. Além disso, serve como fonte de ideias e atividades para o processo de ensino-aprendizagem e como diretriz para o professor. Nesse âmbito, ele assume um papel primordial no ensino. Portanto, este deve ser adequado às necessidades dos estudantes, permitir adaptações e improvisos, ser economicamente viável e adequado ao tempo de curso ao qual se destina.

Na atualidade, o LD ainda é muito utilizado pelo professor para preparar a sua aula, seja por alguém que deseja aprender o idioma, seja para ser usado eventualmente como consulta ou para ser adotado na classe e trabalhado na sua totalidade, apesar dos avanços da tecnologia. No entanto, o que verificamos, em nossa prática docente, é uma abordagem descontextualizada dos conteúdos apresentados. No tocante à tradução, os livros se limitam à exposição de atividades estruturais, sem levar em consideração os usos linguísticos, ou seja, focam-se muito na forma e desconsideram a diversidade linguística e o contexto pragmático-discursivo, essenciais para a atividade tradutória.

3. Metodologia

Com o objetivo de analisar, sob o viés da Sociolinguística, a abordagem das atividades de tradução por parte dos LD de Língua Espanhola, selecionados pelo PNLD-2011 (Programa Nacional do Livro Didático), foi adotada a pesquisa descritiva, de cunho qualitativo. A pesquisa descritiva é definida por Barros e Lehfeld (1990:34) como “*descrição do objeto por meio da observação e do levantamento de dados*”. Logo, os livros serão observados nas atividades de tradução. A partir disso, serão levantados dados, visando, inicialmente, à análise na perspectiva da Sociolinguística e, a posteriori, a proposição de sugestões, caso sejam necessárias, para as atividades analisadas.

4. Corpus

O guia do PNLD-2011 descreve as coleções selecionadas para os últimos quatro anos do Ensino Fundamental (Brasil, 2010), que, no caso do Espanhol, foram duas coleções: *Español ¡Entérate!* (Bruno, Toni, Arruda, 2006) e *Saludos: curso de Lengua Española* (Martin, 2010). Os livros analisados correspondem às versões do professor, para poder observar, também, as recomendações que são fornecidas neles, como propõe Marcuschi (2005).

5. Procedimentos metodológicos

Para alcançarmos os objetivos da pesquisa, analisaremos, nos LD escolhidos, as seguintes questões:

- Nas propostas de tradução do livro, qual a concepção de abordagem de ensino?
- Na apresentação das atividades de tradução, o livro aborda: norma-padrão, norma-social e norma não-padrão?²
- O livro aborda o fenômeno da mudança linguística?
- O livro do professor faz referência, nas respostas das atividades de traduções, às motivações linguísticas e extralinguísticas (usos regionais, gênero, classe social, escolaridade, idade, nível de formalidade, contexto situacional e interlocutor)?
- O livro faz referência a textos autênticos que apresentam exemplos de variação no tocante à atividade tradutória?

6. Descrição e análise dos resultados

Nesta seção, apresentaremos a descrição e a discussão dos dados obtidos nos LD de Língua Espanhola selecionados pelo PNL D-2011, com base nas questões apresentadas na metodologia e nas considerações teóricas expostas nas seções anteriores.

6.1. A. coleção didática *Español ¡Entérate!*

Autoras: Fátima Cabral Bruno, Margareth Aparecida Martinez Benassi Toni e Sílvia Aparecida Ferrari Arruda.

Editora: Saraiva.

Nível de ensino: Fundamental.

A coleção é composta por quatro volumes. Cada volume está dividido em oito unidades com textos de diferentes gêneros textuais e com uma proposta de projeto ao final de cada duas unidades, em uma seção intitulada *Taller de creación*. As autoras propõem uma abordagem comunicativa através da exploração de estratégias comunicativas com atividades cognitivas relacionadas ao léxico, associada a um contexto específico de interação verbal. No trabalho com as quatro habilidades, em relação à compreensão escrita, há questões de localização de informação específica, de compreensão global do texto e de inferência. Verificamos que poucas atividades fazem referência ao contexto comunicativo em que se deu a produção do texto. As propostas de produção escrita apresentam exemplos e modelos que os alunos devem utilizar e orientam a escrita do gênero escolhido. As atividades de compreensão auditiva envolvem compreensão intensiva (entendimento de sons, palavras e sentenças), extensiva (compreensão global do texto) e seletiva (identificação de informação específica). As atividades de produção oral são limitadas, pois se restringem a

apresentação de pequenos diálogos e conversas entre os colegas. Na parte de análise linguística, há o predomínio de atividades estruturais focadas na análise das formas da língua, em detrimento de uma análise pautada no uso. No que diz respeito ao léxico, este está limitado à temática de cada unidade, pois não há uma seção dedicada ao vocabulário.

Com base no que foi exposto, verificamos que, apesar de se propor a trabalhar com a abordagem comunicativa para o ensino de Espanhol como LE, na abordagem das categorias gramaticais e nas atividades de compreensão escrita predomina uma abordagem estrutural em detrimento de um trabalho com os efeitos de sentido das diversas formas e da funcionalidade das estruturas da língua, pois em muitas atividades com as quatro habilidades o livro não explora o contexto comunicativo.

No que tange às atividades de tradução, não há nenhum exercício que explore a atividade tradutória. Essa constatação corrobora o que defendem muitos adeptos da abordagem comunicativa que condenam o uso da tradução nas aulas de LE, sendo atrelada, ainda, à abordagem de gramática e tradução. Dessa forma, as atividades de tradução realizadas em aulas de LE são, geralmente, preparadas pelos professores da disciplina.

Percebe-se que, a exemplo dessa coleção, os materiais didáticos publicados, em sua maioria, não incluem atividades de tradução e, quando o fazem, se limitam a atividades de tradução direta, desconsiderando o contexto de produção do texto de origem. Os LD deveriam considerar a tradução, definitivamente, como procedimento didático no caso das aulas de LE e não limitá-la a um conceito ou conteúdo conceitual dos estudos específicos de tradução. Destacamos as vantagens das atividades de tradução na aula de LE, adaptadas de Mayoral (1998): a) é uma atividade direcionada que reforça o trabalho com as quatro habilidades; b) ameniza o perigo das relações unívocas ao se conferir importância ao processo de tradução e não ao produto; c) se aproveita o caráter monolíngue dos alunos para comprovar a compreensão oral e escrita, e, ainda, para analisar as semelhanças e diferenças entre a língua materna e a língua estrangeira.

6.2. Coleção didática *Saludos: curso de Lengua Española*

Autor: Ivan Rodrigues Martin.

Editora: Ática.

Nível de ensino: Fundamental.

Essa coleção constitui-se de quatro volumes. Cada volume está dividido em oito unidades temáticas, com quatro propostas de projetos e quatro propostas de revisão de análise linguística e de vocabulário. Há, ainda, no final de cada volume, quatro atividades de leitura de textos literários com algumas atividades de tradução.

As oito unidades didáticas, em cada volume, apresentam as seguintes seções: *así se dice; así lo dices; charla; cómo se usa; algo más; lee y reacciona*. A coleção contempla diversos gêneros textuais, tais como: literários, publicitários, jornalísticos, entre outros. Em cada unidade, há três ou quatro perguntas de compreensão leitora. No entanto, não há atividades específicas de pré-leitura que acionem os conhecimentos prévios sobre o assunto ou que levem o aluno a levantar hipóteses sobre a temática abordada pelo texto da unidade. Somente nos volumes 3 e 4, há atividades de leitura que enfoquem outras micro-habilidades além da localização de informações específicas. No que se refere à produção escrita, verificamos que poucas propostas fazem referência ao contexto de produção do texto, de forma mais detalhada. As atividades de compreensão auditiva envolvem compreensão intensiva (entendimento de sons, palavras e sentenças), extensiva (compreensão global do texto) e seletiva (identificação de informação específica). As atividades de produção oral são limitadas, pois se restringem à apresentação de diálogos elaborados e apresentados em pequenos grupos.

Com relação ao estudo de gramática, há a apresentação sistemática das regras de funcionamento da língua tratadas na unidade e, ainda, alguns conteúdos com estruturas da língua. Por exemplo, os tempos verbais são apresentados em quadros e analisados a partir de frases isoladas do contexto de interação verbal, ou seja, predomina uma visão estrutural da língua, na qual há a exploração mecânica dos conteúdos de cunho gramatical, desprovidos do contexto de uso. No livro do professor, encontramos as respostas das atividades e considerações baseadas nos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais)³, específicas para cada seção, além de textos para o aprofundamento de questões linguísticas.

No estudo do léxico, os heterossemânticos são trabalhados a partir de frases isoladas do contexto e de tabelas e, no final da exposição, há exercícios mecânicos para que o aluno relacione as palavras isoladas com a sua respectiva tradução, ou seja, há aplicação da abordagem de Gramática e Tradução com a tradução direta de frases e palavras isoladas do contexto de comunicação. A seguir, exporemos mais especificamente essas questões.

No tocante à variação linguística, os volumes da coleção não fazem referência aos usos linguísticos e limitam-se a apresentar alguns heterossemânticos entre o Português e o Espanhol. No manual do professor, não há nenhuma orientação no que tange à atividade tradutória. Além disso, como afirma Pontes (2009), ao fazer referência aos livros de Língua Espanhola, a variação linguística é relegada e, quando a apresentam, resume-se à variação de palavras isoladas. Segundo Rodrigues (2005:35) “*Ao consumidor do livro, em especial o aluno de língua estrangeira, muitas vezes é dada apenas a opção de conhecer a norma padrão daquela língua*”. Efetivamente, podemos constatar essa realidade nesse livro didático em questão, pois, no conteúdo sobre os heterossemânticos, o autor faz referência a diversas palavras em Espanhol, mas em nenhum momento há um aporte mais específico sobre o uso das formas linguísticas

apresentadas para as diversas situações de interação verbal, correlacionado a faixa etária dos falantes, classe social, estrato social, região geográfica, contexto social, etc.

Com relação à mudança linguística, o autor omite informações como, por exemplo, que nenhum dos heterossemânticos analisados sofreu expansão do seu uso para outros contextos e que, conseqüentemente, ampliou sua gama de significados, ou, ainda, que houve uma redução de sentidos conferidos a determinada forma. Não há, nos quatro volumes analisados, nenhuma referência ao processo de mudança linguística, o que pode limitar a tradução, já que, segundo Eckert (1997), o comportamento linguístico de todos os indivíduos muda no decorrer de sua vida e, conseqüentemente, os usos linguísticos e o significado das estruturas da língua. O autor poderia, por exemplo, fazer referência aos valores histórico-sociais de alguns heterossemânticos em Português e em Espanhol.

No que diz respeito aos textos autênticos que apresentem exemplos de variação, nos quatro volumes analisados, não encontramos textos com a exploração de exemplos de variação. Por outro lado, em muitas atividades de tradução, o autor solicita que o aluno busque o sentido da expressão ou palavra no texto, ou seja, a atividade está ancorada no contexto de produção do texto. Nesse sentido, a atividade de tradução está pautada no que os defensores do ensino da tradução como, por exemplo, Costa (1988), Atkinson (1993), Ridd (2000), Romanelli (2009), Balboni (2011) e Widdowson (1991), na abordagem comunicativa, propõem; a saber: que se trabalhe a tradução a partir do contexto comunicativo. Vejamos um exemplo de atividade:

5) Intenta traducir al portugués estas expresiones del texto:

- a. ... se esforzaba en ello.*
- b. ... se miraba largamente.*
- c. ... cuando no le quedaba otro recurso.*
- d. ... hacer sentadillas.*
- e. ... que parecía pollo.*

(Martin, 2010:150, v.1)

Em outra atividade, o autor pede que o aluno traduza livremente. No entanto, no livro do professor, há uma orientação para o professor direcionar a atividade, para que os alunos não façam uma tradução literal, mas que considerem o contexto de produção na língua de chegada. A seguir, apresentamos a atividade:

3) Traduce libremente al portugués estos fragmentos:

- a. ... hay un candidato que merece el puesto muy por encima de los otros.*
- b. Y de verdad que debe de ser cierto que le molesta, que estaba pálido; sin ánimo de ofender...*
- c. ¡No, qué va! Ha dicho que el sueldo es cosa secundaria.*
- d. ¡Justo como usted dice!*
- e. Ya me han llamado a mí la atención, no se crea.*

f. *Habla bien nuestra lengua, pero la verdad es que tiene un deje...*

g. *Yo, por mí, la verdad es que ya apalabraba hoy con él...*

h. *¡Por eso miraba tanto hacia mi cuello! ¡Hasta me lo ha alabado!*

[Orientação do livro do professor] *Diles a los alumnos que no traduzcan los fragmentos al pie de la letra, sino que intenten encontrar un correspondiente común, en portugués.*

(Martin, 2010:155, v. 2)

Por outro lado, muitos exercícios, ainda, são mecânicos: de relacionar lacunas ou repetir modelos. No manual do professor, a atividade proposta segue o modelo de repetição de frases, além disso, chama a atenção para a proximidade entre o Português e o Espanhol, como podemos verificar na atividade descrita a seguir:

Actividad / atividade

2) *Hay otras palabras que también son muy semejantes, o iguales, en portugués y en español, pero tienen significados distintos. Relaciona las columnas:*

Español

1. *apellido* 2. *berro* 3. *borrar* 4. *brinco* 5. *cachorro* 6. *embarazada* 7. *ladrillo*

8. *oficina* 9. *pegar* 10. *polvo* 11. *presunto* 12. *salsa* 13. *vaso* 14. *zurdo*

Portugués

() *bater/ colar* () *copo* () *tijolo* () *pó* () *sobrenome* () *canhoto* () *filhote*

() *suposto* () *agrião* () *apagar* () *grávida* () *pulo* () *molho* () *escritório*

(Martin, 2010:134, v. 2)

Nesta atividade, há a exploração da tradução direta de palavras isoladas do contexto. Segundo Agra (2007), traduzir não se reduz a uma atividade mecânica de transcodificação linguística, mas se trata de “*desvendar*” e interpretar o que está “*por detrás*” de uma palavra inserida num determinado contexto sociocultural e que sentidos este vocábulo adquire nesta cultura. A autora destaca, ainda, que uma palavra tem seus significados socialmente construídos e que o tradutor deve considerar essa variável tão relevante e decisiva no processo tradutório. Neste sentido, Snell-Hornby (1988/1995) pontua a necessidade de que exista um fundo sociocultural na atividade tradutora e que o enfoque seja interdisciplinar com um lugar específico para a Sociolinguística. Para traduzir, é de vital importância interpretar e analisar não somente as estruturas lexicais e morfossintáticas, como também o contexto pragmático-discursivo que configura o pano de fundo do texto a ser traduzido. Desse modo, uma análise sociolinguística poderá contribuir para a ampliação do conhecimento no que tange ao contexto em que o texto foi escrito. Por exemplo, a palavra ‘*embarazada*’ apresenta a tradução proposta pelo autor de ‘*grávida*’, mas, também, pode apresentar a mesma acepção do Português, ou seja, de uma situação que deixou a pessoa envergonhada e coibida, conforme Ramírez (2006:589). Neste sentido, essa palavra não pode ser classificada como um heterossemântico para todos os contextos. Fato semelhante ocorre com a palavra ‘*apellido*’, a qual, segundo Ramírez (2006:103), pode apresentar pelo menos três acepções: a) sobrenome; b) denominação

particular dada a várias coisas; c) qualificativo que se aplica, especialmente, a uma pessoa (apelido).

Por último, o autor poderia ter explorado os outros usos linguísticos dos heterossemânticos, como por exemplo, a palavra '*polvo*' pode apresentar vários usos, além do significado dado pelo autor. Vejamos: a) poeira; b) coito ou cópula sexual; c) produto cosmético que se utiliza para a maquiagem. Há, ainda, a possibilidade de explorar expressões, tais como: *polvo de batata* (doce) e *echar o pegar un polvo* (praticar o coito), conforme Ramírez (2006:1374).

Com base no que foi exposto, podemos concluir que a coleção *Saludos* (Martin, 2010), em algumas atividades, tenta explorar o contexto de produção do texto e em outras atividades não o faz. Ademais, não apresenta nenhuma atividade que explore a variação linguística, ou ainda, os diversos usos linguísticos de uma determinada palavra, expressão ou estrutura na língua de partida ou na língua de chegada. Apesar de evitar o uso da tradução literal, na maioria das atividades, não aprofunda questões relacionadas ao contexto pragmático-discursivo do texto a ser traduzido. Nas atividades propostas de tradução direta, há um esforço de conscientizar o aluno sobre como se dá a atividade tradutória, mas ainda de forma incipiente e limitada. Essa questão deveria ser melhor explorada, pois, segundo Mayoral (1998) são raros os alunos que chegam às aulas de línguas com a capacidade natural para resolver problemas relacionados com a tradução da variação linguística. Desse modo, é necessário que o professor trabalhe atividades que enfoquem o processo tradutório a partir do contexto pragmático-discursivo do texto a ser traduzido, haja vista que a função do tradutor, a este respeito, consiste em compreender o valor estilístico e sócio-histórico das variedades linguísticas presentes no texto.

7. Considerações finais

Com base no que foi exposto, propomos que a tradução seja utilizada em sala de aula, de forma integrada, com as demais habilidades linguísticas. Reconhecendo-se, nesse percurso, de forma explícita, a importância da recuperação da variação linguística, no texto a ser traduzido. Snell-Hornby (1988/1995) corrobora essa questão e pontua a necessidade de que exista um fundo sociocultural na atividade tradutora e que o enfoque seja interdisciplinar com um lugar específico para a Sociolinguística. Nesse sentido, os livros didáticos poderiam apresentar uma abordagem mais concreta no que tange às atividades de tradução.

Em nossa pesquisa, a análise dos LD do PNL D-2011 foi realizada a partir de um roteiro, distribuído com questões relacionadas:

- a) à variação linguística: norma padrão e não-padrão, fenômeno de mudança linguística e fatores extralinguísticos (diferenças regionais, de falantes por gênero, classe social, escolaridade);

- b) aos usos linguísticos no que diz respeito ao contexto de uso na língua de partida e na língua de chegada.

A partir de nossa pesquisa, podemos tecer algumas sugestões para a melhoria na abordagem das atividades de tradução, nos LD dirigidos a brasileiros aprendizes de Espanhol:

- a) o LD deveria levar em consideração a língua materna do aprendiz, no sentido de facilitar a compreensão e posterior aprendizado;
- b) os exercícios e atividades deveriam levar o aluno a refletir sobre os usos linguísticos e explorar o contexto sociocultural de produção do texto, na língua de partida e na língua de chegada;
- c) o livro poderia explorar as diferentes variedades da Língua Espanhola, pontuando em quais contextos sociais o falante nativo pode utilizar-se de cada variante, e não restringir o ensino da língua e a atividade tradutória a uma norma padrão desprovida de um contexto pragmático-discursivo;
- d) o manual do professor deveria fornecer informações, orientações e fontes de pesquisa sobre a atividade tradutória, os usos linguísticos e os condicionamentos sociais envolvidos, no texto a ser traduzido, além de sugestões que facilitem o trabalho do professor em sala de aula.

Com esta pesquisa, esperamos contribuir para a avaliação e produção de livros didáticos. Esperamos, também, que sirva de reflexão para a prática docente e dê incentivo para novas pesquisas teóricas e aplicadas sobre o uso da tradução no ensino de língua estrangeira.

8. Notas

¹ Essas e outras informações sobre o PNL D podem ser acessadas na página oficial do FNDE, <http://www.fn de.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-historico>.

² Conforme Matos e Silva (2000).

³ Diretrizes elaboradas pelo Governo Federal do Brasil para orientar a educação escolar.

9. Referências

Agra, K. L. de O. (2007). «A integração da língua e da cultura no processo de tradução». Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. 1-18. [On-line]. www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf. Acesso em: 18 mar. 2013.

Allwright, R. L. (1981) «What do we want teaching materials for?». *ELT Journal*, vol. 36, N° 1. 5-18. [On-line]. <http://203.72.145.166/ELT/files/36-1-2.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2014.

Atkinson, D. (1993). *Teaching Monolingual Classes*. London: Longman.

Balboni, P. E. (2011). «A tradução no ensino de línguas: história de uma difamação». In-Traduções, vol. 3, N° 4. 101-120. Tradução de Maria Teresa Arrigoni. [On-line]. <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/1793/2015>. Acesso em: 13 mar. 2013.

Baralo, M. (1999). *La adquisición del español como lengua extranjera*. Madrid: Arco/Libros.

Barros, A. de J. P.; Lehfeld, N. A. (1990). *Projeto de pesquisa: propostas metodológicas*. 14ª ed. Petrópolis: Vozes.

Brasil. (2010). «Guia de Livros Didáticos PNLD 2011. Língua Estrangeira Moderna». [On-line]. <http://www.fn-de.gov.br/index.php/arq-livro-didatico/4566-guiapnld2011linguaestrangeira/download>. Acesso em: 15 abr. 2013.

Bolaños Cuéllar, S. (2000). «Aproximación sociolingüística a la traducción». *Forma y Función*, vol. 13. 157-192. [On-line]. <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17189/18041>. Acesso em: 5 nov. 2013.

Bruno, F.A.T.C.; Toni, M.A.B.; Arruda, S.A.F. (2006). *Español !Entérate!* 4 vols. 2ª ed. Reform. São Paulo: Saraiva.

Costa, W. C. (1988) «Tradução e ensino de línguas». In Bohn, H. I.; Vandresen, P. *Tópicos de Linguística Aplicada ao ensino de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. UFSC. 282-291.

Eckert, P. (1997). «Age as a sociolinguistic variable». In Coulmas, F. (Ed.). *The handbook of sociolinguistics*. Oxford: Blackwell. 151-167.

Hurtado Albir, A. (Dir.). (1999). *Enseñar a traducir*. Madrid: Edelsa.

Labov, W. (1978). «Where does the Linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera». Working Papers in Sociolinguistics, N° 44. 1-17.

Lefevere, A. (1992). *Translating Literature Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nova York: MLA.

Marcuschi, E. (2005). «Os destinos da avaliação no manual do professor». In Dionísio, A. P.; Bezerra, M. A. (Org.). *O livro didático de português: múltiplos olhares*. Rio de Janeiro: Lucerna. 139-150.

Martin, I. (2010). *Saludos: curso de Lengua Española*. 4 vols. São Paulo: Ática.

Matos e Silva, R. V. (2000). *Contradições no ensino do português*. São Paulo: Contexto.

Mayoral, R. (1998) *La traducción de la variación lingüística*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Granada, España.

Picanço, D. C. de L. (2003). *História, memória e ensino de espanhol (1942-1990): as interfaces do ensino da língua espanhola como disciplina escolar a partir da memória de professores, métodos de ensino e livros didáticos no contexto das reformas educacionais*. Curitiba: Ed. da UFPR.

Pontes, V. de O. (2009). *Abordagem das categorias verbais de tempo, aspecto e modalidade por livros didáticos de língua portuguesa e de língua espanhola: uma análise contrastiva*. Monografia apresentada no Curso de Especialização em Linguística Aplicada da Faculdade 7 de setembro, Fortaleza, Brasil.

Ramírez, P. (2006). *Gran diccionario usual de la lengua Española*. São Paulo: Larousse do Brasil.

Ridd, M. D. (2000). «Out of exile: a new role for translation in the teaching/learning of foreign languages». In Sedycias, J. (Org.). *Tópicos em Lingüística Aplicada/Issues in Applied Linguistics*. vol. 1. Brasília, DF: Oficina Editorial do IL/Editora Plano. 121-148.

Rodrigues, D. S. (2005). *O tratamento da variação linguística em livros didáticos de Língua Inglesa*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Brasil.

V. de Oliveira, M. Francis / As variedades linguísticas nas atividades de tradução em livros didáticos de espanhol do PNL D-2011

Romanelli, S. (2009). «O uso da tradução no ensino-aprendizagem das línguas estrangeiras». *Revista Horizontes de Linguística Aplicada*, vol. 8, N° 2. 200-219.

Snell-Hornby, M. (1988/1995). *Translation Studies: an integrated approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.

Widdowson, H. G. (1991). *O ensino de línguas para a comunicação*. Tradução de José Carlos P. de Almeida Filho. Campinas: Pontes.

Três nações se encontram em Dante Duas traduções do episódio do “Conde Ugolino” no século XIX sul- americano*

Romeu Porto Daros

romeud@hotmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

Partindo de uma breve contextualização da cena literária e da tradução no Brasil e na Argentina do século XIX, o artigo pretende fazer uma análise descritiva comparada das traduções que o imperador do Brasil, Dom Pedro II, e o presidente da Argentina, Bartolomé Mitre, fizeram do episódio do "Conde Ugolino" da Divina Comédia. Investigar-se-á as estratégias utilizadas por esses dois governantes autores e, ainda, verificar-se-á quais foram as suas motivações para traduzir Dante e se essas obras cumpriram alguma função na cultura brasileira e argentina à época.

Palavras-chaves: Dom Pedro II. Mitre. Tradução. Análise descritiva. Divina Comédia.

Resumen:

Partiendo de una breve contextualización de la escena literaria y de traducción en el Brasil y la Argentina del siglo XIX, el artículo pretende hacer un análisis descriptivo comparado de las traducciones que el emperador del Brasil Don Pedro II, y el presidente de Argentina, Bartolomé Mitre, hicieron del episodio del “Conde Ugolino” de la Divina Comedia. Se investigan las estrategias utilizadas por estos dos gobernantes autores, y también se verifican cuáles fueron sus motivaciones para traducir Dante y si esas obras cumplieron alguna función en la cultura brasileña y argentina de la época.

Palabras clave: Don Pedro II; Mitre; traducción; análisis descriptivo; Divina Comedia.

Abstract:

Based on a brief background of the literature and translation scene in Brazil and Argentina in the nineteenth century, the purpose of this article is to present a comparative descriptive analysis of the translations that the emperor of Brazil, Dom Pedro II, and the President of Argentina, Bartolomé Mitre, did of Conde Ugolino's episode from the Divina Commedia. The strategies used by these two rulers-writers will be investigated. Their motivations to translate Dante will be verified as well as the functions these translations were susceptible to fulfil in Brazilian and Argentina cultures at the time.

Key-words: Don Pedro II; Mitre; translation; descriptive analysis; Divine Comedy.

Résumé :

À partir d'une brève mise en contexte de la scène de la traduction littéraire au Brésil et en Argentine au XIXe siècle, l'article vise à fournir une analyse descriptive des traductions que l'Empereur du Brésil, Don Pedro II, d'une part, et le président de l'Argentine, Bartolomé Mitre, de l'autre, ont fait de l'épisode du "Comte Ugolino" de la Divina Commedia. Les stratégies utilisées par ces deux auteurs-gouvernants sont étudiées. On cherche à savoir pourquoi ils ont traduit Dante et si ces œuvres remplissent une fonction quelconque dans la culture brésilienne et argentine de l'époque.

Mots-clés : Don Pedro II ; Mitre ; traduction ; analyse descriptive ; Divina Commedia.

* A pesquisa, da qual resulta este artigo, está inserida no trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Núcleo de Estudos de Processo Criativo – NUPROC, coordenado pelo Prof. Sergio Romanelli no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, em torno das traduções de Dom Pedro II.

O movimento romântico, ao inspirar o ideal nacionalista no século XIX, reacendeu o interesse pela poesia de um dos mais importantes escritores do mundo ocidental, Dante Alighieri. Esse ressurgimento do poeta fiorentino invadiu nações que desejavam construir-se como estado e identificar-se através de uma cultura e uma literatura próprias. No caso particular de três delas, até mesmo os personagens se entrecruzaram, como o que aconteceu com Dom Pedro II, Bartolomé Mitre, Giuseppe Garibaldi e Manzoni. Todos, a partir do seu lugar no mundo, relacionaram-se com Dante e alguns deles entre si: Dom Pedro com Mitre e Manzoni e Mitre com Dom Pedro e Garibaldi.

A intelectualidade artística e literária europeia, sob a influência do Romantismo, buscava inspiração em temas da Idade Média para expressar seu ideal de mundo e de vida.

Conforme Alencar:

Quando foi declarada a independência política do Brasil, em 1822, a Europa estava em pleno Romantismo. As novas ideias, vitoriosas desde a Revolução Francesa, tinham criado no plano estético um amplo movimento de repúdio à rigidez dos padrões clássicos e de incentivo à liberdade, como reflexo da ideologia liberal que se implantava nas nações mais desenvolvidas. ‘Não há regras nem modelos!’, clamava o poeta Victor Hugo. Era um espírito renovador que se impunha. (1994, p. 156)

Esse espírito renovador atravessou os trópicos, alcançou o Brasil e, mais ao sul, as terras portenhas. Carisomo assim relata o nascer do Romantismo na América:

As circunstâncias da ardorosa luta partidária que envolvem o momento inicial do romantismo americano, [...] fizeram com que sua prosa aumentasse a proporção da natureza política e combativa; por outro lado, a dupla necessidade de dar conteúdo nacional aos novos países surgidos da revolução emancipadora obriga a dedicar-se à investigação histórica ou à crítica literária dos novos escritores indígenas (tradução nossa)¹ (1971, p. 111).²

A Argentina conquistou sua independência pouco antes do Brasil, em 1810. Com ela, os literatos iniciaram o esforço para a edificação de uma literatura nacional. Crolla (2013), em *Traducción literaria en Argentina*, atribui a constituição da literatura argentina a dois subsistemas: a tradição espanhola e a literatura estrangeira traduzida.

Seguindo Even Zohar (1995), poderíamos dizer que, no polissistema argentino, a tradição espanhola se apresentou como um sistema aparentemente natural imposto pela norma culta e, em particular, pela instituição escolar, quando, na realidade, para uma grande parte do público, funcionava como um subsistema periférico com repertórios conservadores e, em muitos casos, anacrônicos. A literatura estrangeira importada através de traduções instaurou,

¹ Todas as outras traduções do italiano e do espanhol são de nossa autoria. Portanto, a partir deste ponto, não se usará mais a expressão entre parênteses “(tradução nossa)”.

² Las circunstancias de ardorosa lucha partidaria que envuelven el momento inicial del romanticismo americano, [...] hace que su prosa sea en subida proporción de naturaleza política y combativa; por otra parte, la doble necesidad de dar contenido nacional a los nuevos países surgidos de la revolución emancipadora obliga a dedicarse a la investigación histórica o a la crítica literaria de los nuevos escritores indígenas (1971, p. 111).

por outro lado, uma forte rede de relações, integrando-se, de tal maneira, ao sistema central que passou a ser um subsistema fundamental na produção de forças inovadoras, colaborando na constituição de novos cânones e criando fortes filiações com a tradição literária argentina, entendida em seu conjunto (p. 130-131).³

Crolla acrescenta que, nas origens do processo de introdução da literatura estrangeira no sistema literário argentino, está Sarmiento e a sua vontade de aprender línguas. Traduzir, para ele, é aprender a ler, é aprender a ler outro idioma com o objetivo de traduzir e diz: "Ler para Sarmiento é traduzir e traduz enquanto aprende a outra língua" (2013, p. 131).⁴

No interior desse subsistema, operou Mitre com sua tradução integral da *Divina Comédia*. Ele cresceu e se fez homem ao mesmo tempo em que sua pátria buscava uma identidade política e literária. Sobre a formação cultural e o nascimento de uma literatura nacional na Argentina, Ortega relata:

A partir dos anos vinte e trinta do século XIX – após a independência –, predominou a influência francesa e a cultura europeia (exceção feita, obviamente, para os espanhóis), que desembarcou na Argentina e foi divulgada em francês. Certamente, em um processo de assimilação pelo qual a literatura nacional, por impulso natural, operou criativamente em busca de uma matriz própria, o que implicava na adaptação criativa do que vinha da Europa. (2003, p.1)⁵

E ressalta que é "evidentemente significativa a presença e a influência que Dante teve sobre o pensamento e a formação cultural dos argentinos" (2003, p.1).⁶

Para Martin Paz (2003), em seu artigo jornalístico "*El inferno de los traductores*", a história da tradução na Argentina está profundamente imbricada com a história do estado nacional, desde a atividade pioneira de Bartolomé Mitre traduzindo os versos da *Divina Comédia*.

No Brasil do século XIX, particularmente no segundo reinado, quando a independência já estava consolidada e o país unificado, era presente a preocupação

³ Siguiendo a Even Zohar (1995) podríamos decir que en el polisistema argentino la tradición española se presentó como un sistema aparentemente naturalizado impuesto desde la norma culta, y en particular desde la institución escolar, cuando en realidad, para una gran parte del público funcionaba como un subsistema periférico con repertorios conservadores y en muchos casos, anacrónicos. La literatura extranjera importada a través de traducciones, instauró, por otra parte, una fuerte red de relaciones, integrándose de tal manera en el sistema central que pasó a ser un subsistema fundamental en la generación de fuerzas innovadoras, colaborando en la constitución de nuevos cánones y creando fuertes filiaciones con la tradición literaria argentina, entendida en su conjunto (p. 130-131).

⁴ Leer para el Sarmiento es traducir y traduce mientras aprende la otra lengua (2013. p. 131)

⁵ A partire dagli anni venti-trenta del secolo XIX - dagli inizi della storia indipendente -, predominò l'influsso francese e la cultura europea, debita eccezione fatta, ovviamente, per quella spagnola, approdò in Argentina e fu divulgata in francese. Certamente, in un processo di assimilazione, per ch  la letteratura nazionale, per impulso naturale, operò creativamente alla ricerca di una matrice propria che implicava l'adattamento creativo del portato europeo (2003, p. 1).

⁶ "evidentemente significativa la presenza e l'influenza che ebbe Dante sul pensiero e sulla formazione culturale degli argentini" (2003, p.1).

da afirmação de uma cultura nacional e o desenvolvimento de uma identidade artística e literária próprias. Pascale Casanova (2002), em seu livro *A República Mundial das Letras*, falando da tragédia dos “homens traduzidos”, chama esse tipo de movimento de dessimilação, e diz que os dissimilados: “[...] buscarão, por todos os meios, marcar o afastamento, seja criando uma distância distintiva do uso dominante (e legítimo) da língua dominante, seja criando ou recriando uma nova língua nacional (potencialmente literária)” (2002, p. 311).

Segundo Schwarcz (1998), Dom Pedro II e um grupo de literatos, entre os quais, Gonçalves Magalhães, Manuel Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e, mais indiretamente, José de Alencar, congregados em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB)⁷ e inspirados no movimento romântico,⁸ compartilhavam o esforço de construção de uma literatura nacional. Segundo Schwarcz:

O romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo. Na literatura e na pintura os índios idealizados nunca foram tão brancos; assim como o monarca e a cultura brasileira tornavam-se mais e mais tropicais. Afinal, essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade, sobre sua verdadeira singularidade. (1998, p. 148)

Foi nesse contexto que a tradução brasileira oitocentista se desenvolveu e o tradutor Dom Pedro II se formou. Ávido tradutor, verteu de diversos idiomas. Do italiano, além de Dante, traduziu Manzoni com quem nutriu uma admiração e uma relação especial. O Imperador não traduziu – como fez Mitre – toda a *Divina Comédia*; essa tarefa no século XIX brasileiro coube ao Barão da Vila da Barra e a José Pedro Xavier Pinheiro. Dela o Imperador verteu os episódios de “Francesca da Rimini” e do “Conde Ugolino.

A Itália, na segunda metade do século XIX, vivia o período conhecido por *Risorgimento*, quando se intensificaram os esforços pela unificação do país. É nesse contexto que a presença de Dante se aviva. O poeta é relido por aqueles que militavam pela unificação do país. Thies Schuty (2001), na sua resenha "*Dante nel Risorgimento*", traça um panorama do mito dantesco no período. Mostra um Dante visto como fundador da língua e da civilização italiana e, também, como profeta de uma Itália unida. Dentre os vários exemplos do culto ao mito, relata a formação de um grupo, em 1855, que tinha como objetivo “[...] reforçar a consciência nacional da população mediante a difusão da obra dantesca” (p. 100).⁹

⁷ “[...] embora tenha sido fundado pelo regente Araújo Lima, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro contou com os auspícios do Imperador – que presidiu a mais de quinhentas sessões.” (BUENO, 2003, p. 199)

⁸ “Por florescer à sombra do imperador, porém, tal movimento cultural se engajou no projeto de ‘redescoberta’ da nação idealizado pelo próprio monarca. Uma monumentalização do Brasil – de seu passado (relido pela ótica do romantismo); de suas cores, de suas ‘coisas’ – foi articulado por historiadores, pintores e literatos.” (BUENO, 2003, p. 199)

⁹ “[...] rafforzare la coscienza nazionale della popolazione mediante la diffusione dell'opera dantesca” (2001, p. 100).

No Brasil e na Argentina, onde a imensa maioria da população de leitores não era capaz de ler Dante diretamente no fiorentino trecentista, sua presença em escala se fará pela tradução. Dentre os seus tradutores, estão dois chefes de Estado: o imperador Dom Pedro II do Brasil e o presidente Bartolomé Mitre da Argentina. Dentre os 100 cantos da *Divina Comédia*, alguns eram mais apreciados pelos leitores e estudiosos de Dante e, portanto, foram mais difundidos.

Dentre as passagens que mais seduziam tradutores, estava o episódio do "Conde Ugolino". Nele Dante relata a história de Ugolino della Gherardesca (1220-1289), um nobre de Pisa que pertencia ao partido gibelino e depois aliou-se ao rival partido guelfo. Em 1285, eleito capitão do povo por 10 anos, fez um acordo de paz com os guelfos de Florença e Luca cedendo a estes alguns castelos do território. O acordo descontentou a todos em Pisa: os gibelinos o viam como um traidor, tanto por suas ações nas guerras como na política (troca de partido), e os guelfos o consideravam perigoso por ser de origem gibelina, por ceder facilmente aos inimigos e por sua avidez por riqueza e poder. Para fortalecer seu domínio, juntou-se ao neto Nino Visconti, promovendo algumas reformas populares. Rompida a aliança com Visconti, aliou-se ao arcebispo Ruggieri degli Ubaldini e à nobreza gibelina representada pelas poderosas famílias Gualandi, Sismondi e Lanfranchi. Logo, os novos aliados se voltaram contra Ugolino, acusando-o de traição e encarcerando-o na Torre della Muda com seus filhos Gaddo e Ugucione e os netos Anselmo e Nino, este último conhecido como Brigata. Depois de alguns meses de cativo, Ruggieri deu ordem para que a chave da prisão fosse jogada no rio Arno para que os prisioneiros morressem de fome.

Na escrita de Mitre, o episódio é assim resumido:

Ugolino narra seu encarceramento na torre de Pisa, juntamente com seus quatro filhos. Seu sonho fatídico. A agonia de seus filhos, e sua morte por fome. Ugolino sobrevive a seus filhos, e cego, desorientado, tem mais poder sobre ele a fome que os sentimentos naturais. (MITRE, 1922 p. 191).¹⁰

No quadro das traduções do episódio do "Conde Ugolino" (anexo I), constam as traduções deste feitas por Bartolomé Mitre e Dom Pedro II junto ao original de Dante.

Uma análise descritiva comparada das traduções de Dom Pedro II e Bartolomé Mitre requer o uso de uma metodologia apropriada. Neste caso, usar-se-ão os Estudos Descritivos da Tradução (EDT) com auxílio dos pressupostos metodológicos da Crítica genética (CG). Os EDT nasceram da crítica aos modelos tradicionais adotados em tradução, a chamada abordagem prescritivista, que ambicionava estabelecer regras universais para se fazer traduções e que fossem aplicáveis para qualquer caso. Os EDT surgiram a partir das reflexões de Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, com a preocupação não só de descrever, mas de explicar os produtos, funções e processos tradutórios e, ainda, de medir o impacto

¹⁰ Hugolino narra su emparedamiento en la torre de Pisa, juntamente con sus cuatro hijos. Su sueño fatídico. La agonia de sus hijos, y su muerte por hambre. Hugolino sobrevive a sus hijos, y ciego, desatentado, puede en él más el hambre que los sentimientos naturales (MITRE, 1922 p. 191).

das traduções no sistema receptor. Estabelece-se, assim, a visão da tradução como criadora de um novo jogo de linguagem na cultura de chegada, o que pode produzir novas práticas, novas ideias e novos comportamentos (TOURY, 1995).

A CG originou-se na França, em 1968, a partir do estudo de manuscritos literários e, segundo Romanelli (2006), chegou ao Brasil em 1985, por iniciativa de Philippe Willemart. A CG considera que o resultado de um trabalho artístico é fruto de uma sucessão complexa de fatos e fenômenos, que vão da preparação da pesquisa, às técnicas de escritura e correções, até as influências de diversas ordens, que incidem na composição da obra. Seu princípio, segundo Biasi:

[...] é o de dar uma atenção tão grande quanto possível ao trabalho do escritor, aos seus gestos, às suas emoções, às suas incertezas: o que ela propõe é redescobrir a obra por meio da sucessão dos esboços e das redações que a fizeram nascer e a levaram até sua forma definitiva. Com que intenção? A de melhor compreendê-la: conhecer por dentro a sua composição, as intenções recônditas do escritor, seus procedimentos, sua maneira de criar, os elementos pacientemente construídos que ele acaba eliminando, os que ele conserva e desenvolve. Observar seus momentos de bloqueio, seus lapsos, suas voltas para trás, adivinhar seu método e sua prática de trabalho, saber se ele faz planos ou se ele se lança diretamente na redação, reencontrar o rastro preciso dos documentos e dos livros que ele usou, etc. A genética dos textos faz penetrar no laboratório secreto do escritor, no espaço íntimo de uma escritura que se busca [...] (2010, p. 11).

Um dos instrumentos teóricos fundamentais da concepção descritiva é a teoria dos polissistemas, de Even-Zohar (1990). Esta concepção pressupõe que a literatura compõe um sistema (o sistema literário mundial) e que este implica na existência de uma rede de subsistemas inter-relacionados dialeticamente e, entre eles, os sistemas literários nacionais. A existência de subsistemas que se relacionam sincronicamente, mas também diacronicamente, remete-nos à constatação da existência de fronteiras entre estes. A compreensão sistêmica nos permite entender que tais fronteiras são flexíveis, permeáveis e instáveis, ou seja, existe uma relação entre dois lados, duas culturas literárias, que não necessariamente coincide com a fronteira do estado. O caráter flexível, permeável e a instabilidade dessas fronteiras permite ao pesquisador perceber que a relação aí estabelecida, agindo no interior do sistema, é dialética e que, portanto, existe uma interdependência entre processos, função e produtos, o que implica em intervenções nos produtos de acordo com os interesses dominantes que atuam no polissistema.

A tradução pode ter uma maior ou menor conformação às normas da cultura e língua de partida ou da cultura e língua de chegada. Toury (1995) titula de adequada a tradução que se desvia dos padrões sancionados pela cultura que a abriga, ou seja, quando ela reproduz as normas, tanto linguísticas como textuais, do texto de partida, e é aceitável quando se coaduna com os padrões da cultura-meta.

Toury (2001) ainda sustenta que as culturas recorrem à tradução como uma forma de preencherem as suas lacunas e que esta é feita a partir de normas concebidas para satisfazer certas necessidades da cultura receptora e dos seus membros. Para ele, um texto pode ser considerado uma tradução quando assim é aceito pelas normas da cultura de chegada.

A análise realizada com base na abordagem descritiva é uma vertente metodológica relativamente nova e tem em Holmes (1972) um dos fundadores do conceito. Para ele, a tradução não é meramente uma transposição linguística, mas um ato de comunicação que (re)interpreta textos em outra língua sob determinado contexto sociocultural e com uma determinada finalidade. Ainda para Holmes, os estudos da tradução podem estar focados em três linhas de pesquisa: no produto, na função e no processo.

Os estudos descritivos focados no processo buscam descrever o processo criativo durante o ato tradutório em si, o que acontece na mente do tradutor enquanto cria um texto novo a partir de um texto pré-existente numa outra língua. Uma análise deste tipo nos permite investigar as estratégias utilizadas por eles e desvendar quais métodos e técnicas foram usados, analisando suas escolhas e a existência ou não de padrões no processo tradutório de ambos. De tal modo, podem-se destacar alguns aspectos importantes do processo criativo do ato tradutório em Dom Pedro II e Mitre, como nos exemplos a seguir:

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
3	La boca levantó del fiero pasto. el pecador, limpiándola en el pelo del cráneo, por detrás ya casi guasto.	A bocca levantou do feroz pasto O peccador, limpando-a no cabelo Da cabeça, que atraz já tinha gasto.	La bocca sollevò dal fiero pasto quel peccator, forbendola a' capelli del capo ch'elli avea di retro guasto.

Observa-se que, nos dois primeiros versos, a tradução é literal por ambos os tradutores. No verso 3, com a adição do advérbio “quase”, Mitre diferencia um pouco sua tradução do original e da de Dom Pedro II.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
15	Saber debes fui el conde de Hugolino, y éste fué el arzobispo de Ruggiero: ahora sabrás por qué soy su vecino.	Saberás que fui eu o Conde Ugolino E Rogerio arcebispo este malvado; Ouve, porque sobre elle assim me inclino;	Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino, e questi è l'arcivescovo Ruggieri: or ti dirò perché i son tal vicino.

Mitre acrescenta a preposição “de” no verso 13, o que pode induzir o leitor a pensar que Ruggiero é um local. Dom Pedro, no verso 13, usa o verbo “saber” no futuro, o que produz alteração de sentido, pois, quando da morte do conde Ugolino, Dante já tinha 24 anos e, portanto, devia ter conhecimento do fato. Igualmente, mas menos importante, no verso 15, em vez de “vizinho” usa “inclino”.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
21	Mas no- sabes el modo	Mas certamente o que	però quel che non puoi

	despiadado que hizo la muerte para mí más cruda: oye, y sabrás como yo fui agraviado.	não tens ouvido, E' como foi cruel a minha morte; Ouve e sabe se fui d'elle offendido	avere inteso, cioè come la morte mia fu cruda, udirai, e saprai s'e' m' ha offeso.
--	---	---	--

Mitre torna o terceto imperativo afirmando que sua morte foi cruel, enquanto Dante e Dom Pedro deixam essa decisão para quem irá ouvir o acontecido. Dom Pedro traduz "avere inteso" (ter entendido) por "tens ouvido", ou seja, altera o léxico, mas não compromete o sentido do original.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
24	Una estrecha ventana de <i>La Muda</i> , que es hoy torre del hambre, y todavía a otro afligido encerrará sin duda,	N'um vão estreito, dentro d'esse forte, Que a chamar-se da fome de mim veio, E onde outrem aguarda triste sorte.	Breve pertugio dentro da la Muda, la qual per me ha 'l titol de la fame, e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,

Dom Pedro substitui "La Muda" por "forte". Havia optado por encerrar o verso 20 com "morte", assim não pôde manter o nome da torre. Mitre acrescenta um "todavía" no verso 23 por causa da rima. No verso 24, Dom Pedro coloca o verbo no presente: "aguarda", enquanto Mitre o coloca no futuro – "encerrará"–, mais próximo do original (SAPEGNO, 1968, p. 364).

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
48	Sentí clavar la puerta: sepultado quedé en la horrible torre, y vi maltrecho el rostro de mis hijos; y callado,	Eis que ouvi que fechavão a sahida De horivel torre; logo rosto olhei De meus filhos sem dar signal e vida	e io senti' chiavar l'uscio di sotto a l'orribile torre; ond'io guardai nel viso a' mie' figliuoi sanza far motto.

Mitre aumenta a dramaticidade do terceto incluindo o verbo "sepultar" e o adjetivo "maltratado" para designar o rosto dos filhos. Dom Pedro faz o mesmo movimento ao traduzir "sanza far motto" (sem nada dizer) por "sem dar signal e vida".

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
72	Gualdo murió; y vi con lengua muda, uno a uno morir los tres, hambrientos, el quinto y sexto día, en ansia cruda!	Ahi morreu, e qual me vês cahido, Os trez vi eu cahir de um em um Do quinto ao sexto dia; já perdido,	Quivi morì; e come tu mi vedi, vid'io cascar li tre ad uno ad uno tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond'io mi diedi,

Mitre reforça a ideia de uma morte por fome e cruel acrescentando "hambrientos" e "en ansia cruda". Dom Pedro reforça o estado desesperador de Ugolino apondo o adjetivo "caído". Mitre traduz "come tu mi vedi" por "con la lengua muda" praticamente fixando uma imagem do estado de Ugolino. A tradução de Dom Pedro "qual me vê" permite que se imagine a cena de infinitas maneiras e é mais literal em relação ao original.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
75	Ciego busqué sus cuerpos macilentos... tres días los llamé desatentado... ¡El hambre sofocó los sentimientos!	Cego me puz a apalpar cada um Trez dias os chamei, mortos estando. Mas pode mais que a dor emfim o jejum.	già cieco, a brancolar sovra ciascuno, e due dì li chiamai, poi che fur morti. Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno.

Nesse terceto, um dos mais emblemáticos do episódio, Mitre não menciona diretamente o fato de os filhos e netos de Ugolino estarem mortos. Sacrificou um pouco do sentido em favor da forma.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
78	Con ojo torvo, así que hubo callado, volvió a roer el cráneo con su diente, como hace el can en hueso destrozado.	Assim fallou, e, os olhos revirando, Ferra de novo, o craneo com os dentes Fortes de um cão a um osso esmigalhando.	Quand'ebbe detto ciò, con li occhi torti riprese 'l teschio misero co' denti, che furo a l'osso, come d'un can, forti.

Dom Pedro usa o gerúndio, o que permite a ideia de uma ação com progressão indefinida e continuada.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
81	¡ Ay! ¡ Pisa, vituperio de la gente, del bello país en donde el sí se entona! pues que el castigo viene lentamente,	Ah Pisa, vitupereo viu das gentes Da bella terra, aonda o si resôa, Se os vizinhos não punem-te indolentes,	Ahi Pisa, vituperio de le genti del bel paese là dove 'l sì suona, poi che i vicini a te punir son lenti,

Dom Pedro acresce a "vitupério" o adjetivo "vil", aumentando o tom de gravidade do ato praticado pelos habitantes da cidade de Pisa (vergonha infame) e muda o

sentido do verso 81, ao classificar antecipadamente os vizinhos de “indolentes” se estes não punirem Pisa. Também Mitre muda o sentido deste verso, ao não fazer menção às cidades vizinhas de Pisa, e se limita a dizer que o castigo vem lentamente.

vv	Bartolomé (1897[1922])	Mitre	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
84	muévanse la Caprara -y la Gorgona cierre su boca el Arno, y su corriente pueda anegar en tí toda persona!		Vem Gorgona, Capraia, em hora bôa, Formar um dique do Arno sobre a foz, Tal que elle afogue a ultima pessôa.	muovasi la Capraia e la Gorgona, e faccian siepe ad Arno in su la foce, sì ch'elli annieghi in te ogne persona!

No verso 82, Dom Pedro açoda a vingança contra Pisa, quando acrescenta "em hora boa" ao chamado às ilhas de Gorgona e Capraia para fecharem a foz do rio Arno e afogarem os seus habitantes. No verso 83, Mitre conclama as correntes do Arno e, com o acréscimo da expressão "y su corriente", dá mais dinamicidade à ação.

Enfim, a análise do processo criativo indica que os dois tradutores tinham contato íntimo com o original. Dom Pedro o sabia de memória, como atestam as notas finais de *Cinco de maio, ode heróica*, publicada em 1885, na qual se atribui a Dom Pedro o texto abaixo:

O, em todos os sentidos, primeiro poema da lingua italiana, a *Divina Comedia*, é das mais extraordinárias concepções. Affastados por mais de seis séculos daquelle idioma, daquellas allusões, daquellas obscuridades, que já no seu tempo o eram, não saboreámos hoje a *Trilogia*, como fora para desejar; mas por tal arte me enleva a sua leitura, que conservo de memória os mais notáveis de seus cantos (O., apud MANZONI, 1885, p. 68).

Na análise por nós realizada:

[...] é presumível que o imperador tivesse pronto em sua cabeça o sentido geral da tradução e que, mentalmente, devia ter testado soluções tradutórias e os seus efeitos antes mesmo de sentar-se à mesa com a pena e a folha de papel em branco à sua frente. Portanto, ao iniciar o ato tradutório em si, ou seja, no momento da escritura, é possível que a parte mais intensa do processo criativo de Dom Pedro já houvesse se dado através de contínuos e incessantes jorros intelectuais, transpassados por anos de contato com o canto e consubstanciados em inúmeros momentos de abstrações. (DAROS, 2012, p. 182)

A tradução de Mitre foi um trabalho que durou quarenta anos de compulsivas releituras do texto. As características de seus manuscritos mostram uma postura diferente da de Dom Pedro. Nestes se percebe que Mitre planejava cada detalhe do ato tradutório tendo sempre à frente a parte do texto original sobre o qual estava trabalhando. Aparentemente Mitre se enquadra naquilo que De Biasi (2010) classifica como escritura com programação roteirizada, característica de escritores que trabalham com um roteiro pré-estabelecido em que:

[...] há um trabalho de concepção preliminar que precede a escritura, sob a forma de planos, roteiros, anotações, esboços, pesquisas documentais, que tem como função preparar e organizar uma redação que poderá depois ser realizada parte por parte, capítulo por capítulo, página por página (...), segundo um sistema de reescritura finalizante, ponderado por um jogo permanente de idas e vindas entre redação local e roteirização global (p. 44).

Para uma análise descritiva focada no produto – a que descreve as traduções existentes de forma isolada ou comparada, de um período determinado, numa certa língua e ou tipo textual ou discursivo – é importante contextualizar o pensamento dos dois tradutores sobre a arte de traduzir.

Mitre era adepto da tradução literal, tanto da forma como do conteúdo. Na sua *Teoría del traductor*, diz:

As obras-primas dos grandes escritores – e sobretudo, as poéticas – devem ser traduzidas ao pé da letra, para que sejam ao menos um reflexo (direto) do original, e não uma *belle infidèle*, como se disse de algumas versões belamente vestidas, que as disfarçam. São textos bíblicos que entraram em circulação universal como a boa moeda, com seu cunho e sua lei, e constituem, por sua forma e por sua base, elementos essenciais incorporados ao intelecto e à consciência humana. (1922, p. VII)¹¹

Para o presidente, o tradutor devia evitar a introdução de marcas próprias que denotassem a sua presença. Assim, considerava que a tradução perfeita devia manter as características e o espírito do original. Contrapunha-se à corrente francesa conhecida como *belles infidèles* que propunha a nacionalização das traduções, preservando do texto original o conteúdo, ou seja, o princípio da fidelidade ao espírito, e não à letra, por considerar a obra original intocável e sagrada, assim como a Bíblia. A introdução de características próprias do tradutor, a pretexto de melhorar a obra, era, para Mitre, uma falsificação do original. Na tradução de poesia, defendia a manutenção da estrutura do poema original, com suas estrofes, a mesma quantidade de versos, a mesma métrica e, também, a conservação das palavras que imprimiam distinção ao texto. Mantendo a rima do poema original, pensava manter-lhe a musicalidade. Para ele, o tradutor apenas interpretava, e com limitações, as criações harmônicas dos grandes maestros.

Já Dom Pedro não deixou registros escritos do seu pensamento acerca de uma teoria da tradução, mas supõe-se que tinha uma opinião muito próxima da de Mitre, uma vez que, neste período, no Brasil, essa era a linha predominante e, também, pelas traduções que operou. Um dos tradutores da época, de quem o Imperador possivelmente tenha sofrido influência, foi De Simoni, autor da antologia *Ramalhete poético do parnaso italiano*, publicada em 1843. O livro é uma homenagem ao matrimônio de Dom Pedro II com a princesa italiana Teresa

¹¹ Las obras maestras de los grandes escritores,—y sobre todo, las poéticas,—deben traducirse al pie de la letra, para que sean al menos un reflejo (directo) del original, y no una bella infidel, como se ha dicho de algunas versiones bellamente ataviadas, que las disfrazan. Son textos bíblicos, que han entrado en la circulación universal como la buena moneda, con su cuño y con su ley, y constituyen por su forma y por su fondo elementos esenciales incorporados al intelecto y la conciencia humana (1922, p. VII).

Cristina e, no prefácio da obra, De Simoni escreve um pequeno tratado refletindo sobre o que é tradução e a sua prática tradutória pessoal. Nele, afirma:

[...] o nosso sistema de verter é ser sim fiéis quanto é possível aos pensamentos do autor, mas não o ser somente a eles, nem tanto que a fidelidade seja escravidão; e dar à versão o mesmo caráter que tem o original, atendendo sempre ao que é mais saliente, e diligenciando compreender nela o maior número de elementos de beleza que este apresenta. (1843, p. X)

A opção de produzir um texto poético, próximo do original, sabidamente, majora as dificuldades de se fazer equações métricas e estéticas. O próprio Dante advogava que “[...] o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para outra sem quebrar toda a suavidade e a harmonia” (DANTE apud GUERINI, 2005, p. 23). A professora e tradutora Amina Di Munno destaca que, mesmo hoje, “o mito da ‘intraduzibilidade’ da poesia, apesar dos debates e opiniões diferentes sobre esta questão, ainda está vivo. É muito discutida também a hipótese de que somente poetas podem traduzir poetas”. E fala da dificuldade maior na tradução de poesia no âmbito literário, pois:

Aplicar conceitos teóricos e práticos envolvendo as categorias da interpretação, da intertextualidade, da interculturalidade, da decodificação e recodificação do texto literário, não basta. Na poesia, a tradução deve trazer em si o ritmo, o tom, a musicalidade do texto original. Pode-se dar ao poema uma forma física diferente, porque nem sempre existem correspondências semânticas exatas ou formas sintáticas paralelas; no entanto, não se pode alterar a sua forma espiritual. Traduzir de uma língua para outra significa fazer uma série de modificações, alterações: os versos podem sofrer expansão ou limitação. A música de uma estrofe, a sugestão de um verso são atribuídas ao movimento rítmico, ao jogo de acentos, às pausas entre um termo e outro. Deve-se à sensibilidade do tradutor reconhecer esses elementos de maneira que a diferença no processo de transição a partir do original para a língua-alvo seja tão pequena quanto possível, por meio de estratégias que consistem na escolha de um sinônimo, na busca de uma assonância, no acento de uma palavra. (DI MUNNO, 2011, p. 145)

Não obstante essas questões, ainda mais em se tratando do terceto dantesco que não permite a expansão ou limitação do verso, ambos produziram uma tradução de qualidade. Procuraram manter uma mesma métrica em seus tercetos encadeados, além do ritmo, cuidando da regularidade na sucessão silábica para garantir cadência à leitura. A estrutura geral do texto de chegada dos dois tradutores é muito semelhante à do texto de partida de Dante. As palavras, a sintaxe das frases e mesmo a pontuação não possuem alterações significativas em relação ao texto original em boa parte dos tercetos, mais acentuadamente em Dom Pedro.

Em Mitre, a despeito de sua posição de defensor da tradução literal, palavra a palavra, vê-se, na tradução do episódio do "Conde Ugolino", que, em vários tercetos, ele fez uma construção que se pode avaliar como sendo de relativa distância em relação ao original. Em geral, a sua tradução é menos literal do que a de Dom Pedro. Ele muda o sentido do verso 81, por exemplo, ao não fazer menção às cidades vizinhas de Pisa e se limitar a dizer que o castigo vem lentamente.

vv	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dante Alighieri
81	pues que el castigo viene lentamente,	poi che i vicini a te punir son lenti,

Também Dom Pedro, por vezes, faz construções que guardam certa distância do original. No caso do verso 63, por exemplo, ele inclui o substantivo "saudades", o que acentua o sentimento de dor na fala dos filhos e netos do Conde Ugolino e aproxima o sentido do verso da cultura brasileira ao usar uma palavra peculiar da língua portuguesa. Algo que a linguagem touryana caracteriza como tornar o texto aceitável à cultura receptora.

vv	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri
63	Das pobres carnes, tiras sem saudades	queste misere carni, e tu le spoglia".

Existe uma razoável controvérsia sobre o valor poético e literário da obra do Imperador. O editor de 1932, Medeiros e Albuquerque, considerava a obra de Dom Pedro II como sendo de pouco valor. Já o escritor francês Victor Hugo o cunhou com o epíteto de "neto de Marco Aurélio".¹² Benjamim Mossé (1890), em *Vida de Dom Pedro II*, cita uma passagem de um livro sobre o Brasil do reverendo Fletcher¹³ que diz:

Em 1864 tive o prazer de remetter a Longfellow e a Whittier a traducção, feita pelo imperador, de dois dos seus mais bellos poemas. Nessas traducções S.M. mostrou perfeito conhecimento de nossa lingua.

Longfellow disse-me que The Story of King Robert of Sicily fora traduzida em português por três poetas, mas que a traducção feita pelo Imperador era a melhor (p. 263).

Seu trabalho como tradutor é pouco conhecido, tanto pela população quanto pelo mundo acadêmico, pois, até agora, eram exíguas as pesquisas a respeito do tema *Dom Pedro II e a tradução*. Em 2013 foi publicado o primeiro livro que trata exclusivamente deste tema, no qual assino um dos capítulos.

A tradução de Mitre obteve muito maior repercussão. Tal se deu tanto na Argentina como no exterior. Inicialmente, Mitre buscou manter, na sua tradução, características do italiano da baixa idade média. Usando arcaísmos do espanhol do século XV, pretendia aproximar-se do italiano de Dante, pois considerava as duas línguas muito confinantes nesse período. Esta ideia foi sendo abandonada nas sucessivas revisões que fez de sua obra a cada nova reedição, até chegar a uma versão definitiva em 1897.

Como todo autor que realiza um trabalho ousado, Mitre foi alvo de críticas positivas e negativas. As negativas vieram principalmente de um setor da elite portenha que, por conhecer o italiano da época de Dante, podia criticar supostas infidelidades cometidas. Alguns opinavam que ele se equivocou e que deveria ter usado o castelhano da época falado no Rio da Prata. As críticas positivas vieram do

¹² Marco Aurélio foi imperador romano de 161 a 180 depois de Cristo. Filósofo estóico e autor de *Pensamentos*, um dos mais importantes textos humanistas da antiguidade clássica (SOUZA, 1979, p.123).

¹³Brazil and the brazilians. Rev. James C. Fletcher And Rev. D. P. Kidder, D.D., 2ª edição, 1879, Boston, p. 233.

mundo todo: da Espanha, Gaspar Núñez de Arce, entre outros; da França, Paul Foucher; da Itália, do *Colegio della Arcadia*, de Gabriele D’Annunzio, que a classificou como *meravigliosa*, da rainha Margarita de Saboya, do secretário de estado do Vaticano, o cardeal Rampolla, do papa Leão XIII, embora este tivesse acentuado que a tradição liberal de Mitre podia ter carregado a obra de um certo anticlericalismo. Na Argentina e Uruguai, recebeu elogios de intelectuais e de órgãos da imprensa. Longhi de Bracaglia disse que, apesar dos arcaísmos e giros clássicos, a tradução de Mitre buscou respeitar a natureza do castelhano rio-platense e era mais fácil de seguir que o original; e, que, na tradução em tercetos, Mitre demonstrava seu domínio do clássico, do idioma nacional, do italiano e do latim e, ainda, sua compreensão da tragédia de Dante por causa do exílio. Acreditava ser a tradução feita por Mitre muito útil para uma nação em formação (BEKENSTEIN, 2012).

A análise descritiva focada na função, para além da tradução em si mesma, deve descrever as traduções circunstanciadas na realidade sociocultural receptora, ressaltando os contextos e não somente os textos (Toury, 1995). O estudo de contextos requer um esforço de descrição do papel que a tradução ocupa no polissistema cultural e literário do período. Conforme já abordado na introdução deste artigo, as literaturas brasileira e argentina no século XIX estavam em formação, o que atribuía à tradução um papel central na construção de uma vertente nacional em ambos os sistemas.

Na análise diacrônica do ato tradutório de Mitre, percebe-se uma multiplicidade de propósitos, pois certamente há diferenças estimáveis entre o exilado que iniciou a tradução da *Divina Comédia* em 1848 e o ex-presidente da nação que publicou o texto definitivo em 1897. Acerca do público que pretendia atingir com sua tradução do poeta *fiorentino*, há um bom indício no prólogo da edição de 1897. Mitre informa que era uma edição de poucos exemplares e destinada, principalmente, às bibliotecas e aos literatos da Europa e da América (1922, p. XIX). Quanto a Dom Pedro II, não se sabe exatamente quando as tenha feito, no entanto, a obra de Dante o acompanhou durante toda a vida, e o comportamento e a conduta geral indicam que ele não se pretendia um grande poeta, mas que tinha o objetivo de ser considerado e aceito nesse meio, não exclusivamente da poesia e da literatura, porém no mundo das artes e da ciência; e não apenas como um produtor dessas, mas também como um admirador e um incentivador. Aspirava à imagem de um monarca moderno, apoiador das ciências e das artes e de um homem engajado no seu estudo e desenvolvimento.

Contudo parece evidente que, com a representação dantesca, Mitre e Dom Pedro II pretendiam influenciar leitores em seu próprio sistema literário. Sobretudo Mitre – que fez a tradução integral da *Divina Comédia* –, pois o seu público-alvo, mais do que o leitor culto argentino, era a camada de intelectuais e políticos capazes de contribuir, de alguma forma, com uma mudança situacional em direção ao projeto de nação que almejava. Ambos tomaram emprestada a imagem de Dante para que a recepção dos seus ideais fosse mais facilmente compreendida e aceita. Todavia há que se considerar que os dois governantes enviaram suas traduções para serem avaliadas por instituições e intelectuais de vários países, o que permite inferir que,

dentre as motivações, estava, ainda, a busca de reconhecimento de seus trabalhos e a inserção de seus países na literatura do mundo, posto que a tradução é igualmente um ato de escritura e, como tal, passa pelos mesmos momentos da escritura do texto chamado de original, produzindo um novo texto a ser oferecido a uma outra cultura que experimentará nele o prazer da leitura.

A distância no tempo que separa Dante de Mitre e de Dom Pedro II não impede de destacar as semelhanças entre estes três personagens: foram líderes em suas nações e compartilharam o gosto pela arte e pela literatura. Suas vidas foram marcadas por acontecimentos políticos e estes influenciaram suas obras. Todos experimentaram o exílio, Dante e Dom Pedro II sem jamais terem voltado a rever suas pátrias.

No Brasil de Dom Pedro II era presente a preocupação da afirmação de uma cultura nacional e o desenvolvimento de uma identidade artística e literária próprias. A Argentina, durante o governo de Mitre, buscou unificar-se como nação, e a Itália, também, na luta por unificação, vivia o seu *Risorgimento*.

As traduções de Dante realizadas por Bartolomé Mitre e Dom Pedro II promoveram o encontro de três nações em busca de uma identidade nacional: o Brasil, a Argentina e a Itália. Todas as três, em maior ou menor grau, foram buscar em Dante inspiração estética, teórica e política para seus objetivos nacionais.

Referências Bibliográficas

- ALCÂNTARA, D. Pedro de. Poesias Completas de D. Pedro II (com um prefácio de MEDEIROS E ALBUQUERQUE) (Originais e traduções. Sonetos do Exílio. Autênticas e apócrifas). Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.
- _____.(1999). Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890. Organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial,
- Alighieri , D. (1922). La Divina Comedia. Trad. Bartolomé Mitre. Buenos Aires: Latium.
- _____. (1955) La Divina Commedia: Inferno. A cura di Natalino Sapegno. Firenze: La nuova Italia editrice.
- Alencar, Ch.; Carpi, L.; & Ribeiro, M.(1996). História da Sociedade Brasileira, 13ª edição, Rio de Janeiro: Livro Técnico.
- Bekenstein, G. (1897). La *Divina Comedia* de Dante Alighieri, en la traducción de Bartolomé Mitre (1897. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012). Disponível em : <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-divina-comedia-de-dante-alighieri-en-la-traduccion-de-bartolome-mitre-1897/>. Acesso em 28 ago 2013.
- Biasi, Pierre-Marc de. (2010). A genética dos textos. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Carisomo, A. (1996). Historia de la literatura argentina y americana. 7ª edição, Buenos Aires: Luis Lasserre y Cia. S.A.

- Casanova, P. (2002). *A República Mundial das Letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.
- CROLLA, Adriana. Traducción literaria en argentina. Tradición, matrices culturales y tradiciones en perspectiva comparada. *Transfer VIII*: 1-2, mayo 2013, pp. 1-15.
- Daros, R.(2012). *O Imperador tradutor de Dante: o processo criativo na tradução de Dom Pedro II do episódio de "Paolo e Francesca" da Divina Comédia*. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina.
- De Simoni, L. (1843). *Ramalhete poético do parnaso italiano*. Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. C. de Villeneuve.
- Di Munno, A. (2011). Prosadores e poetas: sinfonia de vozes brasileiras numa interpretação italiano. In: *PETERLE, Patrícia (org.)*. *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, pp. 135 - 150.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*. In: *International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Vol. 11, Number 1 Spring, pp. 1-268.
- Guerini, A., Arrigoni, M., (orgs). (2005). *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução: Maria T. Arrigoni. Antologia bilíngue. Italiano-português; v. 3, Florianópolis, UFSC-NUT, 2005, pp. 17-29.
- Holmes, J.(1972/1988). The Name and Nature of Translation Studies. In: *James S. Holmes, Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pp. 66-80.
- Manzoni, A. (1885). *Cinco de Maio: ode heroica*. In: *O., Meschia (org.)*. Rio de Janeiro: Typ. Moreira, Maximino & Cia.
- Mitre, B. (1922). *Teoría del traductor*. Prefácio à tradução da *Divina Comedia* na edição de 1897. Buenos Aires: Centro cultural "Latiunt".
- Mossé, B. (18[?]). *Vida de Dom Pedro*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira S/A,
- Ortega, G. (2003). *La "lettura" argentina di Dante*. Congresso sobre Dante. Quito: Pontificia Universidad Católica, out.
- Paz, M. (2003). *El infierno de los traductores: El noveno círculo*, Página 12 (Suplemento Radar Libros), 2003, 15 de junio.
- Romanelli, S. (2006). *A gênese de um processo tradutório: os manuscritos de Rina Sara Virgillito*. Tese de Doutorado em Letras e Linguística, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, pp. 552.
- Schuty, Thies. (2001). *Dante nel Risorgimento*. *Rassegna storica del Risorgimento*. Roma: Istituto per la storia del Risorgimento italiano, pp. 97-108.
- Schwarcz, L. (1998). *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

R. Daros / Três nações se encontram em Dante
Duas traduções do episódio do “Conde Ugolino” no século XIX sul-americano

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

_____. (2001). A Tradução como Meio de Planificação e a Planificação da Tradução. Trad. Alexandra Lopes e Maria Lin Moniz. *Colóquio Internacional: Histórias Literárias Comparadas*. Lisboa. Colibri, pp. 17-32.

**Anexo I - Quadro das traduções do episódio do "Conde Ugolino":
Dante - Mitre - Dom Pedro II**

VV	Bartolomé Mitre (1897[1922])	Dom Pedro II (?[1889][1932])	Dante Alighieri (1955)
3	La boca levantó del fiero pasto. el pecador, limpiándola en el pelo del cráneo, por detrás ya casi guasto.	A bocca levantou do feroz pasto O peccador, limpando-a no cabelo Da cabeça, que atraz já tinha gasto.	La bocca sollevò dal fiero pasto quel peccator, forbendola a' capelli del capo ch'elli avea di retro guasto.
6	i comenzó.- «¡Quieres renueve el duelo, que el corazón, impío me atormenta, y antes de hablar, me oprime sin consuelo!	E começou: tu queres revivêl-o O desespero que minha alma sente, Só de pensal-o; inda antes de dizêl- o,	Poi cominciò: "Tu vuo' ch'io rinovelli disperato dolor che 'l cor mi preme già pur pensando, pria ch'io ne favelli.
9	Mas, si al traidor que muerdo, cria afrenta mi palabra cual germen encarnado, hablaré como el que habla y se lamenta.	Porem, se meu discurso, qual semente, Brota infamia ao traidor a quem devóro, Fallar, chorar verás tu junctamente,	Ma se le mie parole esser dien seme che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, parlare e lagrimar vedrai insieme.
12	No sé quién eres, ni cómo has bajado; mas por, tu acento, tú eres florentino; y lo pienso, después que te he escuchado.	Quem tu sejas não sei, também ignoro Como desceste cá; mais Florentino Se te ouço, em te chamar não me demoro	Io non so chi tu se' né per che modo venuto se' qua giù; ma fiorentino mi sembri veramente quand'io t'odo.
15	Saber debes fui el conde de Hugolino, y éste fué el arzobispo de Ruggiero: ahora sabrás por qué soy su vecino.	Saberás que fui eu o Conde Ugolino E Rogerio arcebispo este malvado; Ouve, porque sobre elle assim me inclino;	Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino, e questi è l'arcivescovo Ruggieri: or ti dirò perché i son tal vicino.
18	Por los amaños de su genio artero confíeme de él, y a muerte condenado, bien se sabe, fui, triste prisionero.	Dizer que por intento seu damnado N' elle fiando-me, elle me prendeu E depois me matou, é excusado:	Che per l'effetto de' suo' mai pensieri, fidandomi di lui, io fossi preso e poscia morto, dir non è mestieri;
21	Mas no- sabes el modo despiadado que hizo la muerte para mí más cruda: oye, y sabrás como yo fui agraviado.	Mas certamente o que não tens ouvido, E' como foi cruel a minha morte; Ouve e sabe se fui d' elle offendido	però quel che non puoi avere inteso, cioè come la morte mia fu cruda, udirai, e saprai s'e' m' ha offeso.
24	Una estrecha ventana de <i>La Muda</i> , que es hoy torre del hambre, y todavía a otro afligido encerrará sin duda,	N'um vão estreito, dentro d'esse forte, Que a chamar-se da fome de mim veio, E onde outrem aguarda triste sorte.	Breve pertugio dentro da la Muda, la qual per me ha 'l titol de la fame, e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,
27	más de una luna ya mostrado había, cuando en sueños miré correrse el velo que el futuro a mis ojos escondía;	Assaz pela setteira o disco cheio Vira eu da lua, quando um pesadelo Rasgou-me do futuro o véu ao meio:	m'avea mostrato per lo suo forame più lune già, quand'io feci 'l mal sonno che del futuro mi squarciò 'l velame.
30	y a éste vi, cual señor con crudo anhelo cazar lobo y lobeznos, en montaña que de Luca y de Pisa parte el suelo.	Qual dono e amo à caça, posso crêl-o, D'um lobo e lobosinhos na montanha Que ao de Pisa o de Lucca impede vêl-o,	Questi pareva a me maestro e donno, cacciando il lupo e 'l lupicini al monte per che i Pisan veder Lucca non ponno.
33	Con perras flacas, dadas a esta maña, los Gualando, Sismondís y	Magras cadellas em constante sanha, Os Lanfrancos, Sismondís	Con cagne magre, studiose e conte Gualandi con Sismondi e con

*R. Daros / Três nações se encontram em Dante
Duas traduções do episódio do "Conde Ugolino" no século XIX sul-americano*

	Lanfranco, corrían tras sus huellas la campaña.	collocando E Gualandos na frente da campanha;	Lanfranchi s'avea messi dinanzi da la fronte.
36	En corto trecho, con. Cansado tranco, soñé, que a hijos y padre devoraban las perras, con su diente hendiendo el flanco.	Mas na curta carreira já cansado Pae e filhos, agudos dentes vão Seus membros com furor atassalhando.	In picciol corso mi parieno stanchi lo padre e ' figli, e con l'agute scane mi pareo lor veder fender li fianchi.
39	Al despertar, mis hijos allí estaban, y los sentí en sueños más crueles, que me pedían pan, y que lloraban.	Antes d'aurora me acordei e então Ouvi meus filhos, junto do meu lado Chorar dormindo e me pedirem pão,	Quando fui desto innanzi la dimane, pianger senti' fra 'l sonno i miei figliuoli ch'eran con meco, e dimandar del pane.
42	¡Serás muy cruel si de mi mal no dueles, pensando en lo que el alma me anunciaba! Si no lloras, ¿de qué llorar tú sueles?	E's bem cruel, se já não estás magoado Do que meu coração me adivinhava, E, se não choras, de que tem chorado?	Ben se' crudel, se tu già non ti duoli pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava; e se non piangi, di che pianger suoli?
45	Despiertos ya mis hijos, se acercaba la hora del alimento acostumbrado, y aun soñando, cada uno vacilaba.	Accordados, a hora já chegava, Que soião trazer-nos a comida E cada um com o sonho vacillava.	Già eran desti, e l'ora s'appressava che 'l cibo ne solëa essere addotto, e per suo sogno ciascun dubitava;
48	Sentí clavar la puerta: sepultado quedé en la horrible torre, y vi maltrecho el rostro de mis hijos; y callado,	Eis que ouvi que fechavão a sahida De horivel torre; logo rosto olhei De meus filhos sem dar signal e vida	e io senti' chiavar l'uscio di sotto a l'orribile torre; ond'io guardai nel viso a' mie' figliuoi senza far motto.
51	¡ yo no lloraba, empedernido el pecho! ellos lloraban, y Anselmuccio dijo: <i>¿Cómo me miras, padre! ¿Qué te han hecho?</i>	Não chorava, que em pedra me tornei, Elles sim; o Ancelminho, que é tão meu, Disse: Que tens? O que olhas, qae, não sei.	Io non piangëa, sì dentro impetrai: piangevan elli; e Anselmuccio mio disse: "Tu guardi sì, padre! che hai?".
54	Ni lloré entonces, ni repuse a mi hijo; toda aquel día y en la noche, opreso, basta que al mundo un nuevo sol bendijo.	E não chorei, e não respondi eu Por todo o dia e toda noite inteira, Té que no mundo novo sol se ergueu!	Perciò non lagrimai né rispuos'io tutto quel giorno né la notte appresso, infin che l'altro sol nel mondo uscìo.
57	Débil rayo de luz, el aire espeso bañó de la prisión, y estremecido, vi en cuatro rostros mi semblante impreso!	Ao entrar pouca luz pela setteira No doloroso carcer, descobri Minha cara nas quatro verdadeira;	Come un poco di raggio si fu messo nel doloroso carcere, e io scorsi per quattro visi il mio aspetto stesso,
60	Mordíme las dos manos dolorido, y mis hijos, pensando que me embiste hambre voraz, prorrumpen en quejido:	De desespero ambas as mãos mordi, E crendo que o fizera por vontade De comer, levantarão-se d'ali.	ambo le man per lo dolor mi morsi; ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia di manicar, di subito levorsi
63	<i>Será para nosotros menos triste <iue comas nuestra carne miserable! Tú puedes despojarla; tú la diste.</i>	E disserão: Oh Pae, maior piedade E' comeres de nós; tu nos vestistes Das pobres carnes, tiras sem saudade	e disser: "Padre, assai ci fia men doglia se tu mangi di noi: tu ne vestisti queste misere carni, e tu le spoglia".
66	Por consolarlos me mostré inmutable: quedamos todos en mudez sombria... ¿Por qué no me tragó tierra implacable?	Soceguei por não ver cada um mais triste. Este dia mais outro passa-se calado, Ah, crua terra, por que não te abris-te?	Queta' mi allor per non farli più tristi; lo di e l'altro stemmo tutti muti; ahi dura terra, perché non t'apristi?
69	Así llegamos hasta- el cuarto día:	Quando por fim o quarto é já	Poscia che fummo al quarto di

R. Daros / Três nações se encontram em Dante
Dois traduções do episódio do "Conde Ugolino" no século XIX sul-americano

	Gualdo me dijo: ¡Ven, ¡ay!, en mi ayuda! ^ se tendió a mis pies en agonía.	chegado, Gaddo a meus pés atira-se ao comprido E diz: Não me socorres, pae amado?	venuti, Gaddo mi si gittò disteso a' piedi, dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?"
72	¡ Gualdo murió; y vi con lengua muda, uno a uno morir los tres, hambrientos, el quinto y sexto día, en ansia cruda!	Ahi morreu, e qual me vês cahido, Os trez vi eu cahir de um em um Do quinto ao sexto dia; já perdido,	Quivi morì; e come tu mi vedi, vid'io cascar li tre ad uno ad uno tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond'io mi diedi,
75	Ciego busqué sus cuerpos macilentos... tres días los llamé desatentado... ¡El hambre sofocó los sentimientos!»	Cego me puz a apalpar cada um Trez dias os chamei, mortos estando. Mas pode mais que a dor emfim o jejum.	già cieco, a brancolar sovra ciascuno, e due dì li chiamai, poi che fur morti. Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno".
78	Con ojo torvo, así que hubo callado, volvió a roer el cráneo con su diente, como hace el can en hueso destrozado.	Assim fallou, e, os olhos revirando, Ferra de novo, o craneo com os dentes Fortes de um cão a um osso esmigalhando.	Quand'ebbe detto ciò, con li occhi torti riprese 'l teschio misero co' denti, che furo a l'osso, come d'un can, forti.
81	¡ Ay! ¡ Pisa, vituperio de la gente, del bello país en donde el sí se entona! pues que el castigo viene lentamente,	Ah Pisa, vitupereo viu das gentes Da bella terra, aonda o si resôa, Se os visinhos não punem-te indolentes,	Ahi Pisa, vituperio de le genti del bel paese là dove 'l sì suona, poi che i vicini a te punir son lenti,
84	¡ muévanse la Caprara -y la Gorgona cierre su boca el Arno, y su corriente pueda anegar en tí toda persona! sf	Vem Gorgona, Capraia, em hora bôa, Formar um dique do Arno sobre a foz, Tal que elle afogue a ultima pessôa.	muovasi la Capraia e la Gorgona, e faccian siepe ad Arno in su la foce, sì ch'elli annieghi in te ogne persona!
87	Pues si Hugolino segiin voz de gente, tus castillos vendió, no te era dado martirizar sus hijos crudamente; Sr	Se do povo o Ugolino o accusa a voz, Pelos castellos teus atraçoados, Seus filhos não merecem morte atroz,	Che se 'l conte Ugolino aveva voce d'aver tradita te de le castella, non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.
90	que a Hugo y Brigata y ambcs que he cantado, su edad temprana, inculpes declaraba, ¡oh nueva Tebas de crueldad traslado! so	Eram por terna idade innocentados. Oh nova Thebas, Hugo e o Brigata E os outros dois no canto nomeados.	Innocenti facea l'età novella, novella Tebe, Uguiccione e 'l Brigata e li altri due che 'l canto suso appella.

Obs. Devido à existência de imprecisões na edição impressa de 1932 utilizei-me dos manuscritos de Dom Pedro II para fazer algumas correções. Na tercina 10-12, por exemplo, está:

*Quem tu sejas não sei: mas florentino,
Si te ouço, em te chamar não me demoro,*

Como se vê, só há dois versos e fica excluído o questionamento de como Dante desceu ao inferno.



Manuscritos traducidos en el Brasil Imperial “La Araucana” de Don Pedro II*

Ana Maria Sackl

anasackl@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.

Resumen:

Don Pedro II, emperador del Brasil entre 1840 y 1889, se dedicó con ahínco y pasión a la tarea traductora de varios idiomas hacia el portugués. Del español menciona en sus diarios dos trabajos, una traducción de “Granada” (1853) de Zorrilla, cuyo manuscrito aún no se ha encontrado y “La Araucana” de Don Alonso De Ercilla y Zúñiga (1558), que analizamos. El prototexto del último fue descubierto por el equipo de NUPROC (<http://www.item.ens.fr/>) en el IGBH de Rio de Janeiro en 2011, está fechado en 1889 y lleva la firma del emperador. El análisis se realiza desde la perspectiva teórica de la Crítica Genética y de los Estudios Descriptivos de la Traducción.

Palabras claves: traducción; español; portugués; manuscritos de Don Pedro II.

Resumo:

Don Pedro II, imperador do Brasil entre 1840 e 1889, dedicou-se com afinco e paixão à tarefa tradutória de vários idiomas para o português. Menciona em seus diários duas traduções do espanhol, Granada (1853) de Zorrilla, cujo manuscrito ainda não foi localizado e La Araucana de Dom Alonso de Ercilla y Zuñiga (1558) que analisamos neste artigo. O prototexto do último formado por três páginas foi descoberto pela equipe do NUPROC no IGBH de Rio de Janeiro em 2011, está assinada pelo imperador no ano de 1889. Os fundamentos teóricos da análise são a Crítica Genética e os Estudos Descritivos da Tradução.

Palavras-chave: Tradução. Espanhol. Português. Manuscritos de Dom Pedro II.

Abstract:

Don Pedro II, Emperor of Brazil between 1840 and 1889, devoted himself with zeal and passion to the task of translation into Portuguese texts from different languages. For his translation into Spanish he mentions in his diaries two works, a translation of Granada (1853) by Zorrilla, whose manuscript has not yet been found and La Araucana by Don Alonso De Ercilla y Zúñiga (1558), that we review in this paper. The latter prototext was discovered by the team of NUPROC (<http://www.item.ens.fr/>) HIBG in Rio de Janeiro in 2011, is dated 1889 and is signed by the emperor. The analysis is performed from the theoretical perspective of Genetic Criticism and Descriptive Translation Studies.

Keywords: Translation; Spanish; Portuguese; Manuscripts of Don Pedro II.

Résumé:

Don Pedro II, Empereur du Brésil entre 1840 et 1889, se consacre avec zèle à la tâche de traduire de plusieurs langues en portugais. En ce qui concerne les traductions de l'espagnol il fait mention de deux œuvres dans son journal. Une traduction de Granada (1853) de Zorrilla, dont le manuscrit n'a pas encore été trouvé et La Araucana de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga (1558), que nous étudions dans cet article, et dont le prototexte a été découvert par l'équipe de NUPROC (<http://www.item.ens.fr/>) GIHB à Rio de Janeiro en 2011. Il est daté de 1889 et signé par l'empereur. L'analyse est effectuée à partir de la perspective théorique de la critique génétique et des études descriptives de traduction.

Mots-clés : traduction ; espagnol ; portugais ; manuscrits de Don Pedro II.

*Este artículo se enmarca dentro del proyecto de Investigación Nuproc <http://www.nuproc.cce.ufsc.br/projetos.html>, Núcleo de Estudos de Processos Criativos da UFSC, que trabalha com crítica genética, o nome do projeto é D. Pedro II tradutor.

Introducción

Este artículo trata sobre el análisis de una traducción manuscrita de Don Pedro II, emperador del Brasil entre 1840 y 1889. Monarca políglota, traductor e intelectual que encarnaba las inquietudes del siglo XIX. Su abundante producción de traducciones que estuvo soslayada por largo tiempo de la atención de los estudiosos, es hoy un campo fértil para las investigaciones en Brasil. El Grupo de Investigación de Procesos Creativos (NUPROC) de la Universidad Federal de Santa Catarina en Brasil, se dedica entre otras cosas, a estudiar estos documentos autógrafos del emperador provenientes de varios idiomas hacia el portugués.

Analizamos aquí una muestra de la traducción manuscrita firmada por Don Pedro II y descubierta, gracias a un trabajo metódico en los archivos durante el año 2011, cuando todavía no habían sido digitalizados y sus referencias se encontraban en ficheros dactilografiados, en el "Instituto Histórico e Geográfico do Brasil" (IHGB). Son algunas páginas manuscritas de la traducción del poema épico *La Araucana* (Ercilla 1554), obra fundamental de la literatura española y pieza clave de la identidad cultural del pueblo chileno, que integraban la Biblioteca Imperial. En sus páginas se describe la Guerra del Arauco librada en la región de la actual Patagonia argentina y chilena, territorio que en el S. XVI se encontraba dominado por los araucanos, un pueblo autóctono que ofreció una resistencia férrea tanto cultural como bélica a los españoles determinados a invadir sus territorios. Don Alonso de Ercilla y Zuñiga (1554) "Capitán General de Chile" fue también cronista español y luchó en esta guerra que describió, cómo se estilaba en el Siglo de Oro Español, en versos.

Utilizaremos para analizar nuestro *corpus* breve, los fundamentos teóricos y metodológicos de la Crítica Genética (CG) para observar las decisiones tomadas por el traductor a través del prototexto, las idas y vueltas de lo que Paret Passos (2011) llama *pensamiento performático*: aquellas ideas que el traductor adoptó o desechó en su proceso creativo. También tendremos en cuenta los principios teóricos de los Estudios Descriptivos de la Traducción (EDT) para analizar la influencia del polisistema de la lengua de llegada: el portugués de Brasil del siglo XIX y la influencia ideológica euro centrista que caracterizaba a este monarca cosmopolita. Nos preguntamos a modo de hipótesis: ¿Don Pedro II utilizaría la tarea traductora para participar de la "República Mundial de las Letras"? (Casanova, 2002) ¿Buscaba alcanzar prestigio y reconocimiento intelectual en el poli sistema cultural de su época?

La crítica genética hace uso de inferencias partiendo de hechos concretos que funcionan como índices de fundamento para una teoría. Registra los datos del hecho, de la experiencia viva, para corroborar datos teóricos, o sea, es un proceso de investigación experimental de suposiciones teóricas. (SALLES, 1992, pp. 33-4).

El dossier genético, cuyo concepto explicamos en el punto 2 de este artículo, además del manuscrito autógrafo, está formado por una edición de *La Araucana* de 1555, que se encontraba en la Biblioteca Imperial y hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de RJ entre las obras raras de acceso exclusivo a los investigadores; una edición de la misma obra publicada en el siglo XIX y editada por la Real Academia Española con introducción firmada por Ferrer del Rio,

amigo de Don Pedro II e integrante como él de la renombrada institución. También contamos con un acta del IGHB en homenaje al emperador titulada "*Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à memória de sua Magestade o Senhor D. Pedro II*" de 1894 digitalizada y publicada on-line por la Universidad de Torontoⁱⁱ, en las páginas LXIX e LXX encontramos por extenso un fragmento de la traducción de *La Araucana* de D. Pedro II, diferente del texto de los manuscritos, lo que demuestra que existió la traducción integral de la obra. Integran también el dossier los diarios de Don Pedro II una traducción del emperador de "Prometeo Encadenado" de Esquilo (1886), cuyo capítulo final describe y comenta la producción literaria del siglo XIX.

1. D. Pedro II: un intelectual.

Investigar y estudiar las traducciones del emperador pone en evidencia un aspecto importante de su gestión cultural en el polisistema literario brasileiro. Su herencia pasa a ser más palpable a través de los manuscritos autógrafos, ya que sus traducciones e inquietudes científicas, fueron consideradas algunas veces en su época como *hobbies* o pasatiempos. Don Pedro II se interesaba por la literatura de casi todas las lenguas europeas y orientales, contemporáneas y antiguas. También realizó traducciones integrales de obras representativas de cada idioma, y trató de crear vínculos de aproximación con los autores a través de intercambios epistolares y una frase en su diario de 1862 expresa: "Nací para consagrarme a las letras y a las ciencias"ⁱⁱⁱ (CARVALHO, 2007. p. 226).

Don Pedro de Alcántara tuvo como objetivo ampliar los horizontes de la cultura brasileira tomando como ejemplo los modelos europeos, así el 21 de octubre de 1838 fundó el Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro IHGB inspirado en el *Institut Historique* de Paris. Como consta en el 1º estatuto de la Institución vigente hasta la actualidad, fue creada con el objetivo de "inferir, metodizar, publicar o archivar los documentos necesarios para la Historia y la Geografía del Brasil"^{iv}. El emperador "incentivó y financió investigaciones científicas, realizó donaciones valiosas y cedió una sala en el edificio del *Paço Imperial* para la sede del Instituto en sus primeros tiempos y personalmente presidió más de 500 sesiones."^v el IHGB fue de hecho un punto de encuentro de los literatos románticos, los historiadores, los profesores y los directores de la Imperial Academia de Bellas Artes.

De acuerdo con las consideraciones de Casanova (2002, p. 135-137) en el siglo XIX la literatura como expresión creativa ganó especial importancia, convirtiéndose en el paradigma identitario de las naciones. "El conocimiento de los textos del panteón nacional y las grandes fechas de la historia literaria nacionalizada transformaron esa construcción artificial en objetos de saber y creencia compartida".^{vi} (CASANOVA 2002, p. 137). De acuerdo con Lilia Schwarcz (1999) en el movimiento romántico del segundo reinado en Brasil, se prestó mucha atención a las costumbres locales y a las culturas autóctonas, el indio adquirió una forma idealizada en las representaciones pictóricas, literarias y musicales, encarnando la belleza, la fuerza y una ética telúrica y pura. Nuestro traductor, coherente con su época, se interesó por las lenguas indígenas, tradujo, por ejemplo, poemas del quechua en su diario como el siguiente:

16 de dezembro de 1887 (6a fa.) — Meia-noite ¼. Tenho estado a ler e escrever no quarto do Nioac depois de haver tomado chá. Vou dormir.

8h Já estou vestido tendo me levantado às 7 ½. Não dormi mal embora me levantasse algumas vezes pela madrugada.

Ontem de noite acabei esta tradução em verso da poesia quichua que transcrevi do álbum da Baronesa Franck.

Oh bela Nusta

o vosso irmão

vos quebra urna

Nesta ocasião.

Un tal barulho

É o trovão

Do céu co'os fogos

En turbilhão

Mas vós, oh filha de reis,

Só docemente farias

Chover. O autor do mundo

PachamacViracochá

A vós confiou esse encargo

Que é para vós tão jucundo.

Diários de D. Pedro II

D. Pedro II podia comunicarse en tupí-guaraní. Consta en el libro de actas, ya mencionado, un vocabulário guaraní de 1722 que pertenecía a un archivo conservado por Don Pedro y que sería editado y consagrado en su honra: "*Ufano-me de ter, graças ao immortal D. Pedro II, salvaguardando da destruição e do esquecimento três grandes monumentos da língua Guarany, preciosos para as letras americanas e para o Brasil*" (IHGB.1898.p.CXX). En el mismo libro de actas en la página 713 encontramos una mención en francés sobre la ópera "El guaraní"^{vii} de Carlos Gomes un compositor representativo del romanticismo de la música erudita brasilera que tuvo su formación financiada en Europa por incentivos gubernamentales creados por D. Pedro.

Según Carvalho (2007, p. 11), durante sus viajes, el emperador "no quería recepciones oficiales, hospedajes en palacios, priorizaba la libertad"^{viii}, visitaba instituciones de cultura, de educación, de ciencias y lugares históricos. Mencionaba, siempre que le resultaba oportuno, que era miembro de la Real Academia Española (RAE) y creó vínculos de amistad con algunos de sus miembros más importantes como Ferrer del Rio^{ix}, autor de la introducción de *La Araucana* en la edición oficial de la RAE de 1888.

El gusto por lo exótico era característico del romanticismo, desde el punto de vista de un noble de origen europeo cuya visión eurocentrista era inevitable, como descendiente de los monarcas más poderosos de Europa, D. Pedro no podría escapar de este paradigma. La valorización del indio americano y el gusto por culturas y lenguas orientales y antiguas quedaban en un mismo nivel conceptual y tenían el mismo valor que piezas arqueológicas expuestas en una colección.

El arte consiste en permitir la manifestación de un saber 'que no se sabe', como aquel escondido en innúmeros objetos acumulados en los estantes de una tienda de antigüedades. Pero 'para que lo banal revele su secreto, primero tendrá que ser mitologizado' [...] (estos son

los) elementos que anuncian la verdadera historia de la sociedad, la vida de una colectividad o el destino de un individuo o de un pueblo.*(WILLEMART. 1998. p. 21)

En sus diarios menciona la traducción que realizó de *Granada* de José Zorrilla, cuando ya se encontraba en el exilio, después de la caída del sistema monárquico en pòs de la república, relatando que ya había hecho copiar buena parte de la traducción del primer volumen cuando salió de Rio de Janeiro, menciona su intercambio epistolar con Zorrilla y el envío de los párrafos traducidos que más le agradaban:

Muito sinto que não pudesse acabar de traduzir o poema de Granada que fez sobretudo coroar como poeta Zorrillanessa cidade. Já fiz copiar em boa letra a tradução do 1º volume e estava-se copiando a do 2º em grande parte quando saí do Rio. Creio que mandei a Zorrilla alguns trechos traduzidos que mais me agradam. Hei de telegrafar para que me mandem.[...] Vou mandar buscar o poema também sobre Colombo de Campo-amor, que estava traduzindo e a minha versão quase completa do de Granada de Zorrilla e outros livros como as traduções dos Lusíadas que continuava a comparar com o original

Diários 11 de janeiro de 1890, sábado 3 h 30min.

2h 10' Li às meninas e ouvi Aljezur ler jornais. 5 ½ Acabei a Crônica de la Coronación de Zorrilla por Manuel Sancho e que este me mandou.

Vol. 42. **2de octubre de 1891 (6a fa.)**

Su propia biografía involucrada con el poder limitó de alguna forma la difusión de sus traducciones, muchos manuscritos permanecieron inéditos restringidos a un campo de lectores de su propio círculo de amigos, nobles y escritores. Su participación en los centros de referencia cultural, como la Real Academia Española, reforzaba su carácter exclusivista y delimitado a un ámbito elitizado y exclusivista. Debemos reconocer que ingresó en estos círculos intelectuales a través de sus inquietudes, curiosidad y arduo trabajo de lector, traductor y estudioso de varias disciplinas, y su espíritu de mecenazgo tuvo el mérito de elevar notablemente la importancia de la cultura en Brasil, pero en su época fue poco valorizado como traductor e escritor.

2. Dossier genético

De acuerdo con las palabras de Biasi (2000), el dossier de génesis está compuesto por archivos en general conservados en instituciones públicas o privadas. Puede estar formado por documentos propiamente genéticos, como manuscritos autógrafos del escritor, manuscritos impresos privados o públicos, o documentos que contengan informaciones externas a la génesis de la obra pero preciosas para el análisis: correspondencia, biblioteca personal del escritor, contratos de edición, papeles oficiales, testamentos, archivos familiares, etc.

El dossier genético de esta investigación fue construido con los siguientes documentos: fragmentos extraídos del segundo capítulo de la traducción al portugués que D. Pedro realizó de la obra de Esquilo *Prometeo Encadenado*, publicada en 1907 en coautoría con El Vizconde de Paranapiacaba, quien le dio la forma de poema; perteneciente a las obras raras de la Biblioteca del Museo Imperial, en ella aparecen algunas opiniones sobre obras correspondientes al canon

de las literaturas nacionales de la época. Sobre *La Araucana* se comenta la importancia de Ercilla, pionera en lo que respecta a la descripción de la vida de los pueblos autóctonos de América, describiendo fielmente las costumbres, destacando su perfección en cuanto obra poética, y recordándonos que la obra figura en la obra de Cervantes en la cual Don Quijote la compara con los mayores épicos italianos.

Quem primeiro correio o véo à vida dos autóctones da América descrevendo-lhes, fielmente, em poesia, caracteres e costumes foi Alonso de Ercilla, guerreiro hespanhol que no século XVI combateo contra os "Araucanos" indígenas do Chili. Seo poema "A Araucana", em oitava rima rivalisa como o de Ariosto. Cervantes equipara a epopeia de Ercilla aos primores épicos italianos. Commettem grave injustiça os que, fundados na imperfeição no plano da "Araucana" poema este na mesma linha da Henriada. O "Colombo" não occupalogar inferior ao da Araucana" (Alcantara.1907. p. 174)

Un libro de actas del IHGB publicado en Rio de Janeiro en 1894 homenaje a D. Pedro II, titulado "*Homengem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à memória de sua Magestade O Senhor D. Pedro II*", detalla en sus páginas las actividades desarrolladas en esta institución con sus respectivas fechas. En las páginas LXIX y LXX se puede leer la descripción de los homenajes realizados en el *Paço Imperial* a las autoridades chilenas durante la visita que realizaron a Rio de Janeiro. El texto habla de la llegada a las aguas brasileras de un gran buque chileno trayendo a las autoridades de ese país, relata la propuesta de Don Pedro II al IHGB para organizar una exposición de libros y objetos chilenos. Como referencia fundamental de esta investigación destaco la mención a dos pequeños folletos titulados "Homenaje a Chile en la persona del poeta Ercilla", uno en prosa y otro en verso con esta nota del propio puño de D. Pedro *Da minha tradução da Araucania que fiz há anos e revejo agora em 1889*, estas líneas son idénticas a las encontradas en el manuscrito estudiado en este artículo, aunque estos folletos no fueron encontrados hasta el momento. La descripción continúa con una obra que D. Pedro encargó al pintor histórico Aurelio de Figueriredo, que representa un aborigen araucano defendiendo la bandera chilena. La descripción incluye un escudo en el que se leían los versos de la *Araucania* de Alonso de Ercilla traducidos por el emperador^{xi} cuyos versos transcribimos en español y portugués:

<p>No ha habido rey jamás que sujetase esta soberbia gente libertada, 370 ni extranjera nación que se jactase de haber dado en sus términos pisada;</p> <p>ni comarcana tierra que se osase mover en contra y levantar espada: siempre fue exenta, indómita, temida, 375 de leyes libre y de cerviz erguida.</p>	<p><i>Não houve nunca rei que sujeitasse Esta soberba gente libertada. Nem estranha nação que se jactasse De haver enseus confins posto pegada,</i></p> <p><i>LXX</i></p> <p><i>Nem terra comarcan que já ousasse Contra ela se mover e erguer a espada: Sempre isenta, indómited e temida, Livre de leis e de cerviz erguida</i></p>
--	---

Ercilla Libro de acta IHGB .p.LXX

Finalmente y como una de las fuentes más importantes, figura en los diarios de Don Pedro II

9 de maio de 1891 (sábado). Fala na pequena igreja dos trinitários en honra de Cervantes que supõem aí enterrado. A Academia Espanhola a que julgo pertencer, convida no día do nacemento de Cervantes todos os homens de letras de Madri. As irmãs cantam a missa. (VOL. 39)

Gracias a la referencia mencionada en el manuscrito por Don Pedro II, fue posible descubrir la edición que utilizó para traducir, la de 1866 comentada por Antonio Ferrer del Rio, crítico literario y miembro de la Real Academia Española contemporáneo de D. Pedro II cuya lectura nos ayuda a entender mejor el polisistema cultural del romanticismo y las características de la configuración político-cultural en que el emperador se encontraba inserto en términos de prestigio internacional.

Alonso de Ercilla autor de *La Araucana*.

Según Antonio Undurraga (1946p. 9), el autor de *La Araucana*, Alonso de Ercilla, nació en Madrid el 7 de agosto de 1533, entró en la corte de España a los 15 años como paje. En 1554 recibió del Rey Felipe II la orden de acompañarlo en un viaje para Inglaterra por ocasión de su casamiento con María Tudor, heredera de aquel reino. Antes de partir de la ciudad de Londres llegó la noticia de una rebelión en el remoto estado de Arauco, al sur de Chile, la flota española aliada de la inglesa confió al Capitán Gerónimo de Alderete la misión de pacificar esas tierras. Don Alonso de Ercilla, ya con 22 años de edad, viajó por orden de Felipe II acompañando a Alderete que falleció en Panamá. Ercilla continuó solo su viaje hasta Lima, Perú, donde el Virrey, que centralizaba el poder hasta la Patagonia, lo nombró "Capitán General de Chile", título que lo envió a la "Guerra de Arauco". Su estadía en Chile duró aproximadamente dos años, período en el que comenzó a escribir su obra, *La Araucana*, mientras descansaba de las batallas. Así compuso los primeros quince cantos.

Según Ferrer del Rio, Don Alonso de Ercilla compuso su obra de acuerdo con la tradición medieval de cantar y contar los acontecimientos históricos en forma de poemas, se llamaban 'turdetanos'¹ las leyes e historias en versos, Metelo² llevó poetas cordobeses a Roma para redactar sus hazañas como Lucano y Silio Itálico que fueron poetas historiadores. Dentro de este género proveniente de la época de la formación de la lengua castellana encontramos al Cid Campeador, verdadera crónica en rimas. El poeta Hernando Riviera acompañaba a Fernando de Aragón a la conquista de Granada y Ercilla fue también testigo presencial de la conquista chilena cuya historia creó sus cantos.

Principios teóricos asociados a la investigación de la obra de Don Pedro II.

La "Crítica Genética" teoría que utilizaremos para este análisis, se revela por la primera vez en 1979, en el título de unacoetánea publicada por Louis Hay, *Essais de Critique Génétique* (GRÉSILLON, 2007, p.7). Las investigaciones del *Centre National de la Recherche Scientifique* de Paris, primeramente centradas en la obra de Heine, empezaron a interesarse por las obras manuscritas de Marcel Proust, Gustave Flaubert y Paul Valéry y pasó a llamarse : "Instituto de Textos y Manuscritos Modernos,(ITEM)"^{xii} en 1979, migrando de un proyecto específico, para ocuparse en forma general de documentos manuscritos de los autores mencionados.

En la década de los 80, los investigadores se habrían dedicado exclusivamente a los estudios del manuscrito literario. Finalmente, la Crítica Genética se expandió por el mundo y fue introducida en Brasil por Philippe Willemart. En 1985, se inicia la reflexión sobre la legitimidad de la disciplina, al abrirse espacio para la trans disciplinariedad. Cecilia Salles comenta respecto de la constatación básica en que se fundamenta:

...el texto definitivo de una obra, publicada o publicable, es, con raras excepciones resultado de un trabajo que se caracteriza por una transformación progresiva. La obra surge a partir de una dedicación y disciplina por parte del escritor[...]La obra entregue al público está precedida por un complejo proceso.(SALLES.1992, p. 17).^{xiii}

La teoría de Even-Zohar (1999) que se denomina de los 'polisistemas' nos resulta útil para estudiar la traducción o traducciones literarias realizadas por D. Pedro II insertas en la cultura del siglo XIX; se observará el polisistema de la lengua meta, la lengua portuguesa en el contexto de la coyuntura histórica del segundo reinado en el siglo XIX.El término polisistema es una convención terminológica para explicar una concepción de sistema como algo dinámico y heterogéneo.(Even-Zohar, 1999.p.5).

...basada en los estudios posteriores a Toury y su objetivo es llevar a un nuevo plano sus conceptos. Además de estudiar cualquier texto llamado traducción por una determinada cultura, también son considerados los fenómenos que ocurren pero no son definidos como tales. Sugiero que tales elementos, a menudo cubiertos, suprimidos o excluidos por esa misma cultura, nos revelan tanto sobre el fenómeno de la traducción como sobre la traducción "limpia". En su libro: *Translating Montreal: Episodes in the life of a Divided City* (2006), la teórica de la traducción Sherry Simon, de origen canadiense, se cuestiona sobre los límites de las primeras definiciones de la traducción y se enfoca en cambio en las condiciones propicias a la traducción, como la vida multicultural en la ciudad de Montreal y sus formas híbridas de comunicación (varias de ellas suceden después de la traducción).(GENTZLER, 2008p.4)^{xiv}

De acuerdo con el concepto de Gentzler de multiculturalidad, observamos que las traducciones de D. Pedro II son un resultado de su postura auténticamente cosmopolita que trasciende sus escritos y se convierte en una "compleja red de resonancia" (Premat 2013) partiendo de su aceptación para con otras culturas y su transformación en beneficios culturales y políticos para el Brasil. Don Pedro II innegablemente favoreció a la sociedad brasileira elitista, modernizó Rio de Janeiro con los adelantos más importantes de la época como los ferrocarriles y el teléfono. Se preocupó por la modernización del país, desde su perspectiva oligárquica, convocando hacendados del Sur de los Estados Unidos que, arruinados después de la 'Guerra de Secesión', vinieron a instalarse en Brasil, D. Pedro mandó abrir una oficina en Nueva York donde se emitieron contratos en los que se

comprometía a ceder tierras en el interior de San Pablo, en el actual municipio de 'Americana', los estadounidenses trajeron sus conocimientos y nuevas tecnologías, en contrapartida pudieron explotar la mano de obra esclava por algunos años, antes de la firma de la Ley Aurea³, generando una élite de gran poder económico que existe hasta hoy día. El emperador también incentivó a colonizadores alemanes e italianos para instalarse en el Estado de Santa Catarina, hizo amistad con intelectuales fundadores como el Dr. Blumenau con quien mantenía correspondencia (anexo1-2), existe hoy un municipio que lleva su nombre en una próspera ciudad del Sur de Brasil de fisonomía germánica.




Don Pedro II Conoció personalmente a los escritores consagrados de su época como Victor Hugo, José Zorrilla, Manzoni y Longfellow. Saboreó las metáforas del exotismo y los refinados conceptos del orientalismo romántico. Participó de la Real Academia Española y fue miembro de las principales entidades científicas de Inglaterra y Francia. La sociedad brasilera poco a poco había asimilado los movimientos burgueses europeos, los grandes avances en el campo de la ciencia sedujeron a nuestro traductor, pero estos principios y cambios, acabaron extendiéndose al campo político provocando transformaciones que llevaron a la caída del imperio brasilero. En el año de 1889 un cambio drástico en el panorama político a favor de la República lo obligó a claudicar y fue exilado a Francia.

Operadores de transcripción del Manuscrito.

Parafraseando a Grésillon (2007, p. 165) para hacer accesibles los resultados de sus investigaciones, el investigador en los estudios genéticos, busca formular un sistema para ser capaz de leer la génesis del documento, la transcripción es solamente la reproducción casi idéntica del original y puede contener trazos cristalizados de lo escrito sin cambiar la escritura. La normalización de los operadores de transcripción es como sigue:

#	Versão
/ /?	Leitura duvidosa
/?/	Palavra ou parte de palavra ilegível
*	Comentários do pesquisador
exemplo	Palavra riscada (legível)
tachado	Palavra riscada

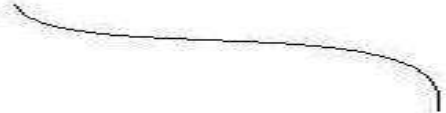
³"El día 13 de mayo de 1888 se sancionó la Ley Aura en Brasil, tenía por objetivo la liberación de todos los esclavos. De todos los países de las Américas Brasil fue el último en abolir la esclavitud."(Hobsbawm, 2011.p. 90). Traducción nuestra.

	Palavra rasurada (ilegível)
	Inserção esquerda
	Inserção direita

Fuente Normalización NUPROC.

El corpus de esta investigación está constituido por transcripciones de una hoja de traducción de *La Araucana* de Ercilla (1597), realizadas por D. Pedro II en fecha no determinada, pero seguramente anterior a 1889 de acuerdo con la especificación que consta en el propio manuscrito.

Transcripción diplomática con el número de folio original.

	9
<p>É Chile Norte-Sul pelo comprido, Costa do novo mar ao Sul Chamado; De largo Leste a Oeste, se medido, cem é</p> <p>Cem millas quando muito calculado.</p> <p>polo</p> <p>Sob o Antartico en altura De vinte e sete graus, e prolongado</p> <p>Até onde o Oceánoao mar mar chileno Suas águas <u>mesclão</u> en estreito terreno</p> <p>mares</p> <p>1 E estes dous amplos que pretendem</p> <p>2 Ultrapassando os termos Ultrapassando os termos ajuntar-se.</p> <p>4 Mas estes impedidos de chegar-se</p> <p>5 Por esta parte en fim a terra fendem</p> <p></p> <p>3 Batem as rochas e as vagas extendem</p> <p>6 E podem por aqui comunicar-se.</p> <p>Ultrapassando os termos</p>	

Magalhães, Senhór, foi o que
primeiro

~~passando~~ passando aventureiro

Nome deu-lhe, ahi ~~passando~~ ~~passando~~
Por falta de piloto, ou encoberta
Causa quiça importante, e não sabida
Esta secreta senda descoberta
Ficou para nós outros escondida:
Ou seja erro na altura certa
Ou alguma ilhota removida
Pelo tempestuoso mar e vento irado

~~Sur~~

Digo que Norte ~~Lhe~~ corre a terra
E banha-a pelo Oeste a marinha;
Pela banda de Leste há una serra
Que ao mesmo rumo léguas mil caminha

Fuente manuscrito de D.Pedro II

*Es Chile norte sur de gran longura,
costa del nuevo mar, del Sur llamado,
tendrá del leste a oeste de angostura
cien millas, por lo más ancho tomado;
bajo el polo Antártico en altura
de veinte y siete grados, prolongado
hasta do el mar Océano y chileno
mezclan sus aguas por angosto seno.
Y estos dos anchos mares, que
pretenden,
pasando de sus términos, juntarse,
baten las rocas, y sus olas tienden,
mas es les impedido el allegarse;
por esta parte al fin tierra hienden
y pueden por aquí comunicarse.
Magallanes, Señor, fue el primer
hombre
que, abriendo este camino, le dio
nombre
Por falta de pilotos, o encubierta
causa, quizá importante y no sabida,
esta secreta senda descubierta
quedó para nosotros escondida;
ora sea yerro de la altura cierta,
ora que alguna isleta, removida
del tempestuoso mar y viento airado*

*encallando en la boca, la ha cerrado.
Digo que norte sur corre la tierra,
y báñala del oeste la marina;
a la banda de leste va una sierra
que el mismo rumbo a mil leguas*

Fuente Ercilla y Zuñiga(1886. p. 253)

Análisis del texto.

Comparando el texto en español y la traducción observamos que las palabras elegidas respetan la morfología y la semántica del poema como un todo. Don Pedro opta por una aproximación a la musicalidad del poema español como lo notamos en el primer verso.

Es Chile norte sur **de gran longura,**

É Chile norte Sul **pelo comprido**

En el tercer verso, el traductor consigue mantener la aliteración con 'de' y 'erre' conservando las mismas posiciones en la estructura sonora de la composición de la lengua fuente, en la composición de la lengua traducida.

*tendrá del leste a oeste **de angostura***



De largo Leste a Oeste, se medido

A continuación transcribimos el verso donde queda clara la preocupación del traductor en mantener la rima manteniendo la semántica substituyendo la metáfora por su sentido literal.

Hasta do el mar Océano y chileno .mezclan sus aguas por angosto seno.

Até onde o Oceano ao mar chileno. Suas águas mesclãoen estreito terreno.

En los ejemplos a continuación el traductor altera la fórmula de la rima, de acuerdo con las posibilidades que la lengua de llegada le ofrece para mantener una armonía semántica y fonética con la lengua fuente. Podemos observar los pasos creativos seguidos por el traductor en la conmutación semántica y reorganización de los conceptos.

baten las rocas, y sus olas tienden,

4 Mas estes impedidos de chegar-se A

<p>A mas es les impedido el allegarse; B por esta parte al fin tierra hienden A y pueden por aquí comunicarse B</p>	<p><i>Por esta parte en fim a terra fendem B</i> <i>Batem as rochas e as vagas extendem B</i> <i>6 E podem por aqui comunicar-se</i></p>
---	--

Paret Pasos(2011, [s.p])^{xv}, inspirada en Valéry observa que en la escritura se encuentra el camino que va de lo discontinuo del pensamiento interiorizado, hacia lo continuo del pensamiento exteriorizado. En la perspectiva valeriana, solamente en la lectura del manuscrito es posible aproximarse a la “*pure saisie du sensible verbal*” de la “*instance singulier du discours*” pero, continúa la autora, al leer con los ojos solo se capta la inercia delo escrito, por este motivo es preciso leer con los oídos o sea activar el oído interno del lector para escuchar la voz de lo escrito y buscar la voz enunciativa para hacer revivir el lenguaje tal como lo vivió el escritor en su acto escritural.

En los versos siguientes el traductor agrega un adjetivo que nos permite *escuchar* la voz de su pensamiento:

<p><i>Magallanes, Señor, fue el primer Hombre que, abriendo este camino, le dio nombre</i></p>	<p><i>Magalhães, Senhór, foi o que primeiro passando aventureiro Nome deu-lhe, ahi</i></p>
--	--

Observando la transcripción de los versos anteriores, notamos que en sus párrafos hay una cantidad de marcas de escritura del traductor y en sus idas y vueltas el traductor opta por una expresión que revela su autoría, un rasgo nuevo, una pincelada fresca. Passos comenta: “En los estudios genéticos esas marcaciones son abordadas en su plena dimensión, en la literatura estrellada del *palimpsesto* de la creación, esto es, en los múltiples momentos y movimientos que acontecen durante el proceso de la escritura”. (PASOS, 2011, [s.p.])^{xvi}

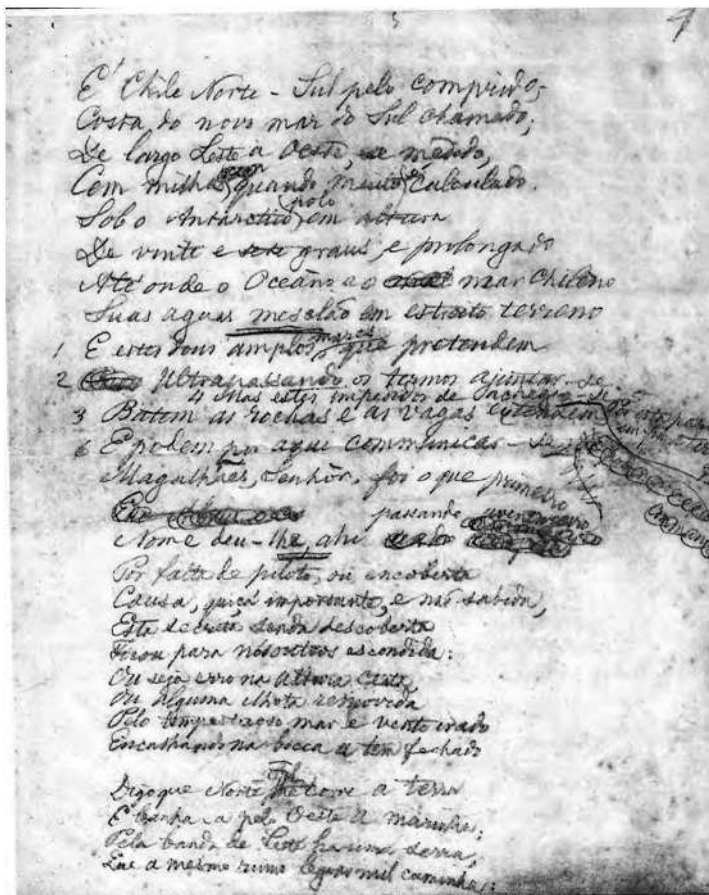


Figura 1 – Página digitalizada de la traducción de *La araucana*. Fuente IHGB

Consideraciones finales.

Esta investigación iniciada en 2011, tuvo desde su inicio una visibilidad importante, sus primeros pasos fueron publicados en un libro llamado “Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial” (Guimarães, de Souza & Romanelli, 2013) hoy esta investigación sobre las traducciones del español al portugués de D. Pedro II está en plena expansión e incluimos en este artículo los nuevos datos y reflexiones a su respecto. En este texto ilustramos las inquietudes de un monarca interesado en alcanzar un lugar en la “República mundial de las Letras”(Casanova 2002) durante el siglo XIX, un cosmopolita y amante de las letras las artes y las ciencias, que encarnó papeles conflictivos, una vida particular difícil (huérfano desde temprana edad, emperador a los 14 años) y una vida política exigente que le aburría, que supo esgrimir problemas particulares y políticos - como la guerra contra el Paraguay - estudiando, viajando y traduciendo obras literarias además de haber vivido en un periodo histórico de grandes cambios de paradigmas.

La conclusión que nos deja este artículo es que Don Pedro de Alcántara actuó como un agente de traducción cultural, por así decirlo, además de conocer las

literaturas extranjeras y cultivar las letras, convocó otras culturas para trabajar dentro del Brasil para transmitir sus experiencias desde un punto de vista renovador, arquitectos e ingenieros alemanes, artistas franceses, científicos ingleses, hacendados estadounidenses, colonizadores italianos y prusianos trajeron además de sus idiomas sus estrategias de organización, metodología de trabajo y visión del mundo. Esta gestión titánica de elementos interculturales que engloba su tarea traductora de varios idiomas y la recepción de culturas extranjeras dentro del Brasil, con su red de resonancia (Premat, 2013), lo convirtieron en un hombre de vanguardia, la prueba de esto está en el reconocimiento que los estudiosos de la teoría e historia de la traducción le ofrecen en la actualidad.

Bibliografia

Alcantara, Pedro de (1907). *Prometheu Acorrentado*. Original de Eschylo vertido Litteralmente para o Portuguez por dompedro II. Trasladação Poética do texto Barão de Parapiacaba. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. Biblioteca do Museu Imperial. Petrópolis RJ.

Biasi, Pierre- Mark de (2000). *La genetiquedestextes*. Nathan. A genética dos textos. Tradução de Marie-Hélène Paret Pasos. Porto Alegre: EDIPUCS, 2010.

Carvalho, José Murilo de (2007). *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia Das Letras,

Casanova, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.

Del rio, Ferrer (1888). Introdução. In: *ERCILLA: La Araucana*. Edição. Oficial da RAE: Madrid, , p. 12-28. Dpedro.indd 200 21/10/2013 15:56:40

Ercilla. *La Araucana*. (1886). Prólogo de Antonio Ferrer del Rio. Real Academia Española. Tomo I. Biblioteca Selecta de Autores Clásicos Españoles. Impr. Nacional: Madrid.

Ercilla y Zuñiga. (1947). *J. La Araucana*. Primeira edición. Texto ordenado por Antonio de Undurraga y precedido de un estudio. Espasa Calpe: Buenos Aires,

Ercilla y Z. J. *La Araucana, Parte I (1597)*. Madrid. (Dados de Localização BN: Class. 861. Localizador (030,01,06-07). Exemplar original de "La Araucana" de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga, pertencente à Primeira Parte, publicada em Madri. Esta peça Bibliográfica é propriedade da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e forma parte da Coleção de Obras Raras e Valiosas.

Even-Zohar, Itamar (1999) *Polisistemas de Cultura*. Universidad de TelAviv: Cátedra de Semiótica.

Gentzler, Edwin (2008). *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. London and New York: Routledge.

Grésillon, Almuth (2007). Alguns pontos sobre a história da Crítica Genética. *Revista de Estudos Avançados da USP*, São Paulo, 1991, p. 7-18. Grésillon, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os Manuscritos Modernos*. Trad. Patrícia C. Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora UFRGS.

Premat, Julio (2013). *Los contratiempos del presente: orígenes, comienzos, novedades*. Seminario de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

Salles, Cecília(1992).Crítica genética: una (nova) introdução. Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o Processo de Criação Artística. São Paulo: Educ.

Schwarcz, Lilia Moritz (1999) As barbas do Imperador. Dom Pedro II Un monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras.

Undurunga, A (1996). Prólogo de "La Araucana" de Alonso de Ercilla, quinta edición, Espasa Calpe. Buenos Aires. p. 9-26.

Willemart, Philippe (1998).A educação sentimental em Proust. Leitura de O caminho de Guermantes. Tradução de Claudia Berliner. Ateliê Editorial.SP.

Referencias bibliográficas

Alcantara, Pedro de (1999).Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890. Organização de BegonhaBediaga, Petrópolis: Museu Imperial.

Páginas de Internet

BCN. Biblioteca Nacional de Chile.
http://www.bibliotecanacional.cl/Vistas_Publicas/publichome/homepublic.aspx?IdInstitucion=68. Acesso em: 7 de marzo de 2011

Blasquez, José Maria Martínez; García-Gelabert, Ma. Paz.(1966) Los cartagineses enTurdetania y OretaniaAlicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1996. Disponível em: [http://www. Cervantesvirtual.con/obra/los-cartagineses-en-turdetania-yoretania-0/](http://www.Cervantesvirtual.con/obra/los-cartagineses-en-turdetania-yoretania-0/) Acesso em: 30 nov. 2011.

Pasos, Marie-HélènePassos(2011). Crítica genética, tradução literaria e performatividade: quando escrever é fazer. Item. Mis en ligne le:07 septembre 2011 Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?Id=577823>. Acesso: 6 abr. 2012.

Museu histórico do Rio de Janeiro. Disponível em: <Http://museuhistoriconacional.br> Acesso em: 6 abr. 2012.

Actas de Congresos

Romanelli, Sergio; Sackl, Ana (2013). Interculturalidad, política y Prestigio en traducciones del s. XIX en el Brasil Imperial. ACTASDEL XIII Simpósio Internacional de Comunicación Social. Centro de Linguística Aplicada. Santiago de Cuba. 21-25 de Janeiro de 2013. P. 537-539. Disponível em: <http://www.santiago.cu/hosting/Linguistica/simposios.php?Id=es&s=XIII>. Acesso em: 29 abr. 2013. Ruiz, N. El Romanticismo español. Madrid: Cátedra, (3.^a ed.).

IHGB. Atas (1893). "Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro À memória de Sua Magestade o Senhor D. Pedro II". Rio de Janeiro, páginas LXIX e LXX.

Notas

ⁱA crítica genética faz uso de inferências partindo de fatos concretos que funcionam como índices de suporte para uma teoria. Registra os dados de fato, da experiência viva, para corroborar dados teóricos, ou seja, é un processo de investigação experimental de suposições teóricas. Traducción própria.

ⁱⁱ<https://archive.org/details/homenagemdoinsti00inst> consultado el 6 de marzo de 2014.

ⁱⁱⁱNasci para consagrar-me às letras e às ciencias. Traducciónpropria.

^{iv}coligir, metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a História e a Geografia do Brasil" traducciónpropria. <http://www.ihgb.org.br/ihgb.php> . Consultado el 9 de marzo de 2014.

^vincentivou e financiou pesquisas, fez doações valiosas, cedeu sala no Paço Imperial para sede do Instituto, em seus passos iniciais, e presidiu mais de 500 sessões". Traducciónpropria. <http://www.ihgb.org.br/ihgb.php> . Consultado el 9 de marzo de 2014.

^{vi}O conhecimento dos textos do panteão nacional e as grandes datas da história literária nacionalizada transformaram essa construção artificial em objeto de saber e crença compartilhados

^{vii}*Quand M. Carlos Gomes (auteurbrésilien). aprèsavoirfaitesétudes à l'Ecoledesbeaux-arts à Rio et à Rome, ftdernièrementjouerpourla première fois, danslacapitalebrésilienne, son bel opera Le Guarany, qui a eu tant de succèsenItalie et à Londres, ilfuitappelé à lalogeimpériale et làl'Empereurlefelicitaçalereusementenlui remettantenmênietempslediplome et la plaque d'officier de lordre de la Rose enbeauxbrillants.*

^{viii}não queria recepções oficiais, hospedagens enpalacios, priorizava a liberdade" Traducciónnuestra.

^{ix}Segundo Navas Ruiz (1982) en sua obra, "El Romanticismo español" Antonio Ferrer del Rio (Madrid , 1814-1872) foi un historiador, jornalista e escritor romântico espanhol. Foi jornalista en Cuba e enMadrid , compôs dramas históricos como "la senda de espinas" (1859) e "Francisco Pizarro" (1861).

^xA arte consiste en fazer emergir un saber que não se sabe, como aquele contido nos inúmeros objetos acumulados nas diversas prateleiras da loja de antiguidades. Mas 'para que o banal (que esses objetos são) revele seu segredo, primeiro ele tem de ser mitologizado'. [...] (estes são os) elementos que enunciam a verdadeira história da sociedade, a vida de una coletividade e o destino de un individuo ou de un povo. Tradução nossa.

^{xi}*O Instituto que devidamente apreciara a obsequiosidade con a qual foram acolhidos no Chile os oficiais do Almirante Barroso, ao saber da próxima chegada naságuas da Guanabara do Almirante Cochrane, resolveu celebrar una sessão extraordinária en honra da respectiva oficialidade, merecendo os aplausos de S. M. o Imperador que apresentou algumas idéas relativas ao modo de ser prestado este obsequio e quando adotado o projecto de una exposição dos livros e mais objectos procedendo ou tratando da Republica Chilena.[...] Durante os trabalhos preparatórios da exposição de livros e objetos chilenos organizada pelo Instituto Histórico e GeographicoBrazileiro, o Imperador ia constantemente animá-los, chegando a fazé-lo varias vezes no mesmo dia.[...]Entre os volumes destinados pelo Monarca á bibliotheca do couraçado chileno destacavam-se dous pequenos folhetos tendo por titulo Homenagem ao Chile na pessoa do poeta Ercilla, unen prosa e outro en verso con esta nota do próprio punho do Sr. D. Pedro «Da minha tradução da Araucania que fiz ha anos e revejo agora en 1889» De una parede, pendia, entre estandartes e festões, un quadro feito de ordem de Sua Magestade pelo pintor histórico Aurélio de Figueiredo, representando un araucano defendendo a bandeira do Chile que empunha desfraldada e num escudo se liam estes versos da Araucania de Alonzo Ercilla traduzidos pelo Imperador.(IHGB, 1894, p. LXX) Traducción nuestra.*

^{xii}<http://www.item.ens.fr/index.php?id=577820>

^{xiii}o texto definitivo de una obra, publicado ou publicável, é, con raras exceções, resultado de un trabalho que se caracteriza por una transformação progressiva. A obra surge a partir de un investimento de tempo, dedicação, e disciplina por parte do escritor [...] A obra entregue ao público é precedida por um complexo processo. Traducciónnuestra.

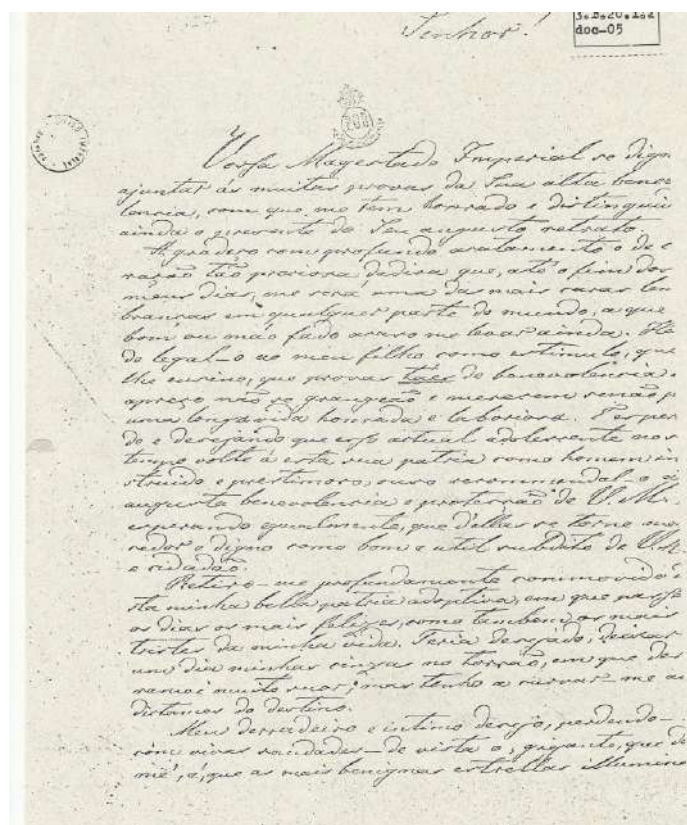
^{xiv}Traducción Jorge Gubitsch.

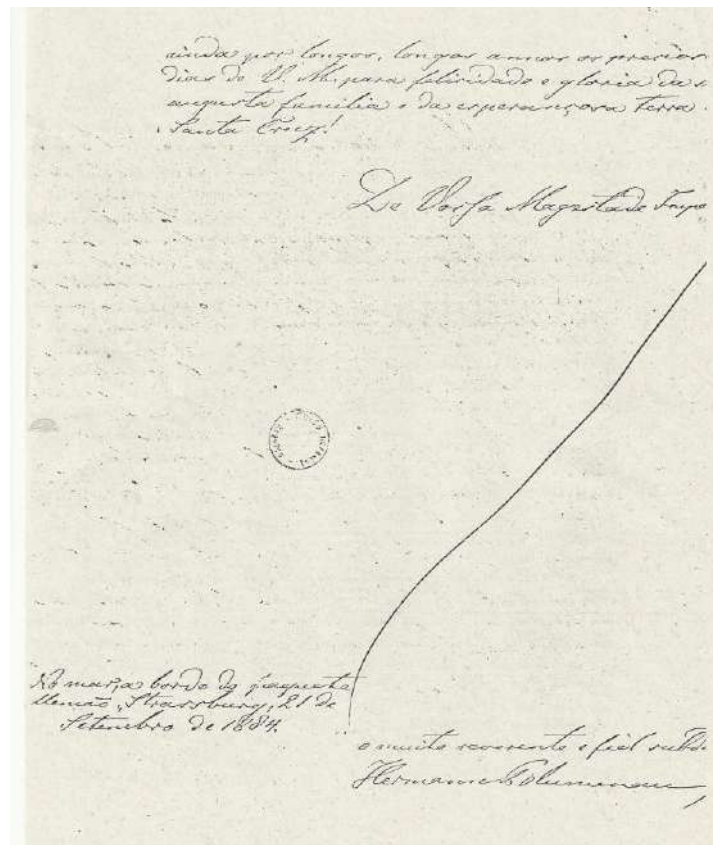
^{xv}Marie-Hélène Paret Passos, «Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer», *Item* [Enligne], Mis enligne: 07 septembre 2011 Disponiblesur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>. Acesso en: 6 abr. 2012.

^{xvi}. Nos estudos genéticos essa marca é abordada na sua dimensão plena, na leitura estrelada do palimpsesto da criação, isto é, nos vários momentos e movimentos que aconteceram durante a escritura em processo. (PASSOS, 2011, [s.p]) Traducción propia.

Adjunto.

Carta del Dr. Blumenau dirigida a Don Pedro II y su transcripción. Fuente Archivo Histórico de Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Consultado em abril de 2013.





3.B.28.1.2
doc-05

SENHOR!

Vossa Magestade Imperial se dignou ajuntar as muitas provas da sua alta benevolência, com que me tem honrado e distinguido, ainda o presente do seu augusto retrato.

Agradeço com profundo acatamento e de coração tão preciosa/dádiva que até o fim dos meus dias me será uma das mais caras lembranças em qualquer parte do mundo o que o bom o mau fado acaso me levar ainda. Hei de legá-lo ao meu filho como estímulo, que lhe ensine que provas tais de benevolência e apreço não se grangeiam e merecem senão por uma longa vida honrada e laboriosa. É esperando e desejando que este atual adolescente no seu tempo volte a esta sua pátria como homem instruído e prestimoso, ousou recommendá-lo à augusta Benevolência e proteção de V.M., esperando igualmente/que Delos se torne merecedor e digno como bom e util súdito de V.M. e cidadão.

Retiro-me profundamente comovido desta minha bela pátria adotiva em que passei os dias mais felizes como também os mais tristes de minha vida. Teria desejado deixar um dia minhas cinzas no torrão em que deramei muito suor, mas tenho de curvar-me aos ditâmes do destino. Meu derradeiro e íntimo desejo, perdendo.- E com vivas saudades, de vista o "Gigante que dorme". E que as mais benignas estrelas iluminem ainda por longos anos os preciosos dias de V.M. para felicidade e glória de sua augusta família e da esperançosa Terra de Santa Cruz.

De Vossa Magestade Imperial o muito reverente e fiel súdito.

Hermann Blumenau.

A 2 de setembro no ano do sesquicentenário da Imigração Alemã no Brasil, decorridos 90 anos de sua partida, volta para sua querida Pátria adotiva, e aqui, em pleno centro da Colônia (Stadplatz) ao lado de seus familiares repousa na Blumenau que tanto amou, cujos filhos reverenciam sua memória e se orgulham do sua obra.

La Traducción racial de Tante Rose como Eshu: la *Signifyin(g)* post-colonial en la *novela La isla bajo el mar* de Isabel Allende*

José Endoença Martins

endoenca@yahoo.com

Educogitans, FURB-Brasil

Resumen:

El artículo transforma la *Signifyin(g)* literaria (Gates, 1988), en la metáfora de las modalidades racial y lingual de traducir por las que pasa Tante Rose en *La Isla Bajo el Mar*, de Isabel Allende (2009). Gates utiliza a Eshu para representar la *Signifyin(g)* como símbolo de la conversación entre sujetos y textos. Por medio de la traducción racial la esclava y curandera Tante Rose hace que los mundos negro y blanco dialoguen, compartiendo sus conocimientos espirituales y medicinales con el grupo esclavo de Zarité y los amigos del blanco Parmentier. La toma del 'entre-lugar' entre los dos flancos raciales hace que ocupe la posición medial, o sea, "la frontera de los diaspóricos, de los migrantes, de los refugiados", localización que le garantiza a ella "una intersubjetividad insurgente que es interdisciplinar" (BHABHA, 1998: 315). La posición medial entre la fuente española y el blanco brasileño de *A Ilha Sob o Mar* (2010) permite que veamos en la *Signifyin(g)* lingual "las mezclas complejas y polifónicas de lo doméstico y de lo extranjero, de lo familiar y de lo extraño, de la alteridad y de la subjetividad" (KRUGER, 2009: p. 174). La fluidez y la resistencia, también (Landers, 2001). **Palabras-clave:** Eshu, *Signifyin(g)*, entre-lugar, hibridismo, fluidez, resistencia

Resumo:

O artigo transforma a *Signifyin(g)* literária (Gates, 1988) na metáfora das modalidades racial e lingual de traduzir pelas quais passa Tante Rose em *A Ilha sob o Mar* (a versão brasileira do original espanhol *La Isla Bajo el Mar*), de Isabel Allende (2010). Gates utiliza Exu para representar a *Signifyin(g)* como símbolo do diálogo entre sujeitos e textos. Por meio da tradução racial, a escrava e curandeira Tante Rose faz com que os mundos negro e branco conversem, compartilhando seus conhecimentos espirituais e medicinais com o grupo escravo de Zarité e os amigos do branco Parmentier. A tomada do "entre-lugar" entre os dois lados raciais faz com que ela ocupe a posição medial, ou seja, "a fronteira dos diaspóricos, dos migrantes, dos refugiados", localização que garante a ela "uma intersubjetividade insurgente que é interdisciplinar" (Bhabha, 1998: 315). A posição medial entre o texto fonte e o alvo brasileiro de *A Ilha Sob o Mar* (2010) nos permite enxergar na *Signifyin(g)* lingual "as misturas complexas e polifônicas do doméstico e do estrangeiro, do familiar e do estranho, da alteridade e da subjetividade" (KRUGER, 2009: p. 174). A fluidez e a resistência, também (Landers, 2001).

Palavras-chave: Eshu, *Signifyin(g)*. Entre-lugar. Hibridismo. Fluidez. Resistência.

Abstract:

Our paper seeks to transform the literary *Signifyin(g)* (Gates, 1988), into racial and lingual modalities of translation experienced by Tante Rose in *Island Beneath the Sea* (the English version of the Spanish original *La Isla Bajo el Mar*), by Isabel Allende (2010). Gates uses Eshu to represent *Signifyin(g)* as a symbol of the conversation between subjects and texts. By means of racial translation, Tante Rose makes the black and white worlds enter in dialogue, sharing their spiritual and medical knowledge with the slave Zarité and with Parmentier's white friends. Taking the 'in-between' from both racial sides, Tante Rose ensures her position of a

*Este artículo se enmarca dentro del proyecto de Investigación "Tradición, Migración, Traducción: Triangulaciones Raciales y Linguales en la Literatura Afrodescendiente traducida en Brasil."

mediator; she is in the "border of diaspora, migrant, refugee", and so guarantees "an insurgent intersubjectivity which is interdisciplinary" (Bhabha, 1998 : 315). The position of mediator between the Spanish source and the Brazilian target in *A Ilha Sob o Mar* (2010) allows us to see in the lingual *Signifyin(g)* "complex and polyphonic mixtures of the domestic and the foreign, the familiar and the strange, the otherness and the subjectivity" (KRUGER, 2009: p 174). Fluidity and resistance, too (Landers, 2001).

Key words: Eshu; *Signifyin(g)*; In-between; Hybridity; Fluidity; Resistance.

Résumé :

Cet article transforme la *Signifyin(g)* littéraire (Gates, 1988), dans la métaphore des modalités raciale et lingual de traduction vécues par Tante Rose chez L'Île Sous la Mer (la version française de l'original espagnole *La Isla Bajo el Mar*) par Isabel Allende (2011). Gates se sert d'Eshu pour représenter la *Signifyin(g)* comme symbole de la conversation entre les sujets et les textes. Au moyen de la traduction raciale, l'esclave et guérisseuse Tante Rose rend possible le dialogue entre les Noir et les Blanc ; les deux mondes partagent leurs connaissances spirituelles et médicinales avec le groupe des esclaves de Zarité et avec les amis du Blanc Parmentier. La prise de l'« entre-lieu » entre les deux parties situe Tante Rose dans une position médiane, à savoir « la frontière de la diaspora, des migrants, des réfugiés », un emplacement que lui assure à elle « une intersubjectivité insurgeant et interdisciplinaire » (Bhabha, 1998 : 315). La position médiane entre la source espagnole et le cible brésilien d'*A Ilha Sob o Mar* (2010) nous permet de voir la *Signifyin(g)* lingual « Les mélanges complexes et polyphoniques de l'intérieur et de l'extérieur, de ce qui est familier et ce qui nous est étrange, de l'altérité et de la subjectivité » (Kruger, 2009: p 174). Aussi, la fluidité et la résistance (Landers, 2001).

Mots clés : Eshu, *Signifyin(g)*; l'« entre-lieu » ; hybridité ; fluidité ; résistance.

Introducción

Este ensayo discute la traducción desde una perspectiva post-colonial. Como punto de partida, tomo la figura de la esclava y curandera Tante Rose, su actividad médica, y su vitalidad interracial entre los esclavos y sus dueños. Estos son los intereses centrales de la comparación traslacional que envuelve el traslado lingüístico y cultural de la novela *La isla bajo el mar*, de Allende (2009), hacia sus textos terminales en inglés, francés y brasileño. Para el inglés la traduce Margaret Sayers Peden como *Island beneath the sea*, en 2010; para el francés la transponen Nelly y Alex Lhermillier, en 2011, nombrándola *L'île sous la mer*; al brasileño la trajo Ernani Ssó bajo el título *A ilha sob o mar*, en 2011. El deseo de juntar literatura, teoría literaria y traslación intenta construir un enfoque analítico alrededor de la esclava, en tres partes: discuto, primero, la figura de la negra Tante Rose, sus hierbas, rituales e invocaciones de los loas, y su inserción en el movimiento de emancipación de los esclavos de la *habitation* Saint-Lazare, en Saint-Domingue, hoy Haití; en seguida, desarrollo un esquema teórico desde el concepto de la *Signifyin(g)* de Henry Louis Gates (1988) con el fin de insertar la traducción del personaje y de su vida en un cuadro teórico y práctico de la fusión de traslación y post-colonialismo; por último, trabajo para que, juntos, la *Signifyin(g)* y el post-colonialismo contribuyan a que los lectores perciban los matices de la conversación entre el texto fuente y los terminales, y los textos blancos entre ellos mismos, a través de diferencias y similitudes lingüísticas y culturales.

1. La curandería de Tante Rose entre los negros y los blancos

En *la isla bajo el mar*, los conocimientos médicos, las prácticas raciales y los cultos religiosos que Tante Rose les lleva a los negros y a los blancos de Saint-Lazare la acercan a la figura híbrida de Eshu. Gates (1988) evalúa la presencia del orisha en la vida de los esclavos como un dios de mediación entre negros y blancos en el Nuevo Mundo. Eshu, según su argumento, es

como un significante errante, lo que sugiere constantemente su gama de significados a partir de sus raíces bantúes, incluso – o especialmente – en los ambientes que ocupa en el Nuevo Mundo. Podemos tomar este tipo de perpetua y ambulante significación como un emblema del proceso de transmisión y traducción culturales que se repiten con una frecuencia alarmante cuando las culturas africanas encuentran a las culturas del Nuevo Mundo y desarrollan una mezcla nueva (GATES, 1988:19).

Esta “mezcla nueva” es la cultura que crean los negros en las Américas. Gates aclara que “la cultura afro-americana es una cultura con una diferencia como la significan los catalizadores [negros y blancos] de las lenguas y culturas inglesas, holandesas, francesas, portuguesas, o españolas, que componen las estructuras que cada cultura pan-africana asume en el Nuevo Mundo” (GATES, 1988: 04).

Tante Rose es así: la nueva mezcla vivificada en la literatura por este “proceso de transmisión y traducción culturales” que Allende pone a nuestro alcance en la novela. Por su prestigio de curandera exitosa, la sabia y catalizadora esclava se mueve con desenvoltura entre el mundo de los negros y el de los blancos. Su capacidad médica la enumera la narradora, resaltando que

a Tante Rose la consultaban de otras plantaciones y atendía por igual a esclavos y animales, combatía infecciones, cosía heridas, aliviaba fiebres y accidentes, ayudaba en partos e intentaba salvar la vida de los negros castigados. Le permitían ir lejos en busca de sus plantas y solían llevarla a Le Cap a comprar sus ingredientes, donde la dejaban con unas monedas y la recogían un par de días más tarde. Era la mambo, la oficiante de las calendas, a las que acudían negros de otras plantaciones, y tampoco a eso se oponía Valmorain (ALLENDE, 2009: 89).

Además, la narradora subraya el liderazgo religioso que Tante Rose ejerce, como oficiante de los cultos a los orishas – los loas – de los esclavos en las plazas del Congo. Sus habilidades de partera, incluso Parmentier, el doctor blanco de los Valmorains, las reconoce, diciendo que “ella sabe más que yo de esta materia” (ALLENDE, 2009: 89). Y adiciona, con la convicción de un alumno que respeta a su maestro, que “lo importante son los resultados. Ella acierta más con sus métodos que yo con los míos” (ALLENDE, 2009: 92). A la hora del nacimiento de un niño “hasta las mujeres blancas acudían a ella cuando les llegaba su tiempo” porque era “la mejor comadrona del norte de la isla” (ALLENDE, 2009: 106). Tante Rose podría haber huido si quisiera porque nadie la vigilaba, pero decidió permanecer esclava justificando que tenía responsabilidad para con los esclavos. Se justificaba así: “¿Qué sería de la gente que necesita mis cuidados? Además, no sirve de nada que yo sea libre y los demás sean esclavos” (ALLENDE, 2009: 90).

2. Eshu y la Signifyin(g) negra en las significaciones post-coloniales

Como encarnación del orisha Eshu, Tante Rose se convierte, en primer plano, en la representación de la Signifyin(g) cultural y racial. Esto es posible porque actúa como

elemento de atracción entre los esclavos y sus dueños, el señor Valmorain y su familia. Al igual que la esclava, hacer con que mundos distintos hablen es la misión de Eshu. En la literatura negra, el orisha está presente en *Une Tempête*, la relectura que Césaire (1969) hace de *La tempestad*, la obra de teatro de Shakespeare (1611; 2000). En su texto teatral, el escritor de Martinica pone al orisha en la boda de Miranda y Ferdinand, ella la hija de Prospero y él el hijo del enemigo del colonizador europeo. Con humor, el dios africano saluda a los invitados, diciéndoles “Dios para los amigos, el infierno para los enemigos! Y la diversión para todos los otros” (Césaire, 1969: 68). Dueño de la capacidad de unir elementos antagónicos – Dios y el diablo –, Césaire, en su texto convierte a Eshu en la metáfora de la aproximación futura entre Próspero y Caliban. Es el Europeo que admite esta unión, necesaria para la salud cultural de ambos, al dirigirse al esclavo: “Bueno, mi Calibán viejo, somos sólo los dos en esta isla, sólo tú y yo! Tú y yo! Tú-Yo! Yo-Tú!” (Césaire, 1969: 92). Las dos expresiones “Tú-Yo!” y “Yo-Tú!” sugieren, en su construcción frasal mediada por guión, la alteridad o la reciprocidad que solo la traducción cultural logra establecer entre dos elementos, dos textos o dos personas. Traducidos por Eshu – o traducidos en él – el colonizador y el colonizado se acercan mutuamente a través de Prospero y Caliban.

Gates (1988) amplía las cualidades de orisha mediador que Césaire le atribuye a Eshu, al examinar el atributo de traductor cultural presente en la divinidad que distingue al dios negro. El crítico afroamericano sugiere que, por un lado, Eshu traduce la cultura de los dioses para los hombres y, por otro, interpreta la cultura de los hombres para los dioses. La traducción de lo divino para lo humano y de lo humano para lo divino se hace posible porque, en las palabras de este pensador, Eshu mantiene un pie anclado en el reino de los dioses, mientras que el otro permanece en este nuestro mundo humano” (Gates, 1988: 06). Al ocupar esta posición de mediación – este entre-lugar de la encrucijada – el dios se transforma en “aquel que traduce, que explica, o que distribuye el conocimiento” (Gates, 1988: 09). Gates también ve en Eshu a un traductor racial, al afirmar que “podemos tomar” al orisha “como a este tipo de significación perpetua o errante”, o sea, “como emblema del proceso de transmisión cultural y de traducción que se repitió con una frecuencia alarmante cuando las culturas africanas encontraron las culturas europeas del Nuevo Mundo y produjeron una nueva mezcla” (Gates, 1988: 19), que podemos nombrar afro-descendiente.

En la concepción teórica de Gates (1988) Eshu y *Signifyin(g)* se comportan como conceptos suplementares en los que la significación se corporifica en la acción del orisha. La noción que el teórico afroamericano ha creado para la palabra *Signifyin(g)* incluye cuatro niveles de la conversación textual, a saber: (1) entre textos negros, (2) entre el post-colonialismo y el afro-americanismo, (3) entre la consideración filosófica negra a respecto del catalismo y la negriticia y, finalmente, (4) entre los textos negros traducidos. En primer lugar, en relación a la significación entre textos negros, se puede decir que Gates ha tomado el concepto de *Signifyin(g)* de la producción literaria afroamericana con el fin de entender cómo los textos negros hablan entre sí. Él define *Signifyin(g)* como un tropo marcado por “la repetición y la revisión, o repetición con una señal de diferencia” (GATES, 1988: xxiv). Él escribe que:

la tradición negra tiene dos voces. El tropo del Libro hablante, el texto de dos voces que hablan con otros textos, es la metáfora unificadora de este libro. *Signifyin(g)* es la figura de la voz doble, encarnada por las representaciones de Eshu en la escultura como si tuviera dos bocas. Hay cuatro tipos de relaciones textuales de dos voces que deseo definir (GATES, 1988: XXV).

Gates dice que los textos literarios afroamericanos se convierten en un libro hablante que puede comunicarse. Los textos han heredado del orisha-dios Eshu su propiedad de hablar, con la que Gates asocia el libro que habla. La capacidad de Eshu para hablar viene de la doble voz combinada con las dos bocas que tiene el orisha. Gates ve los cuatro tipos de *Signifyin(g)* – revisión tropológica, el texto hablante, los textos que conversan, la reescritura de la palabra – como instancias distintas de una textualidad de doble voz que le proporciona a la tradición literaria afroamericana sus particularidades culturales, lingüísticas, estilísticas y discursivas. *Signifyin(g)*, Gates insiste, "este tropo de color y divertido, a menudo se produce en los textos negros como tema explícito, como estrategia retórica implícita, y como principio de la historia literaria" (Gates, 1988: 89). De la esclavitud a los días de hoy, se entiende *Signifyin(g)* como la repetición del tropo "con diferencias entre dos o más textos" (Gates, 1988: XXV). Gates escribe que

Textos negros hablan con otros textos negros de la tradición negra mediante la participación en lo que Ellison define como una crítica implícita del uso del lenguaje, de la estrategia retórica. La importancia literaria, entonces, es similar a la parodia y el pastiche, donde la parodia corresponde a lo que le llamo la significación motivada, mientras que el pastiche correspondería, más o menos, a la significación desmotivada. Por motivación no me refiero a la ausencia de intención, porque la parodia y el pastiche implican la intención, que van desde duras críticas al reconocimiento y la colocación en una tradición literaria (Gates, 1988: XXVII)

En segundo lugar, en la modalidad de conversación entre textos, utilizo a Tyson (1999) para determinar el tipo de *Signifyin(g)* que puede existir entre las preocupaciones postcoloniales, las sensibilidades literarias y las características de los afro-americanos. Tyson señala que la crítica postcolonial es un cuerpo de teorías, conceptos y suposiciones que nos ayudan a mirar la experiencia literaria afro-americana desde la perspectiva de la producción artística de un grupo de ex-colonizados. La intersección entre la producción literaria de los escritores negros americanos y la crítica postcolonial se puede ver explícita en las palabras de Tyson. "Las críticas postcolonial y afro-americana", escribe,

son particularmente eficaces para ayudarnos a ver las conexiones entre todas las áreas de nuestra experiencia – lo psicológico, ideológico, social, político, intelectual y estético – de forma a mostrarnos cómo estas categorías son inseparables de las experiencias vividas por nosotros mismos, de nuestro mundo(...) Las críticas postcoloniales y afroamericanas también comparten una serie de preocupaciones teóricas y políticas, porque los dos campos se centran en la experiencia y la producción literaria de los pueblos, cuya historia se caracteriza por la opresión política, social y psicológica extrema(TYSON, 1999: 363).

Además, Tyson distingue un cuerpo de pensamiento a respecto del Otro, explicando que "la crítica postcolonial (...)tiende a ser bastante general y abstracta en su análisis", mientras que "la crítica afroamericana(...)tiende a ser más concreta y específica" (Tyson, 1999: 363).

A partir de ahora, propongo varios ejemplos de la *Signifyin(g)* de Eshu con la intención de profundizar la integración del pensamiento negro en la práctica

postcolonial, a través de la coexistencia cooperativa entre los colonizadores y los colonizados. Retamar (1968), por ejemplo, cree que el orisha une Ariel a Calibán, diciendo que el primero puede “unirse a Calibán en su lucha por la verdadera libertad” (RETAMAR, 2003: 87), y puede también, “con su propio ejemplo luminoso y aéreo” pedirle a Caliban “el privilegio de un puesto en sus filas revueltas y gloriosas” (RETAMAR, 2003: 98). La insistencia de Eshu en la reciprocidad y la alteridad de las cosas y de los mundos diferentes – es decir, en la traducción – debe llevar a la construcción de las identidades de los catalizadores negros. Conectado a Eshu, el catalizador de ascendencia africana junta, de manera consciente, su cultura a la de los blancos europeos. En este sentido, Fanon (2009) ve, en este planteamiento, la reconciliación entre los niveles nacional e internacional, diciendo que “es en el corazón de la conciencia nacional donde se eleva e se aviva la conciencia internacional. Y ese doble nacimiento no es, en definitivo, sino el núcleo de toda cultura”(FANON, 2009: 227). Y Memmi (2007) juzga que la libertad va a surgir de esta reciprocidad intercultural y interracial. “Una vez que recuperó todas sus dimensiones”, dice Memmi, “el ex colonizado se habrá convertido en un hombre como los demás. Al sabor de la fortuna de otros, por supuesto; pero será finalmente un hombre libre”(MEMMI, 2007: 190).

Liberto de la asimilación y del nacionalismo esencialistas, simbolizados por Ariel y Calibán, el nuevo sujeto de origen africano asume una actitud que nutre “una negación crítica, una preservación sabia, y una transformación insurgente de este linaje negro que protege a la tierra y proyecta un mundo mejor” (WEST, 1993: 85). La construcción de una vida mejor para todos sólo es posible a través la fusión de los mundos blanco y negro, como Du Bois (1986) parece sugerir, cuando se pregunta: “Después de todo, ¿qué soy? ¿Puedo ser de los dos mundos?” (DU BOIS, 1986: 821), ¿del blanco y del negro? La pregunta planteada por Du Bois reemplaza a la alteridad de Eshu en la experiencia de los afro-descendientes. A esta otredad Ferreira (2004) la define como una “coalición” activa, porque “en esta etapa, mientras se mantiene en contacto con sus compañeros negros, el negro quiere establecer relaciones significativas con los no-negros de su conocimiento, respetando sus autodefiniciones”(FERREIRA, 2004: 83). Esta acción cooperativa, mutua, entre las dos subjetividades – la blanca y la negra – es celebrada por Glissant (2005) como la construcción de identidades rizomáticas, es decir, identidades que actúan “como una raíz que se encuentra con otras raíces”(GLISSANT, 2005: 2). En la intersección de varias raíces raciales y culturales, la subjetividad catalizadora no se configura como una identidad pura o purificada, como es el caso de las otras dos identidades, la asimilacionista y la nacionalista. Robins (1991) explica que “es en la experiencia de la *diáspora* (...), en la experiencia de la migración” que “la diferencia se enfrenta: las fronteras se cruzan; se mezclan las culturas; las identidades se confunden”(ROBINS, 1991: 42). Hall se junta a Robins para reafirmar que esta traducción de identidades “contaminadas” por la impureza cultural y racial pone a los afro-descendientes en la siguiente situación: “ellos están obligados a ponerse de acuerdo con las nuevas culturas que habitan, sin asimilarlas simplemente y sin perder su identidad por completo. Llevan en ellos los rastros de las culturas, de las tradiciones, de las lenguas y de las historias por las que están siendo formados” (Hall, 1992: 310).

Bajo la bendición de Eshu, negros como Tante Rose, en muchos momentos de su vida, no tienen como optar entre los blancos y sus hermanos de color, sino que tienen que negociar nuevas formas de convivencia con los dos grupos. Es decir: tienen que traducirse. Hall (1992) amplifica el alcance teórico de la traducción cultural por la que pasa una negra postcolonial del tipo de Tante Rose. El pensador del Caribe – él mismo un sujeto traducido por las culturas jamaicana e inglesa – sugiere que, diferente del “arielista” y del “calibanista”, que se sienten confortables en sus tradiciones unificadas y aisladas, los sujetos “eshuistas” nunca logran encontrar una zona de estabilidad identitaria, en función de su oscilación entre ambientes culturales diferentes y, casi siempre, en conflicto. “La diferencia”, Hall (1992) nos explica,

es que no son y nunca serán unificados en el sentido antiguo, porque sonde forma irrevocable el producto de varias historias y culturas entrelazadas, pertenecen al mismo tiempo a varios “hogares” (y no a un “hogar” en particular). Las personas pertenecientes a esas culturas de hibridación han tenido que renunciar al sueño o a la ambición de volver a descubrir algún tipo de pureza cultural “perdida”, o a un absolutismo étnico. Se traducen de manera irrevocable. (...) Son los productos de las diásporas creadas por las migraciones post-coloniales. Tienen que aprender a habitar por lo menos dos identidades, que hablar dos lenguas culturales, que traducirse, y negociar, entre ellas (HALL, 1992:310).

3. **Fluidez y resistencia en la *Signifyin(g)* translatoria : la curandería de Tante Rose en Español, Inglés, Francés y Brasileño**

Ahora, nos movemos desde el hombre negro traducido hacia el texto negro en traducción. En este caso, la traducción puede unirse a la *Signifyin(g)* ya que los dos conceptos tienen algo que decir sobre el texto negro traducido. En otras palabras, la traducción desempeña el papel de *Signifyin(g)*, porque, como esta, la traducción también simboliza la conversación entre dos textos diferentes y autónomos, el original y el terminal. En este estudio específico, bajo los auspicios de la *Signifyin(g)*, el diálogo traslacional se establece entre el original *La isla bajo el mar* y sus versiones inglesa *Island beneath the sea*, francesa *L'île sous la mer*, y brasileña *A ilha sob o mar*. En términos prácticos, el juego conversacional del texto de origen con sus tres versiones traducidas hará con que los lectores de las tres lenguas entiendan las características de la teoría y de la práctica en este tipo de diálogo que la traducción realiza cuando evaluada como una modalidad específica de *Signifyin(g)*.

Las reescrituras traslacionales que Peden (2010), Lhermillier (2011) y Ssó (2010) han hecho de la novela de Allende (2009) siguen siendo distintas versiones lingüísticas y culturales del texto original. Como entidades traslacionales distintivas, sus traductores se adaptan a la doble caracterización de *targeteers* y *sourcerers* que Landers (2001) utiliza para explicar el acto de traducir. El *targeteer* y el *sourcerer* son traductores propensos a seguir dos tipos de actitudes en la traducción: el primero dirige la traducción hacia el texto terminal y enfatiza el deseo del texto de destino de tener la fluidez y ofrecer un entendimiento más fácil para el lector; el segundo hace con que la traducción se vuelque hacia el texto original y hace hincapié en la fuerza de resistencia del texto de origen para la facilidad de su entendimiento. Desde la perspectiva de Venuti (1998), estas dos modalidades de traducir el texto de un idioma al otro, corresponden a la dicotomía que envuelve domesticación y extranjerización en la traducción. Venuti explica que "la

traducción, al igual que cualquier uso de la lengua, es una selección acompañada de exclusiones, una intervención en las lenguas rivales que constituyen una coyuntura histórica, y los traductores llevarán a cabo diversos proyectos, algunos de los cuales exigen el respeto de la lengua principal, y otros que requieren una subversión "minoritizing" (Venuti, 1998:30).

Para Landers, la fluidez – o la transparencia – es considerada por algunos traductores como un sueño hecho realidad durante el acto de traducir, un planteamiento que refleja la opinión de Schleiermacher (2004) a través la cual "el traductor deja al autor en paz tanto como sea posible y mueve al lector hacia él" (el autor) (Schleiermacher, [1813] 2004:49), dejándole al lector la sensación que lee en su lengua materna. Como Landers dice

la mayoría de los traductores juzgan el éxito de una traducción en gran medida por el grado en que ella "no se lee como una traducción." El objetivo es transportar la lengua A para la lengua B de una manera que deje poca evidencia posible del proceso. Desde esta perspectiva, un lector no puede estar consciente de que lee una traducción, a menos que alertado sobre el hecho. (...) Al llevar a cabo un proyecto, un traductor debe decidir hasta que punto la transparencia es un *desiderátum* (LANDERS, 2002:49).

En cuanto a la resistencia, Landers escribe que

la resistencia es el concepto de que la traducción debe demostrar claramente que se trata de una traducción (...) Los traductores a partir de la teoría de la resistencia evitan deliberadamente excluir elementos que traicionan la "otredad" del origen del texto, y tal vez incluso la [la otredad] busquen conscientemente. La suavidad y la transparencia no son deseables y pueden incluso parecer marcas de una mentalidad colonial. La legibilidad reducida del producto finales una indicación de su lealtad a la lengua de origen (LANDERS, 2001:52).

Esta posición a respecto de la resistencia refleja la otra ruta posible de Schleiermacher, a través de la que el traductor "deja al lector en paz tanto como sea posible y mueve al escritor hacia él (el lector)" (SCHLEIERMACHER (1813] 2004:49). Se espera que el lector acepte la extrañeza del texto de origen.

Como traducciones fluidas o resistentes, las tres versiones distintas de la curandería de Tante Rose son la promulgación de las posturas catalizadoras que ponen a los negros y a los blancos al mismo lado, enfatizan la cooperación mutua, les ofrecen a los blancos y a los negros una vía común, al menos temporariamente, y piden que el blanco coopere con el negro, y el negro con el blanco, cuando los dos grupos tienen un problema común que necesita que lo resuelvan. Ya sean conscientes o no, las decisiones o opciones traslacionales de los traductores en sus idiomas pueden contribuir para crear un círculo de lectores de la novela de Allende en Francés, Inglés y Brasileño, marcados por la solidaridad humana entre las dos razas.

En este fragmento inicial, la identidad dual – los esclavos y los dueños, también – de la curandera Tante Rose la vemos conectada a la educación práctica de Zarité, la pequeña esclava que llega a Saint-Lazare y necesita saber lo que puede y lo que no puede hacer en la plantación del señor Valmorain:

FUENTE (ESP): "Naciste aquí, Zarité, por eso tienes oídos sordos y ojos ciegos. Si vinieras de Guinea sabrías que hay espectros por todas partes", me aseguraba Tante Rose, la curandera de Saint-Lazare. A ella la nombraron mi madrina cuando llegué a la plantación, tuvo que

enseñarme todo y vigilar para que no escapara. “No se te ocurra intentarlo, Zarité, te perderías en los cañaverales y las montañas están más lejos que la luna.” (p. 72-73)

BLANCO (ING): “You were born here, Zarité, that is why your ears are deaf and your eyes blind. If you came from Guinea, you would know that there are ghosts everywhere,” I’d been assured by Tante Rose, the healer of Saint-Lazare. They had assigned her to be my marraine, my godmother, when I arrived at the plantation; she had to teach me everything and watch that I didn’t escape. “Don’t even think of it, Zarité, you would be lost in the sugar fields, and the mountains are farther than the moon.” (p. 57-58)

BLANCO (FRA): « Tu es née ici, Zarité, c’est pourquoi tu as les oreilles sourdes et les yeux aveugles. Si tu venais de Guinée, tu saurais qu’il ya a des spectres partout », m’affirmait Tante Rose, la guérisseuse de Saint-Lazare. On l’avait désignée pour être ma marraine quand j’étais arrivée à la plantation, elle avait dû tout m’apprendre et me surveiller pour que je ne m’enfuie pas. « Ne t’avise pas d’essayer, Zarité, tu te perdrais dans les champs de cannes à sucre et les montagnes sont plus éloignées que la lune. » (p.76-77).

BLANCO (BRA): “Você nasceu aqui, Zarité, e por isso tem os ouvidos surdos e os olhos cegos. Se você tivesse vindo da Guiné, saberia que há espectros em tudo quando é canto”, garantia Tante Rose, a curandeira de Saint-Lazare. Coubera a ela ser a minha madrinha quando cheguei à plantaçoão; ela teve que me ensinar tudo e vigiar para que eu não fugisse. “Nem pense em tentar, Zarité, Você vai se perder nos canaviais, e as montanhas estão mais longe do que a lua.” (p. 66-67).

A través de su madrina, la niña esclava aprende, primero, que hay una sabiduría negra sobre la presencia de los espíritus entre los humanos que ella todavía no posee porque no ha venido de África. Después, Tante Rose le advierte a Zarité que si trata de huir de la plantación va a perderse en los cañaverales o en la montañas. La identidad traslacional del fragmento deriva de las manipulaciones lingüísticas y culturales que los traductores logran aplicarle en dos niveles: el de la resistencia y el otro el de la fluidez. En el campo de las palabras, la resistencia hace con que los nombres de las personas [*Zarité*] y [*Tante Rose*] se mantengan intactos en las tres lenguas terminales. Se utiliza la misma estrategia en relación al nombre de la plantación, [*Saint-Lazare*], que se repite en las versiones inglesa, francesa y brasileña. El término [*Guinea*] se ve incorporado al Inglés igual que en la fuente, pero sufre pequeñas adaptaciones lingüísticas en Francés y Brasileño, reescribiéndose como [*Guinée*] y [*Guiné*] respectivamente. Por la fluidez, Peden transpone la palabra [*madrina*] para el Inglés como [*marraine*] con la ayuda del término explicativo [*godmother*]. Y Lhermillier la lleva para el Francés como [*maraine*]. Por la resistencia, Siqueira la trae para el Brasileño como [*madrinha*]. La palabra española [*plantación*] Peden la reescribe en Inglés como [*plantation*]; para el Francés, Lhermillier la transpone como [*plantation*]; y Ssó la trae para el Brasileño como [*plantaçoão*]. A excepción del Inglés [*ghosts*], la palabra [*espectros*] se repite en sus afines francés [*spectres*] y brasileño [*espectros*]. Por último, el término [*montañas*] vuelve a aparecer en Inglés como [*mountains*]; en Francés como [*montagnes*]; y en Brasileño como [*montanhas*]. La locución [*por todas partes*] pasa por la fluidez, volviéndose [*everywhere*] en Inglés; [*partout*] en Francés; y [*em tudo quanto é canto*] en Brasileño. Otra locución, [en los cañaverales] acompaña la fluidez en Inglés como [*in the sugar fields*] y en Francés como [*dans les champs de cannes à sucre*]. En Brasileño, el efecto traslacional viene de la resistencia con [*canaviais*]. En el nivel de las frases, la fluidez transforma la activa [*naciste aquí*] en la pasiva inglesa [*you were born here*] y

francesa [*tu es née ici*]. En Brasileño, la resistencia la vuelve activa en [*voçê nasceu aqui*]. Por la fluidez la frase activa [*me aseguraba Tante Rose*] la cambia Peden a la pasiva [*I'd been assured by Tante Rose*] en Inglés; por la resistencia, Lhermellier la hace llegar al Francés como la activa [*m'affirmait Tante Rose*], y al Brasileño como [*garantia Tante Rose*], activa también en la traducción de Ssó. En relación a la frase [*no se te ocurra intentarlo*], la fluidez la transforma en [*don't even think of it*] en Inglés y en [*nem pense em tentar*] en Brasileño. Para el Francés es la resistencia que la lleva como [*ne t'avise pas d'essayer*]. El periodo [*Si vinieras de Guinea sabrías que hay espectros por todas partes*] encuentra en la estrategia de resistencia la forma en la que migra para las tres lenguas: en Inglés lo leemos como [*If you came from Guinea, you would know that there are ghosts everywhere*]; en Francés, lo vemos como [*si tu venais de Guinée, tu saurais qu'il ya a des spectres partout*]; en Brasileño lo encontramos en [*se você tivesse vindo da Guiné, saberia que há espectros em tudo quando é canto*].

El segundo fragmento hace con que la doble identidad de Tante Rose, volcada hacia las cuestiones negras en el primer pasaje escogido, ahora se dirija a los problemas de los blancos:

FUENTE (ESP) : Después Tante Rose le explicó la situación al ama: lo que tenía en la barriga no era carne de cementerio, sino un bebé normal que el Baron Samedi no se llevaría. Doña Eugenia dejó de debatirse y se concentró en pujar con todo su ánimo y pronto un chorro de líquido amarillento y sangre manchó las sábanas (p. 108).

BLANCO(ING) : Then Tante Rose explained the situation to my mistress: what she had in her womb was not cemetery meat but a normal baby that Baron Samedi would not take away. Doña Eugenia stopped arguing and concentrated on pushing with her might, and soon a gush of yellow liquid and blood stained the sheets (p. 90).

BLANCO (FRA) : Ensuite, Tante Rose s'est adressée à la maîtresse pour lui expliquer la situation : ce qu'elle avait dans le ventre n'était pas de la chair de cimetière, mais un bébé normal que le Baron Samedi n'emporterait pas avec lui. Doña Eugenia a cessé de débattre, elle s'est mise à pousser de toutes ses forces et bientôt un jet de liquide jaunâtre et de sang a souillé les draps (p.113).

BLANCO (BRA) : Depois, Tante Rose explicou a situação para a patroa: o que tinha na barriga não era carne de cemitério, mas um bebê normal que Baron Samedi na levaria. Dona Eugenia parou de se debater e se concentrou em empurrar com toda vontade e, logo, um jorro de líquido amarelado e sangue manchou os lençóis (p. 99).

Como resultado de este cambio de identidad, Tante Rose deja la educación de Zarité para dedicarse al nacimiento del hijo de Doña Eugenia, la esposa del Señor Valmorain, el dueño de la plantación de Saint-Lazare. Por las manos de la vieja curandera y partera, el niño llega al mundo con vida y saludable, dejando de ser “carne de cementerio”, al igual que todos precedían, para tornarse “un bebé normal”. La identidad traslacional del fragmento empieza con la estrategia de resistencia, haciendo con que los nombres propios [*Tante Rose*], [*Baron Samedi*] y [*Doña Eugenia*] lleguen a sus respectivos textos terminales sin ningún cambio. Para la palabra [*situación*] la resistencia crea equivalencias traductorias: en Inglés como [*situation*]; en Francés por [*situation*]; y en Brasileño por medio de [*situação*]. Y sigue con la fluidez para explicar la traducción de la palabra [*ama*] que, en inglés se traduce como [*mistress*]; en Francés se reescribe como [*maîtresse*]; y en Brasileño como [*patroa*]. La misma fluidez garantiza la traducción del término [*ánimo*]

haciéndole migrar para el Inglés como [*might*], para el Francés como [*forces*], y para el Brasileño como [*vontade*]. Los traductores usan las dos estrategias para llevar a cabo la transposición del término [*amarillento*] a las tres lenguas: por medio de la fluidez, Peden la reescribe como [*yellow*] en Inglés; a través de la resistencia, Lhermellier lo hace llegar al Francés como [*jaunâtre*]; y Ssó lo trae al Brasileño como [*amarelado*] por la fuerza de la resistencia. Con las locuciones el tratamiento traslacional también es doble. Por la fluidez, [*en la barriga*] se transforma en [*in her womb*] en el fragmento inglés y [*dans le ventre*] en francés; en brasileño, la resistencia la hace [*na barriga*]. [*Carne de cementerio*] solo pasa por el proceso de resistencia, volviéndose [*cemetery meat*] en Inglés; [*chair de cimetière*] en Francés; y [*carne de cemitério*] en Brasileño. La traducción de resistencia también conduce el pasaje de la locución [*un bebé normal*] a las otras lenguas: para el Inglés como [*a normal baby*]; para el Francés como [*un bébé normal*]; y para el Brasileño como [*um bebê normal*]. Con relación a la frase [*Tante Rose le explicó la situación al ama*] el procedimiento también es doble: la resistencia la lleva al Inglés como [*Tante Rose explained the situation to my mistress*] y la trae al brasileño como [*Tante Rose explicou a situação para a patroa*]; la fluidez la reescribe como [*Tante Rose s'est addressée à la maîtresse pour lui expliquer la situation*], adicionando [*s'est addressée*] para completarle el sentido en Francés. Otra frase [*Doña Eugenia dejó de debatirse*] recibe tratamiento igual al de la que la precede, haciéndose fluida en inglés como [*Doña Eugenia stopped arguing*]; y volviéndose resistente en francés como [*Doña Eugenia a cessé de débattre*] y en el Brasileño como [*Dona Eugenia parou de se debater*]. Por último, el período [*lo que tenía en la barriga no era carne de cementerio*] se basa en la resistencia para llegar a las tres: para el Inglés como [*what she had in her womb was not cemetery meat*]; para el Francés como [*ce qu'elle avait dans le ventre n'était pas de la chair de cimetière*]; y para el Brasileño como [*o que tinha na barriga não era carne de cemitério*].

En el tercer fragmento, Tante Rose le da a su doble identidad el contenido negro acercándola a Baron Samedi, el loa de la muerte:

FUENTE (ESP) : Desde el umbral Tante Rose vio al Baron Samedi y la sacudió un escalofrío, pero no retrocedió. Lo saludó con un reverencia, agitando el *asson* con su castañeteo de huesitos, y le pidió permiso para aproximarse a la cama. El *loa* de los cementerios y la encrucijadas, con su rostro blanco de calavera y su sombrero negro, se apartó, invitándola a acercarse a doña Eugenia (p. 107).

BLANCO (ING) : From the doorway Tante Rose saw Baron Samedi, and a shudder ran down her spine, but she did not retreat. She greeted him with a bow, shaking the *asson* with its clinking of little bones, and asked permission to go to the bed. The *loa* of cemeteries and crossroads, with his white skull face and black hat, moved aside, inviting her to approach Doña Eugenia (p. 89).

BLANCO (FRA) : Depuis le seuil, Tante Rose a vu le Baron Samedi et un frisson l'a secouée, mais elle n'a pas reculé. Elle l'a salué par une révérence, en agitant l'*asson* avec son cliquetis d'osselets, et lui a demandé la permission de s'approcher du lit. Le *loa* des cimetières et des croisements de chemins, avec sa tête blême de mort et son chapeau noir, s'est écarté, l'invitant à s'approcher de doña Eugenia (p. 112).

BLANCO (BRA) : Na entrada do quarto, Tante Rose viu Baron Samedi e foi sacudida por um calafrio, mas não recuou. Cumprimentou-o com uma reverência, agitando o *asson* com seu

chocalhar de ossinhos, e lhe pediu permissão para se aproximar da cama. O *loa* dos cemitérios e das encruzilhadas, com seu rosto branco de caveira e seu chapéu negro, se afastou, convidando-a a se aproximar de dona Eugenia (p. 98).

La vieja curandera encuentra a Baron Samedi en el cuarto de Doña Eugenia, listo para llevarse al hijo de su ama. Tante Rose lo saluda con respeto y le pide permiso para realizar su trabajo de partera. Por respeto a la vieja, el *loa* le permite que salve de la muerte al hijo de su ama blanca. En sintonía con la doble identidad de Tante Rose, la traducción del fragmento acerca la resistencia a la fluidez. La resistencia se presenta en los nombres propios [*Tante Rose*], [*Baron Samedi*] y [*Doña Eugenia*] que llegan a los tres fragmentos blanco sin ningún cambio. El mismo tratamiento traductorio reciben los nombres comunes [*asson*] y [*loa*] en los textos terminales. La resistencia también determina la traducción de la palabra [*reverencia*] como [*révérence*] en francés, y como [*reverência*] en brasileño. Sin embargo, es la fluidez que la transforma en [*bow*] para el inglés. De nuevo, es la resistencia que controla la migración de la palabra [*permiso*] como [*permission*], [*permission*] y [*permissão*] para el inglés, el francés y el brasileño, respectivamente. Por último, los tres traductores repiten la estrategia de resistencia para la traducción de la palabra [*cementerios*]: como resultado, Peden la hace llegar al inglés como [*cemeteries*]; Lhermellier la lleva al francés como [*cimetières*]; y Ssó la transpone al brasileño como [*cemitérios*]. En cuanto a las locuciones, [*desde el umbral*] pasa por el proceso de fluidez volviéndose en la lengua inglesa [*from the doorway*], en la francesa [*Depuis le seuil*] y en la brasileña [*Na entrada do quarto*], respectivamente. La locución [*con su rostro blanco de calavera*] pasa por los dos procesos: por la resistencia la leemos en brasileño como [*com seu rosto branco de caveira*]; por la fluidez la encontramos en inglés como [*with his white skull face*] y en francés como [*avec sa tête blême de mort*]. La traducción de la locución [*su sombrero negro*] la guía la resistencia a las tres lenguas terminales: al inglés la transpone Peden como [*(his) black hat*]; en francés la reescribe Lhermellier como [*son chapeau noir*]; y para el brasileño Ssó utiliza [*seu chapéu negro*]. En los casos envolviendo las frases, la fluidez determina el pasaje de [*la sacudió un escalafrió*] al inglés como [*a shudder ran down her spine*]; al francés como [*un frisson l'a secouée*]; y al brasileño como [*foi sacudida por um calafrio*]. Pero es la resistencia que lleva la frase [*le pidió permiso para aproximarse a la cama*] a las tres lenguas, transformándola en la inglesa [*asked permission to go to the bed*], en la francesa [*lui a demandé la permission de s'approcher du lit*] y en la brasileña [*lhe pediu permissão para se aproximar da cama*].

En el cuarto fragmento, Tante Rose hace con que su doble identidad se acerque al mundo blanco:

FUENTE (ESP): Al principio Valmorain se burlaba de las “hierbas de negros”, pero había cambiado de opinión al comprobar el respeto del doctor Parmentier por Tante Rose. El médico acudía a la plantación cuando su trabajo se lo permitía (...) con el pretexto de examinar a Eugenia, pero en realidad iba a estudiar los métodos de Tante Rose. Después los probaba en su hospital. (p. 81)

BLANCO (ING): At first Valmorain had mocked “those Negro herbs,” but he had changed his mind once he learned of Dr. Parmentier’s deep respect for Tante Rose. The physician came to the plantation when his work allowed (...) under the pretext of examining Eugenia when in

truth he wanted to study Tante Rose's methods. Afterward he tested them in his hospital. (p. 65)

BLANCO (FRA) : Au debut, Valmorain se moquait des « herbes de nègres », mais il avait changé d'avis en constatant le respect que le docteur Parmentier portait à Tante Rose. Le médecin venait à la plantation lorsque son travail le lui permettait (...) sous le prétexte d'examiner Eugenia, mais en réalité pour étudier les méthodes de Tante Rose. Il les essayait ensuite dans son hôpital. (p.85).

BLANCO (BRA) : No começo, Valmorain zombava das “ervas de negros”, mas depois mudou de opinião ao comprovar o respeito do doutor Parmentier por Tante Rose. O médico ia à plantação quando o trabalho permitia (...) com o pretexto de examinar Eugenia, mas, na realidade, ia estudar os métodos de Tante Rose. Depois, os experimentava em seu hospital. (p. 75)

Su acercamiento a la blancura, representada por los dueños de Saint-Lazare, se debe al hecho de que tanto Valmorain, el amo de la curandera, como su amigo Parmentier, el doctor de la plantación, reconocen y aceptan las capacidades medicinales de las hierbas de Tante Rose. Parmentier no sólo estudia los métodos de trabajo de la vieja negra pero también los aplica a los pacientes que lo buscan en su hospital. A nivel de palabras y locuciones, las manipulaciones traslacionales de los traductores emplean la resistencia. En primer lugar, esta estrategia está presente en el pasaje de los nombres propios [*Valmorain*], [*Parmentier*], [*Tante Rose*] y [*Eugenia*] a las tres lenguas sin que sufran un solo cambio en los diferentes fragmentos terminales. La resistencia sigue con las palabras comunes: [*respeto*] llega al inglés como [*respect*]; al francés como [*respect*]; y al brasileño como [*respeito*]. La misma estrategia se repite con [*médico*] que se reescribe [*médicien*] y [*médico*] en francés y brasileño, respectivamente. Pero en inglés, se adapta a la fluidez, transformándose en [*physician*]. La acción de la resistencia se encuentra también en las palabras [*plantación*] y [*hospital*]. La primera migra a las otras lenguas como la inglesa [*plantation*], la francesa [*plantation*] y la brasileña [*plantação*]; la segunda la leemos [*hospital*] en inglés y brasileño, pero la escribimos [*hôpital*] en francés. Como estrategia de traducción, la fluidez influye en la locución [*al principio*] que va al inglés como [*at first*], al francés como [*au debut*] y llega al brasileño como [*no começo*]. Pero es la resistencia que conduce [*hierbas de negros*] al inglés como [*negro herbs*], al francés como [*herbs de nègres*], y la trae al brasileño como [*ervas de negros*]. La resistencia también se presenta en el pasaje de [*con el pretexto*], volviéndola [*under the pretext*] en inglés, [*sous le prétexte*] en francés, y [*com o pretexto*] en brasileño. Vamos a encontrar la resistencia en la locución [*en realidad*], que se vuelve [*en réalité*] en francés y se transforma en [*na realidade*] en brasileño, respectivamente, sin embargo por la acción de la fluidez, la leemos en inglés como [*in truth*]. Cuando se trata de la frase [*después los probaba en su hospital*] los traductores siguen la resistencia: en inglés, Peden la reescribe [*afterward he tested them in his hospital*]; en la lengua francesa, Llermellier la transforma en [*Il les essayait ensuite dans son hôpital*]; y Ssó la envía al brasileño como [*depois os experimentava em seu hospital*]. La pequeña participación de la fluidez en la frase ocurre entre los verbos utilizados: el español [*probaba*], el inglés [*tested*], el francés [*essayait*], y el brasileño [*experimentava*]. En su pasaje, a las tres lenguas, el periodo [*el médico acudía a la plantación cuando su trabajo se lo permitía*] se transforma, por fuerza de la estrategia de resistencia, en [*the physician came to the plantation when his work allowed*] en inglés; se presenta como [*le médecin venait à la plantation lorsque son*

travail le lui permettait] en francés; y llega como [*o médico ia à plantation quando o trabalho permitia*]. Aquí, también son los verbos los que pasan por el proceso de fluidez y, entonces, Peden emplea [*came*], Llermellier utiliza [*venait*], y Ssó se vale de [*ia*] para traducir [*acudía*] del fragmento original.

En el pasaje siguiente, la identidad catalizadora de Tante Rose la vemos volcada hacia los problemas de los negros:

FUENTE (ESP) : A Tante Rose la consultaban de otras plantaciones y atendía por igual a esclavos animales, combatía infecciones, cosía heridas, aliviaba fiebres y accidentes, ayudaba en partos e intentaba salvar la vida de los negros castigados (...) Era la *mambo*, la oficiante de las *calendas*, a las que acudían negros de otras plantaciones. (p. 89)

BLANCO (ING) : Tante Rose was often consulted by people from other plantations, and she treated both slaves and animals, fighting infections, stitching wounds, relieving fevers and injuries, helping at births, and trying to save the lives of punished blacks (...) She was the *mambo*, officiating at the *Kalendas* attended by Negroes from other plantations. (p. 72)

BLANCO (FRA) : On venait consulter Tante Rose d'autres plantations et elle soignait aussi bien les esclaves que les animaux, se battait contre les infections, cousait les blessures, soulageait les fièvres et les accidents, aidait aux accouchements ou essayait de sauver la vie des Noirs battus (...) Elle était la *mambo*, la prêtresse des *calendas*, auxquels venaient les Noirs d'autres plantations. (p. 93)

BLANCO (BRA) : Tante Rose era consultada por gente de outras plantações e atendia da mesma maneira escravos e animais, combatia infecções, suturava cortes, aliviava febres, cuidava de acidentes, ajudava em partos e tentava salvar a vida de negros castigados (...) Era a *mambo*, a oficiante das *calendas*, a que compareciam negros de outras plantações. (p. 82)

Por su calidad de curandera o partera, se le acercan los esclavos y la gente, para que ella les encuentre la cura de sus males y dolores físicos que van de las heridas a los partos. Al igual, por su acción de *mambo* en las *calendas*, los negros que la buscan reciben su aliento espiritual, religioso y racial. En razón de manipulaciones traslacionales específicas, los traductores emplean la resistencia para el nombre propio [*Tante Rose*] y para los nombres comunes [*mambo*] y [*calendas*], manteniéndolos iguales en las lenguas terminales. La resistencia también plantea el pasaje del término [*plantaciones*] a la lengua inglesa como [*plantations*], a la francesa como [*plantations*], y a la brasileña como [*plantações*]. La palabra [*esclavos*] la resistencia la acerca a la inglesa [*slaves*], a la francesa [*esclaves*], y a la brasileña [*escravos*]. Lo mismo pasa con la palabra [*animales*] que se aproxima a la inglesa [*animals*], a la francesa [*animaux*], y a la brasileña [*animais*]. El término [*Negros*] también llega a las tres lenguas bajo la influencia de la resistencia: como resultado, lo leemos como [*Negroes*] en inglés; como [*Noirs*] en francés; y como [*negros*] en brasileño. Las locuciones también son adaptadas por los traductores con base en la fluidez y la resistencia. Por primero, la fluidez explica el pasaje de [*por igual*] al inglés como [*both ... and*], al francés como [*aussi bien ... que*], y al brasileño como [*da mesma maneira*]. Después, es la resistencia que justifica la presencia de la locución [*en partos*] en inglés como [*at births*], en francés como [*aux accouchements*], y en brasileño como [*em partos*]. Por último, la resistencia y la fluidez controlan la traducción de la locución [*la oficiante de las calendas*]. Por la fluidez, la vemos adaptada en la frase inglesa [*officiating at the Kalendas*] y en la locución francesa [*la*

prêtresse des calendas]. Por la resistencia la encontramos cercana de la locución brasileña [*a oficiante das calendas*]. En el campo de las oraciones, los traductores hacen uso de la fluidez con [*A Tante Rose la consultaban de otras plantaciones*]: en inglés, Peden la transforma en la pasiva [*Tante Rose was often consulted by people from other plantations*]; en francés, Lhermellier la reescribe como [*On venait consulter Tante Rose d'autres plantations*]; y en brasileño, Ssó la adapta para la pasiva [*Tante Rose era consultada por gente de outras plantações*].

El fragmento que sigue, una vez más, acerca Tante Rose a la experiencia de los blancos en la plantación de los Valmorains:

FUENTE (ESP) : Una vez que Tante Rose se acostumbró a la curiosidad de ese blanco [Parmentier], solía permitirle que la acompañara a buscar ingredientes al bosque. (...) Si Tante Rose (...) no tenía oportunidad de ir a Le Cap, se lo encargaba el médico; así él llegó a conocer al dedillo las mil tiendas de hierbas y de magia del puerto, que abastecían a la gente de todos colores. (p. 82)

BLANCO (ING): Once Tante Rose became accustomed to this white man's [Parmentier's] curiosity, she often allowed him to go with her to look for specimens in the jungle. (...) If Tante Rose (...) had no opportunity to go to Le Cap, she charged the physician with obtaining what she needed, so that he came to know in detail the port's thousands stalls of herbs and magic, which supplied people of every color. (p. 65-66)

BLANCO (FRA): Une fois que Tante Rose se fut habituée à la curiosité de ce Blanc [Parmentier], elle lui permit de l'accompagner en forêt à la recherche d'ingrédients. (...) Si Tante Rose (...) n'avait pas l'occasion de se rendre au Cap, elle chargeait le médecin de le lui rapporter ; c'est ainsi qu'il finit par connaître sur le bout du doigt les mille boutiques de simples et de magie du port, qui approvisionnaient les gens des toutes couleurs. (p. 86)

BLANCO (BRA): Depois que Tante Rose se acostumou à curiosidade daquele branco [Parmentier], costumava permitir que ele a acompanhasse à mata para buscar os ingredientes. (...) Se Tante Rose (...) não tinha oportunidade de ir a Le Cap, pedia ao médico; assim, ele chegou a conhecer como a palma da própria mão as mil lojinhas de ervas e de magia do porto que abasteciam pessoas de todas as cores. (p. 75-76).

Este comportamiento aclara su decisión de siempre volcar su identidad hacia la vida de los negros y de los blancos. Ahora, la amistad que comparte con el blanco Parmentier comprueba que su aprecio por el doctor es recíproco porque el médico también lo retribuye. La solidaridad humana que los aproxima se basa en la capacidad que los dos tienen de manipular las hierbas y ponerlas al servicio de las personas que las necesitan para que así puedan curar sus enfermedades físicas, espirituales y psicológicas. Como resultado, por creer en su sinceridad, Tante Rose comparte sus conocimientos medicinales con el doctor. Las manipulaciones traslacionales de los traductores empiezan con los nombres propios, haciendo con que [*Tante Rose*] y [*Le Cap*] permanezcan intactos en las lenguas terminales. Después, bajo la influencia de la resistencia y de la fluidez, los términos cognatos [*curiosidad*], [*ingredientes*], [*oportunidad*] y [*puerto*] llegan a las diferentes lenguas blanco: al inglés como [*curiosity*], [*ingredients*], [*opportunity*] y [*port*], acercándose a la resistencia; y, por la fluidez, [*ingredients*] se aleja de [*specimens*]; al francés, como [*curiosité*], [*ingredients*] y [*port*] por la resistencia; y [*opportunity*] como [*occasion*] por la fluidez; al brasileño, como [*curiosidade*], [*ingredientes*], [*oportunidade*] y [*porto*], por la resistencia. A la locución [*una vez que*] la dirige al inglés la fluidez como

[*once*] y al brasileño como [*depois que*]; al francés la controla la resistencia como [*une fois que*]. La fluidez es responsable por la presencia de la locución [al bosque] en inglés como [*in the jungle*]; en francés como [*en forêt*]; en brasileño como [*à mata*]. La misma fluidez aleja la locución española [al dedillo] de la inglesa [*in detail*], de la francesa [*sur le bout de doigt*], y de la brasileña [*como a palma da própria mão*]. Por último, la resistencia explica la presencia de la locución [*a la gente de todos colores*] como [*people of every color*] en la lengua inglesa; como [*les gens des toutes couleurs*] en francés; y como [*peessoas de todas as cores*] en el fragmento terminal brasileño. En virtud de la resistencia, la frase [*él llegó a conocer al dedillo las mil tiendas de hierbas y de magia del puerto*] se traslada al inglés como [*he came to know in detail the port's thousands stalls of herbs and magic*]; al francés como [*il finit par connaître sur le bout du doigt les mille boutiques de simples et de magie du port*]; y al brasileño como [*ele chegou a conhecer como a palma da própria mão as mil lojinhas de ervas e de magia do porto*]. Por último, Ssó usa la resistencia en la traducción del período [*solía permitirle que la acompañara a buscar ingredientes al bosque*] al brasileño como [*costumava permitir que ele a acompanhasse à mata para buscar os ingredientes*]. Peden confía en la fluidez para rehacer el período como [*she often allowed him to go with her to look for specimens in the jungle*] en inglés; Lhermellier también aplica la fluidez para justificar la presencia del período en francés como [*elle lui permet de l'accompagner en forêt à la recherche d'ingrédients*].

En este séptimo fragmento, la solidaridad de Tante Rose para con los negros se presenta en la conversación que mantiene con su ahijada Zarité sobre su fuga de la plantación:

FUENTE (ESP) : “Nadie te vigila. ¿Por qué no te escapas, madrina?”, le preguntó una vez Tété [Zarité]. “¿Cómo correría con mi pierna mala? ¿Y qué sería de la gente que necesita mis cuidados? Además, no sirve de nada que yo sea libre y los demás sean esclavos”, le contestó la curandera. (...) pero nunca logró aceptar la idea de que su libertad estaba irremisiblemente ligada a la de todos los demás esclavos. (p. 90)

BLANCO (ING) : “No one watches you, *marraine*,” Tété commented one day. “Why don't you run away?” “How would I run with my bad leg? And what would become of the people who need my care? Besides, it doesn't mean anything for me to be free and everyone else slaves,” the healer answered. (...) but she was never able to accept the idea that her freedom was irreparably bound to that of the other slaves. (p. 73).

BLANCO (FRA) : «Personne ne te surveille, pourquoi tu ne t'enfuis pas, marraine?» lui demanda un jour Tété. « Comment pourrais-je courir avec ma patte folle ? En plus, il ne sert à rien que je sois libre si les autres sont esclaves », lui répondit la guérisseuse. (...) mais ne parvint jamais à accepter l'idée que sa liberté était irrémédiablement liée à celle de tous les autres esclaves. (p. 94)

BLANCO (BRA) : “Ninguém vigia você. Por que não foge, madrinha?”, perguntou Tété uma vez. “Como correria com a minha perna ruim? E o que seria dessa gente sem os meus cuidados? Além disso, não adianta nada eu ser livre e os outros permanecerem escravos”, respondeu a curandeira. (...) mas nunca conseguiu aceitar a ideia de que a sua liberdade estava fatalmente ligada à dos outros escravos. (p. 83)

A Zarité la madrina le justifica su decisión de permanecer en la plantación dándole tres razones: primero, porque con la pierna mala, la fuga no resultaría; después, la responsabilidad que tiene para con los enfermos de Saint-Lazare la impediría; por

último, no querría ser libre mientras los otros permanecieran esclavos. Las manipulaciones traslacionales de los traductores que dan visibilidad a la decisión de la curandera empiezan por la manutención del nombre propio [Tété] en las tres lenguas blanco. Después, la resistencia controla la presencia de los términos cognatos en las lenguas, haciendo con que [esclavos], [idea] y [libertad] se vuelvan [esclaves], [idée] y [liberté] en francés; [escravos], [ideia] y [liberdade] en brasileño. En inglés los cognatos son [slaves] y [idea]. Sin embargo, [freedom] se acerca a la fluidez como traducción de [libertad]. La fluidez también plantea la llegada del término [madrina] al inglés y al francés como [marraine]. Pero es la resistencia que explica su migración al brasileño como [madrinha]. La palabra [curandera] sigue las mismas dos rutas traslacionales: la fluidez la lleva al inglés como [healer] y al francés como [guérisseuse]. En brasileño, la resistencia la reescribe como [curandeira]. Las locuciones también recurren a las dos estrategias cuando migran a sus respectivos fragmentos terminales: [una vez] se apoya en la fluidez para transformarse en [one day] en inglés y en [un jour] en francés; sin embargo, para transferirse al brasileño como [uma vez] se acerca a la fluidez. Otra locución, [la de todos los demás] no se aparta de la fluidez y tampoco de la resistencia para llegar a las lenguas terminales: por la fluidez, en inglés la vemos como [that of the other] y en brasileño como [dos outros]; por la resistencia, en francés la leemos como [celle de tous les autres]. La frase [“¿Cómo correría con mi pierna mala?”] sigue la resistencia y se reescribe en inglés como [“How would I run with my bad leg?”]; en francés como [« Comment pourrais-je courir avec ma patte folle ? »]; y en brasileño como [“Como correria com a minha perna ruim?”]. El periodo [no sirve de nada que yo sea libre] es armónica a las dos estrategias: con la fluidez, se transforma en el periodo inglés [it doesn't mean anything for me to be free] y en él brasileño [não adianta nada eu ser livre]; sin embargo, en francés es la resistencia la que lo hace [il ne sert à rien que je sois libre].

En este fragmento, la doble identidad de Tante Rose la pone cercana a Parmentier cuando el médico francés de la plantación de Saint-Lazare la busca en su casa de curandera:

FUENTE (ESP): El doctor (...) se acercó a observar el altar, donde había ofrendas de flores de papel, trozos de camote, un dedal con agua y tabaco para los *loas*. Sabía que la cruz no era cristiana, representaba las encrucijadas, pero no le cupo duda de que la estatua de yeso pintado era de la Virgen María. Tété le explicó que ella misma se le había dado a su madrina, era un regalo del ama. “Pero yo prefiero a Erzuli y mi madrina también” agregó. (p. 91)

BLANCO (ING): The doctor (...) went to take a closer look at the altar, where there were offerings for the *loas*: paper flowers, slices of sweet potatoes, a thimble of water, and tobacco. He knew that the cross was not Christian, it represented crossroads, but he had no doubt that the painted plaster statue was the Virgin Mary. Tété explained to him that she herself had given it to her godmother, it was a gift from the mistress. “But I like Erzulie best, and my Tante Rose does too,” she added. (p. 74).

BLANCO (FRA): Le docteur (...) s’approcha pour observer l’autel sur lequels étaient déposés de offrandes de fleurs en papier, des morceaux de patate douce, un dé à coudre contenant de l’eau et du tabac pour les *Loas*. Il savait que la croix n’était pas chrétienne, elle représentait les croisements de chemins, mais il ne douta pas que la statue de plâtre peinte était la Vierge Marie. Tété lui expliqua qu’elle –même l’avait donnée à sa marraine, c’était un cadeau de l’âme. « Mais je préfère Erzulie, et ma marraine aussi », ajouta-t-elle. (p. 95)

BLANCO (BRA) : O doutor (...) foi observar de perto o altar, onde havia oferendas de flores de papel, pedaços de batata-doce, um dedal com água e tabaco para os *loas*. Sabia que a cruz não era cristã, representava as encruzilhadas, mas não teve dúvida de que a estátua de gesso pintado era da Virgem Maria. Tété lhe explicou que ela mesma havia entregado a sua madrinha, era um presente da patroa. “Mas eu prefiro Erzuli, a minha madrinha também”, acrescentou. (p. 84)

Tante Rose recibe al doctor con satisfacción y deja que él examine su casa en la compañía de Zarité. El doctor evalúa la manera como ella ejerce su trabajo de *mambo* de los *loas*. Parmentier observa en el altar las ofrendas de flores, la comida, el agua y el tabaco. Mira la cruz y la estatua de la Virgen María que Zarité le había regalado a la madrina. A pesar de la presencia de la estatua de la Virgen en la casa, Tante Rose prefiere Erzuli, la madre de dios en el vudú. Los nombres propios caracterizan las manipulaciones traslacionales del fragmento. La resistencia explica la llegada de [Tété] y [Tante Rose] a los textos terminales sin cambios. [Erzuli] aparece en brasileño sin cambio. En inglés y francés el cambio es pequeño, [Erzulie] y [Erzulie]. Pequeños cambios también ocurren en el nombre [Virgen María], que se reescribe en inglés como [Virgin Mary]; en francés como [Vierge Marie]; y en brasileño como [Virgem Maria]. El término [loas] permanece igual en los tres fragmentos blanco. Las palabras cognatas se repiten entre [doctor], [tabaco] y [estatua] que el inglés las recibe como [doctor], [tobacco] y [statue]; en francés, se escriben [docteur], [tabac] y [statue]; en brasileño, se transforman en [doutor], [tabaco] y [estatua]. Vemos la combinación de resistencia y fluidez en las palabras [altar] y [ama]. Por la fluidez, la primera se vuelve [autel] en francés. Sin embargo, en inglés y brasileño la encontramos como [altar], por fuerza de la resistencia. La resistencia transforma la segunda en [âme] en francés, pero la fluidez la cambia para [mistress] en inglés y [patroa] en brasileño. La resistencia actúa sobre la locución [flores de papel] y hace que llegue al inglés como [paper flowers]; al francés como [fleurs en papier]; y al brasileño como [flores de papel]. El pasaje de la locución [un dedal con agua] a las lenguas blanco se sirve de la resistencia y la transforma en [um dedal com água] en brasileño. Utiliza la fluidez y la reescribe como [a thimble of water] y como [un dé à coudre contenant de l'eau] en inglés y francés respectivamente. Compatible con la resistencia la frase [el doctor (...) se acercó a observar el altar] migra para el inglés como [the doctor (...) went to take a closer look at the altar]; para el francés como [le docteur (...) s'approcha pour observer l'autel]; y para el brasileño como [o doutor (...) foi observar de perto o altar]. Por último, el período [sabía que la cruz no era cristiana] presenta traducciones que son compatibles con la resistencia, transformándolo en el período inglés [he knew that the cross was not Christian]; en el francés [Il savait que la croix n'était pas chrétienne]; y en el brasileño [sabía que a cruz não era cristã]

En el último fragmento, la narradora reemplaza a Tante Rose por la compañía de la cultura religiosa del vudú:

FUENTE (ESP) : El *asson* estaba usualmente en poder del *hungan*, pero en Saint-Lazare no había un *hungan* y era Tante Rose quien conducía las ceremonias. (...) ella fue la excepción, porque desde muy joven los *loas* la distinguieron como *mambo*. (...) En el vudú todos eran officiantes y podían experimentar a la divinidad al ser montados por los *loas*, el papel del *hungan* o la *mambo* consistía sólo en preparar el *hounfort* para la ceremonia. (p. 92).

BLANCO (ING) : The *asson* is usually in the power of the *houngan*, but in Saint-Lazare there was no *houngan*, and it was Tante Rose who conducted the ceremonies. (...) she was the exception, for from the time she was very young the *loas* had chosen her to be a *mambo*. (...) In voodoo all were officiants and could experience the divinity of being mounted by *loas*; the role of the *houngan* or the *mambo* consisted solely of preparing the *hounfort* for the ceremony. (p. 75)

BLANCO (FRA) : L'*asson* était normalement entre les mains du *houngan*, mais à Saint-Lazare il n'y en avait pas et c'était Tante Rose qui dirigeait les cérémonies. (...) mais elle avait fait exception, parce que très jeune les *loas* l'avaient distinguée comme *mambo*. (...) Dans le vaudou, tous les participants étaient des officiants et pouvaient connaître la divinité lorsque les *loas* s'emparaient d'eux, le rôle du *houngan* ou de la *mambo* consistant uniquement à préparer le *hounfort* pour la cérémonie. (p. 96)

BLANCO (BRA) : Comumente o *asson* ficava em poder do *hungan*, mas em Saint-Lazare não havia um *hungan* e era Tante Rose que conduzia as cerimônias. (...) mas ela era uma exceção, porque desde muito jovem os *loas* haviam-na distinguido como uma *mambo*. (...) No vodu, todos eram oficiantes e todos podiam experimentar a divindade ao ser montados pelos *loas*. O papel do *hungan* ou da *mambo* consistia apenas em preparar os *hounfort* para a cerimônia. (p. 85)

Y en la ausencia de un hombre que pudiera actuar como *hungan*, Zarité explica que los *loas* le habían hecho una *mambo* a Tante Rose. En esta posición, ella puede conducir los servicios y las ceremonias. Los traductores se basan en la resistencia para hacer con que las palabras [*asson*], [*hungan*], [*mambo*] y [*loas*] lleguen a las lenguas blanco sin cambio alguno o con una pequeña alteración como [*houngan*] en inglés y francés. El término [*vudú*] también sufre pequeños cambios, en inglés como [*voodoo*]; en francés, como [*vaudou*]; y en brasileño, como [*vodu*]. La resistencia aún controla la transferencia de los nombres propios, manteniendo [*Tante Rose*] y [*Saint-Lazare*] sin modificación en las lenguas terminales. También en el campo de la resistencia, los traductores aproximan la palabra [*oficiantes*] a sus versiones: a [*officiants*], en inglés; a [*officiants*], en francés; y a [*oficiantes*], en brasileño. La palabra [usualmente] se adapta a los dos estrategias: por la resistencia llega en inglés como [usually], pero por fuerza de la fluidez se reescribe en francés y brasileño como [normalement] y [comumente], respectivamente. Los traductores tratan el término [ceremonias] de la misma manera: a través la resistencia, lo recomponen como [ceremonias] en inglés; como [cérémonies] en francés; y como [ceremonias] en brasileño. En las cuatro lenguas, la resistencia aproxima las palabras [excepción], [exception], [exception] y [exceção]. Los términos cognatos también mantienen la proximidad, lo que se ve en [*divinidad*], [divinity], [*divinité*] y [*divindade*] respectivamente. Por influencia de la resistencia, la locución [en poder] aparece en inglés y en brasileño como [in the power] y [em poder], respectivamente. Sin embargo, es la fluidez que determina su forma [entre les mains] en francés. El tratamiento que la locución [desde muy joven] recibe en las tres lenguas terminales también sigue las dos estrategias: con la resistencia se vuelve [desde muito joven] en brasileño; la fluidez la transforma en la frase [from the time she was very young] en inglés y en la locución [très jeune] en francés. La resistencia conduce la presencia de la locución [para la ceremonia] en inglés, francés e brasileño como [for the ceremony], [pour la cérémonie] y [para a cerimonia], respectivamente. Peden utiliza la fluidez para llevar la frase [El *asson* estaba usualmente en poder del *hungan*] para el inglés como [The *asson* is usually in the power of the *houngan*], reemplazando el pasado por el presente. En francés, Lhermellier emplea la

resistencia para hacer con que ella mantenga su forma pasada como [*L'asson était normalement entre les mains du houngan*]. Y en brasileño es Ssó quien la reescribe en el pasado como [*comumente o asson ficava em poder do hungan*]. La frase [los loas la distinguieron como mambo] también se deja conducir por la fluidez así como por la resistencia. En el primer caso, la fluidez explica su transformación para el periodo inglés [*the loas had chosen her to be a mambo*]; en el segundo, la resistencia la mantiene cercana a sus versión francesa como [*les loas l'avaient distinguée comme mambo*], y en su reescritura brasileña como [*os loas haviam-na distinguido como uma mambo*]. Al período [era Tante Rose quien conducía las ceremonias] los traductores le aplican la estrategia de resistencia: Peden lo lleva al inglés como [it was Tante Rose who conducted the ceremonias]; Lhermellier lo reescribe en francés como [*c'était Tante Rose qui dirigeait les cérémonies*]; en brasileño, Ssó lo transforma en [*era Tante Rose que conduzia as cerimônias*].

3.1. Signifyin(g) a través de la fluidez y la resistencia

Hasta aquí, lo que se ha hecho en este análisis ha sido juntar la crítica literaria a la traducción literaria. En los nueve extractos evaluados, se buscó asociar la crítica literaria y la presencia de Tante Rose en los mundos negro y blanco que la circunscriben racialmente, el primero representado por Zarité y los esclavos; el segundo por el doctor Parmentier y algunos blancos. Cuando pensé en la traducción la aproximé a la idea de que una traducción es un diálogo entre textos que se relacionan por medio de la repetición de elementos lingüísticos y culturales, con marcas de diferencia o de semejanza. La unión entre crítica literaria y traducción literaria fue benéfica para el estudio de la literatura como nos lo hace ver Rose (1997) cuando nos enseña que

Traducción y crítica literaria: en este acoplamiento, los estudios de traducción conducen la crítica, la siguen y la apoyan. En efecto, si tenemos en cuenta que, incluso los críticos más eruditos o de larga vida no pueden saber todas las lenguas que necesitan, reconocemos que la crítica literaria depende de la traducción, que, a su vez, se beneficia del escrutinio de la última. A la par, la traducción y la crítica mejoran la comprensión y el aprecio de la literatura. Para el estudio serio de la literatura se debe considerar las dos como una combinación indispensable (ROSE, 1997: 11).

En el caso específico de este estudio en el que se funden la crítica de la esclavacurandera Tante Rose y su traducción, es la tradición literaria negra que nos presta los dos conceptos mayores: Eshu y la *Signifyin(g)*. Eshu se responsabiliza por la explicación de la unión entre los mundos negro y blanco, representados por la vida dual, plural y múltiple de Tante Rose. Como encarnación del Orisha en un mundo donde negros y blancos comparten experiencias comunes, Tante Rose se acerca a la definición que Gates (1988) le da a la divinidad, diciendo que

Eshu, en otras palabras, representa el poder en términos de la actuación de la voluntad. Sin embargo, su poder mayor, aun cuando la voluntad es un derivado, es el poder de la pluralidad o de la multiplicidad puras; y los mitos que reflejan su capacidad de reproducirse a sí mismos *ad infinitum* incluye la pluralidad de significados que Eshu representa en el proceso de la adivinación Ifa. Eshu como la figura de la indeterminación extiende directamente desde su soberanía sobre el concepto de pluralidad (GATES, 1988:37).

La noción de *Signifyin(g)* también se acerca a la pluralidad de Eshu, ahora volcada hacia los textos y ya no hacia las personas. Cuando insiste en que la *Signifyin(g)* aclara a respecto de cómo textos diferentes conversan entre sí, Gates proclama que la pluralidad intertextual es el aspecto más importante de la experiencia de la significación negra, ya sea en la traducción, para la misma lengua como entre lenguas distintas. El pensador explica que

La metáfora de la doble voz de Eshu corresponde a la naturaleza de la frase de doble voz de la *Signifyin(g)*. Cuando un texto significa sobre otro texto, mediante una revisión o repetición y una diferencia topológicas, la frase de doble voz nos permite trazar discretas relaciones formales en la historia literaria de ascendencia africana. *Signifyin(g)*, entonces, es una metáfora de la revisión textual (GATES, 1988: 88).

Ahora, busquemos concentrarnos en la crítica de la traducción sin la interferencia de la crítica literaria. La presencia de Tante Rose en la *Signifyin(g)* intertextual de las cuatro lenguas implicadas nos ayudará a examinar cómo el texto fuente *La isla bajo el mar* y los tres textos blanco – el inglés *Island beneath the sea*, el francés *L'Île sous la mer* y el brasileño *A ilha sob o mar*– significan unos sobre los otros, lo que indica que la traducción puede verse como un proceso de diálogo entre textos literarios. La idea de que un texto fuente se repite en un texto terminal, por medio de la revisión o de la diferencia, hace la asociación entre las tres traducciones. Como se ve aquí, la *Signifyin(g)* está alineada con las preocupaciones que Baker (2006) presenta sobre la traducción, sobre todo en la manera como los traductores intervienen en los textos de origen y, por tanto, "fortalecen o debilitan aspectos específicos de las historias en las que operan, explícita o implícitamente" (BAKER, 2006:105). A continuación, Baker afirma que las intervenciones explícitas o implícitas de los traductores se realizan utilizando una estrategia que ella denomina *apropiación selectiva de los registros textuales*. Esto es "hecho en los modelos de omisión y adición diseñados para suprimir, acentuar o mejorar aspectos particulares de una narrativa codificada en el texto de origen o en una declaración, o aspectos de una narrativa más amplia en la que está inserto" (BAKER, 2006: 114). Estos "modelos de omisión y adición" pueden ocurrir en la traducción, como Chesterman (1997) propone, a través de tres estrategias diferentes – sintáctica, semántica o pragmática – que causan cambios en la estructura, el sentido o el contenido del texto de origen.

Aunque opuestas entre sí, la conversación de fluidez y de resistencia que envuelve textos originales y sus traducciones, proporciona dimensiones innovadoras – teóricas y prácticas – para la contribución de la *Signifyin(g)* a los estudios de traducción. De la forma como Landers (2001) explica los dos términos – fluidez y resistencia – una traducción fluida le presenta al lector un texto en el que las manipulaciones de la traducción del texto de origen no son fácilmente discernibles en el texto de destino. El resultado de la fluidez, Landers dice, es que "el lector puede no ser consciente de que él/ ella lee una traducción a menos que él/ella sea alertado/apara el hecho" (LANDERS, 2001:49). A diferencia de la traducción fluida, la que mantiene el texto terminal distante de su fuente, un texto resistente se acerca a su texto original. En términos de lo que la *Signifyin(g)* proporciona a través de la resistencia, los traductores se limitan a repetir las características lingüísticas y culturales de la fuente en el cuerpo del texto traducido. Por su especificidad en este estudio, la *Signifyin(g)* de resistencia hace con que las "Islas" de Peden, de

Lhermillier y de Ssó mantienen proximidades con la “Isla” de Allende. Landers argumenta que la resistencia rechaza la facilidad en la traducción, y "evita deliberadamente excluir elementos que delatan la ‘otredad’ del texto original" (LANDERS, 2001:52). Por otro lado, la *Signifyin(g)* fluida permite que la “Isla” fuente acepte los estereotipos lingüísticos y culturales de la experiencia en las tres otras “Islas” de las lenguas terminales.

En las tres versiones de *La isla bajo el mar* traducidas para el inglés, francés y brasileño, las intervenciones **sintácticas** envolviendo la novela de Allende se dan sobre el plan estructural de la frase. Chesterman (1997) explica que “las estrategias sintácticas manipulan sobretodo la forma” (CHESTERMAN, 1997: 94) y, por lo tanto, hacen con que el texto blanco parezca diferente a su fuente, es decir, fluido. Como resultado del análisis de los fragmentos, los cambios sintácticos dejan visible la *Signifyin(g)* de las tres “islas” terminales sobre la “isla” fuente, primero en la manera como la fluidez transforma la activa [*naciste aquí*] en la pasiva inglesa [*you were born here*] y la francesa [*tu es née ici*]. (Fragmento 1). La fluidez de Peden transfiere la frase [*la sacudió un escalafrio*] para el inglés como [*a shudder ran down her spine*]; la de Ssó la hace llegar al brasileño en la pasiva [*foi sacudida por un calafrio*]. (Fragmento 2). La fluidez también explica el cambio sintáctico en el período [*solía permitirle que la acompañara a buscar ingredientes al bosque*], transformándolo en las frases inglesa [*she often allowed him to go with her to look for specimen in the jungle*] y la francesa [*elle lui permit de l’accompagner en forêt à la recherche d’ingrédients*] (Fragmento 6) La locución [*un dedal con agua*] también pasa por la fluidez y llega al francés como la frase [*un dé à coudre contenant de l’eau*] (Fragmento 8) Sucesos sintácticos también comparten la fuerza de la resistencia y, por lo tanto, contrarían la afirmación a favor del cambio sintáctico. Es el caso de la locución [*con su rostro blanco de cavallera*] que se asemeja a la brasileña [*com seu rosto branco de caveira*] (Fragmento 3) En otro caso, por medio de la resistencia, Peden transpone la frase [*después los probaba en su hospital*] al inglés como [*afterward he tested them in his hospital*]; Lhermillier la repite en francés como [*il les essayait ensuite dans son hôpital*]; y Ssó la escribe en brasileño como [*depois os experimentava em seu hospital*] (Fragmento 4). Aquí, las versiones extranjeras no presentan diferencias sintácticas de la original española. El período [*no sirve de nada que yo no sea libre*] obedece a la resistencia y llega al francés como [*il ne sert à rien que je sois libre*]. (Fragmento 7) Por fin, el período [*era Tante Rose quien conducía las ceremonias*] recibe de Peden la versión inglesa [*it was Tante Rose who conducted the ceremonies*]; de Lhermillier lo recibimos en francés como [*c’était Tante Rose qui dirigeait les cérémonies*]; en brasileño la leemos como [*era Tante Rose que conduzia as ceremonias*] por decisión de Ssó. (Fragmento 9)

Intervenciones **semánticas** también hacen parte de la *Signifyin(g)* fluida y resistente que Peden, Lhermillier y Ssó utilizan para transponer la “Isla” de Allende al inglés, francés y brasileño. Chesterman (1997) explica que "las estrategias semánticas manipulan el significado" (Chesterman, 1997: 101) de un texto. Las decisiones semánticas nos ayudan a entender cómo actúan la fluidez y la resistencia para dar sentido a las palabras y a las locuciones y, en consecuencia, cómo contribuyen para la realización de la *Signifyin(g)*. Inicialmente, a través de la sinonimia (que Chesterman define como casi sinonimia, con el fin de evitar la repetición), vemos la

fluidez transformar la palabra [espectros] en [ghosts] en inglés. Fragmento 1) La fluidez también actúa sobre la palabra [ama], transformándola en [patroa] en brasileño; y sobre [ánimo] para llevarla al francés como [forces]. La locución [en la barriga] migra al inglés como [in her womb]. (Fragmento 2) Por fuerza de la fluidez, la palabra [médico] se reescribe como [physician] (Fragmento 4) La misma estrategia explica el pasaje de la locución [por igual] al brasileño como [da mesma maneira]. (Fragmento 5). Además de la fluidez, la resistencia también contribuye para la caracterización de la sinonimia en nuestro estudio. Nombres propios como [Tante Rose] y [Le Cap] resisten al cambio en las lenguas receptoras. El término cognato [curiosidad] llega al francés como [curiosité] y al brasileño como [curiosidade]. La resistencia también aclara la migración de la locución [una vez que] al francés como [une fois que] (Fragmento 6) La palabra [libertad] y la locución [la de todos los demás] son recibidas en francés como [liberté] y [celles de toutes les autres]. (Fragmento 7) En el (Fragmento 8), la traductora Peden utiliza la resistencia para hacer con que el vocábulo [doctor] y la locución [flores de papel] lleguen al inglés como [doctor] y [paper flowers]. (Fragmento 8). La resistencia también se repite en el (Fragmento 9) cuando el brasileño recibe la palabra [ceremonias] y la locución [en poder] como [ceremonias] y [em poder] por la decisión de Ssó.

Además de las interferencias **sintácticas** y **semánticas** que la *Signifyin(g)* aplicó sobre la *Isla* de Allende con el propósito de transformarla en textos fluidos o resistentes en las *Islas* inglesa, francesa, y brasileña, los traductores Peden, Lhermellier y Ssó también hacen uso de decisiones **pragmáticas** para representar la manera como aplican la *Signifyin(g)* sobre la lengua y la cultura presentes en la obra fuente. Cuando habla de las ocurrencias pragmáticas en la traducción, Chesterman (1997) escribe que

estrategias pragmáticas tienden a envolver cambios más grandes del texto fuente, y típicamente también incluyen alteraciones sintácticas y/o semánticas. Si las estrategias sintácticas manipulan la forma, y las semánticas manipulan el significado, se puede decir que las estrategias pragmáticas manipulan el propio mensaje. Estas estrategias son casi siempre el resultado de las decisiones globales de un traductor, concernientes a la manera adecuada de traducir el texto como un todo (CHESTERMAN, 1997: 107).

Con base en la visión que este experto presenta sobre la traducción pragmática, veamos algunas situaciones donde las intervenciones traslacionales y la *Signifyin(g)* establecen puntos de cooperación recíproca. Por primero, vamos a concentrarnos en la pragmática fluida, o sea, la que hace opciones blanco diferentes a las originales. En esta estrategia, el primer suceso se da con la frase [me aseguraba Tante Rose] en la que los traductores – el francés Lhermellier y el brasileño Ssó – cambian el verbo [aseguraba] por [affirmai] y [garantia], respectivamente, para que lleguen a los lectores de las lenguas terminales con sus sentidos ampliados. Algo semejante también ocurre con la frase [no se te ocurre pensar] donde los dos traductores sustituyen el verbo [ocurrir] por el francés [aviser] y el brasileño [pensar], trayéndole así al mensaje una dimensión semántica alterada. (Fragmento1). La fuerza pragmática también se encuentra en el pasaje de la frase [Tante Rose le explicó la situación a la ama] al período francés [Tante Rose s'est adressée à la maitresse pour lui expliquer la situation] donde la adición de la frase [s'est adressée] provoca la ampliación de la intención del suceso fuente. (Fragmento 2) En el ejemplo [la

oficiante de las calendas] la decisión pragmática se observa en francés cuando Lhermellier decide traducirla palabra [*la oficiante*] como [*la prêtresse*]dándole al sustantivo el status religioso que el término español ni siempre tiene. (Fragmento 5) Otro suceso lo encontramos en la locución [al dedillo] que la versión inglesa transforma en [*in detail*], la francesa en [*sur le bout de doigt*] y la brasileña en [*como a palma da minha mão*]. (Fragmento 6) A los ejemplos de la pragmática fluida también se le pueden adicionar sucesos de pragmática resistente.

Conclusión: encuentro de Venuticon Deleuzey Guattari

Los términos desplazamiento, movilidad, fluidez y resistencia se reunieron en este artículo, acompañados por la *Signifyin(g)* y por la alteridad de Tante Rose Hacia la negra Zarité y el blanco Parmentier. Bajo la mirada protectora del loa Eshu, la curandera ha promovido la construcción de una visión singular de la traducción, entre razas y entre textos, de una novela que hace hincapié en la experiencia de la mujer negra en un momento especial de la historia negra, la revolución esclava en Saint-Domingues, hoy Haití. Estos conceptos relacionados entre sí han ayudado al lector a entender la traducción como un *continuum* que ha retirado de la *Isla* de Allende extractos originales y los ha reunido a sus equivalentes terminales presentes en las Islas de Chabrier, de Nué Menéndez y de Siqueira, y luego los ha de vuelta a su fuente original. Esta dislocación hacia atrás y hacia delante de elementos lingüísticos y culturales ha incorporado las características del concepto de la *Signifyin(g)* de Gates, lo que ha incrementado la conversación del texto de origen con los dos textos de destino, mediante el control de la fluidez y la resistencia sintácticas, semánticas y pragmáticas.

Permítanme, una vez más, insistir en la idea de la *Signifyin(g)*, al extender el alcance de la conversación textual más allá de los contornos de la literatura y la crítica. Desde la perspectiva de la *Signifyin(g)* de Gates, la traducción literaria nos posibilita situar este análisis en el entorno de lo que Deleuze y Guattari (1975) llaman "literatura menor", que se caracteriza por cuatro componentes principales: el desplazamiento lingüístico, las connotaciones políticas, la configuración colectiva y las experiencias de dolor. Los críticos franceses añaden que "muchos dicen que el término 'menor' ya no califica algunas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de toda literatura dentro de la llamada gran literatura (o establecida)" (DELEUZE & GUATTARI, 1975:33).

Me gustaría concluir esta discusión volviendo a la *Signifyin(g)*, en la forma como Grewal (1998) combina la experiencia negra con los cuatro elementos que pertenecen a la "literatura menor", a partir de la apreciación que hace de Morrison. La pensadora escribe que

al adoptar el dolor – él mismo silencioso, grosero y demasiado personal – en una narrativa que es comprensible ya que es social, Morrison da paso a la recuperación, que es a la vez cognitiva y emocional, terapéutica y política. La pérdida es a la vez historicizada y lamentada para que adquiera fuerza colectiva, y entendimiento político [...]. En las novelas, el lugar de la persona no está aislado, pero se demuestra que los límites del sujeto están impregnados por la lucha colectiva de los agentes históricos que viven el largo veredicto de la historia sucumbiendo a él, (repitiéndolo), impugnándolo y rehaciéndolo (GREWAL, 1998:14).

La fuerza de "rehacer" el texto de origen en el lenguaje y la cultura de la cooperación entre razas del texto de destino es lo que caracteriza la traducción. Este es un aspecto que invita al lector a conectar la noción de literatura menor de Deleuze y Guattari al concepto de traducción *minorizante* (*minoritizing*) de Venuti (1998) y, por tanto, a rehacer los dos. La traducción "minorizante" se refiere a la "literatura menor" en la forma como Venuti incorpora las ideas de los pensadores franceses, y su terminología, afirmando que "la buena traducción es minorizante: libera el residuo mediante el cultivo de un discurso heterogéneo, abriendo el dialecto estándar y los cánones literarios a lo que es ajeno a ellos mismos, a lo que es marginal y sub-estándar" (VENUTI, 1998:11). Entre la fluidez y la resistencia, a la preferencia de Landers por la primera se contraponen la elección de Venuti por la segunda, entendida como extrañeza (extranjerización). En cuanto a mí, creo que tres teorías distintas de traducción pueden habitar en el mismo texto: fluidez, resistencia, y el flujo híbrido corriendo entre lo fluido y lo resistente al mismo tiempo. Pero eso se discutirá en otra parte.

Referencias

- Allende, I.(2009). *La isla bajo el mar*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Allende, I.(2010). *Island beneath the sea*. Translated by Margaret Sayers Peden. New York: Harper.
- Allende, I.(2010). *A ilha sob o mar*. Tradução de Ernani Ssó. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil
- Allende, I. (2011). *L'île sous la mer*. Traduit par Nelly et Alex Lhermillier. Paris : Bernard Grasset.
- Césaire, A. (1969). *Une Tempête*. Paris : Éditions de Seuil.
- Chesterman, A. (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Deleuze, G.; Guattarii, F. (1986). *Kafka: Towards a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G.; Guattarii, F. (1975) *Kafka: Pour une Littérature Mineure*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Fanon, Frantz. (2009). *Los condenados de la tierra*. Traducido por Julieta Campos. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Ferreira, R. F. (2004). *Afro-Descendente: Identidade em Construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas.
- Gates, H. Jr (1988). *The Signifying Monkey: A Threory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, Stuart. (1992). *The question of cultural I dentity*. In: Hall, Stuart, Held, David & Mcgrew, Tony (eds.). *Modernity and its future*. Cambridge: Polity Press, pp. 273-316.
- Memmi, A. (2007) *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Retamar, R. (2003). *Todo Caliban*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Robins, K. (1991). *Tradition and translation: national culture in its global context*. In: Corner, John & Harvey, Sylvia (eds.). *Enterprise and heritage: crosscurrents of national culture*. London: Routledge, pp. 21-44.
- Rose, Marilyn Gaddis. (1997). *Translation and Literary Criticism: translation as analysis*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Shakespeare, W. (1994). *The Tempest*. London: Wordsworth Classics.
- Shakespeare, W. (2000). *La Tempestad*. Traducción de Guadalupe de la Torre. Buenos Aires: Errepar-Longseller.

TYSON, L. (2001) *Learning for a diverse world*. London: Routledge.

TYSON, L. (1999) *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. London: Garland Publishing, Inc.

VENUTI, L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.

WEST, C. (1993). *Keeping Faith: Philosophy and Race in America*. New York: Routledge.



Reflexões comparativas sobre procedimentos tradutórios ao português de poemas em língua brasileira de sinais*

Saulo Xavier de Souza

saulo.xavier@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

Ao pressupor a existência da poesia em língua de sinais como gênero literário próprio da Literatura oriunda de uma determinada comunidade surda, este artigo pretende apresentar reflexões comparativas e descritivas de procedimentos de tradução na direção língua brasileira de sinais (Libras) – português. Nesse sentido, traz-se uma breve revisão de literatura referente ao tema, bem como, expõem-se dois poemas enunciados originalmente em Libras, a saber: “Mãos do Mar” de Henry (2011) e “Bandeira Brasileira” de Castro (1999) juntamente com suas respectivas propostas de tradução para a língua portuguesa. Em nível de resultados e discussão, descreve-se comparativamente e analisa-se criticamente os procedimentos tradutórios utilizados, sugerindo reflexões acerca do valor social, educacional e vocacional que a poesia em língua de sinais pode emanar de seu conteúdo. Finalmente, conclui-se que o reconhecimento e a identificação do efeito poético criativo-visual contribui fundamental e descritivamente com procedimentos de tradução poética para línguas orais de obras em língua de sinais.

Palavras-chave: Procedimentos de tradução. Análise comparativa e descritiva. Tradução de poesia. Traduzibilidade. Poesia em Língua de Sinais. Poemas em Libras.

Resumen:

Al presuponer la existencia de la poesía en Lengua de Señas como género literario propio de Literatura oriunda de una Comunidad Sorda determinada, este artículo pretende presentar una reflexión comparada y descriptiva de los procesos de traducción en dirección de Lengua de Señas Brasileira (LIBRAS) hacia el portugués. En ese sentido, se hace una breve revisión de la literatura referente al tema; también se presentan dos poemas enunciados originalmente en Libras, a saber “Mãos do Mar” de Henry (2011) y “Bandeira Brasileira” de Castro (1999), acompañados de las respectivas propuestas de traducción hacia el portugués. En lo que concierne a los resultados y a la discusión, se hace una descripción comparada y un análisis crítico de los procedimientos de traducción utilizados, comentando acerca del valor social, educacional y vocacional que puede emanar de la poesía en Lengua de Señas. Finalmente, se concluye que el reconocimiento e identificación del efecto poético creativo-visual contribuye fundamental y descriptivamente a los procedimientos de traducción poética para obras en lengua de señas.

Palabras clave: Procedimientos de traducción, análisis comparado y descriptivo, traducción de poesía, traducibilidad, Poesía en Lengua de Señas, poemas en Libras.

* Artigo científico resultante de atividades desenvolvidas na disciplina de “Literatura e Folclore em Língua de Sinais” oferecida pela Profa. Dra. Rachel Sutton-Spence, durante os dias 05 e 09 de Agosto de 2013, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, cujo conteúdo está direta e teoricamente vinculado ao projeto de tese investigado pelo autor, que trata sobre procedimentos de Tradução comentada e anotada de poesia em Libras ao Português.

Abstract:

By understanding that Sign Language Poetry is a literary genre proper to the Literature that belongs to a Deaf Community, this paper intends to present some comparative and descriptive remarks about translational procedures in the direction Brazilian Sign Language (Libras) – Brazilian Portuguese. Considering this, it brings a summarized literature review about the subject; it also exposes two poems originally in Libras: “Mãos do Mar” [or Sea Hands] from Henry (2011) and “Bandeira Brasileira” [or Brazilian Flag] from Pimenta (1999) together with their respective translation proposals to Brazilian Portuguese. In terms of results and discussion, it describes comparatively and analyses critically the translational procedures used, suggesting some remarks about the social, educational and vocational value that the Sign Language Poetry can have in its own content. Finally, it concludes that the visual-creative poetic effect recognition and identification contributes with poetic translation procedures to oral languages of poems originally in Sign languages.

Keywords: Translational Procedures; Comparative and Descriptive Analysis; Poetry Translation; Translatability; Sign Language Poetry, Poems in Libras.

Résumé :

En supposant que la poésie en langue des signes est un genre littéraire propre à la littérature d'une communauté sourde donnée, cet article présente une réflexion comparée et descriptive des procédés de traduction de Langue de signes brésilienne (LIBRAS) en portugais. À cet égard, un bref exposé de la littérature sur le sujet y est prévu; deux poèmes énoncés à l'origine en LIBRAS, à savoir " Mãos do Mar Henry (2011) et Bandeira Brasileira Castro (1999), accompagnés de leur traductions en portugais sont également présentés. En ce qui concerne les résultats et la discussion, nous faisons une description comparée et l'analyse critique des procédés de conversion utilisés, et commentons la valeur sociale, scolaire et professionnelle se dégageant de la poésie en langue des signes. Enfin, nous concluons que la reconnaissance et l'identification de l'effet poétique créative - visuel contribue de manière fondamentale aux procédés de traduction poétique en Langue de signes.

Mots-clés : procédés de traduction, analyse comparée et descriptive ; traduction de poésie ; poésie en langue des signes, poèmes en LIBRAS.

1 – Introdução

No Brasil, desde o reconhecimento legal nacional da legitimidade e autonomia linguística e cultural da língua brasileira de sinais (Libras) como língua materna das pessoas surdas brasileiras, tem-se percebido um verdadeiro desenvolvimento progressivo e crescente de produções literárias diretamente relacionadas à cultura que emana de comunidades de usuários dessa língua. Tanto que, segundo Karnopp (2008), o registro da literatura surda começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras e do desenvolvimento tecnológico e histórico. Ou seja, segundo essa autora, enquanto a Libras ainda não tinha sido reconhecida formalmente como língua materna dos surdos brasileiros, permanecendo proibida de ser utilizada em escolas, entre outros espaços frequentados por sujeitos surdos, também não existiam publicações ou reconhecimento de uma cultura ou de uma literatura surdas, nem formas visuais de registros dos sinais (Karnopp, 2008).

Nesse prisma, considerando o caso do gênero textual poesia em língua de sinais, percebe-se, a partir de Sutton-Spence (2012), que esse gênero abrange textos orais articulados em sinais cujo conteúdo tem um forte efeito estético, podendo ser utilizado

para vários fins, dentre eles o educacional e o social, por exemplo, pois são representações práticas tanto da identidade quanto da cultura surdas, como também refletem anseios, realidades, fatos, eventos, entre outros aspectos presentes em uma determinada comunidade surda.

Nesse sentido, além de efeitos estéticos, percebe-se que, ao serem traduzidos para línguas orais, eles podem constituir verdadeiras pontes de contato cultural entre o mundo surdo e o mundo ouvinte, valorizando as potencialidades surdas e funcionando como ferramentas de esclarecimento cultural para os que não estão ainda familiarizados com as realidades existentes no mundo surdo. Porém tais procedimentos de tradução demandam escolhas que, geralmente, procuram ressaltar os efeitos estéticos tipicamente identificados em poemas em língua de sinais, bem como enfatizam o uso de artifícios da linguagem oral diretamente conectados ao gênero textual poesia.

Diante desse contexto, neste artigo, objetiva-se apresentar reflexões descritivas e comparativas de procedimentos de tradução na direção Libras – português, como também fomentar um entendimento descritivo acerca do conceito de criatividade visual. Para isso, traz-se uma breve revisão de literatura referente ao tema proposto com base em contribuições teóricas de Quadros e Sutton-Spence (2006, 2012), Souza (2007, 2008 e 2009), Weininger (2012), Machado (2013), entre outras.

No percurso metodológico, apresenta-se como aconteceu a escolha dos poemas para a análise, o momento histórico dos mesmos, o lugar social desses enquanto obras integrantes da literatura surda; como também expõem-se os dois poemas enunciados originalmente em Libras, a saber, “*Mãos do Mar*” de Henry (2011) e “*Bandeira Brasileira*” de Castro (1999), juntamente com suas respectivas propostas de tradução para a língua portuguesa, a fim de que fiquem evidentes ao leitor, as relações existentes entre os textos-fonte e seus respectivos textos-alvo traduzidos.

No que diz respeito aos resultados e à discussão, os procedimentos tradutórios utilizados são descritos de maneira comparativa e analisados segundo uma perspectiva crítica. Na sequência, são sugeridas reflexões acerca do valor social, educacional e vocacional da poesia em língua de sinais.

Por fim, como considerações finais, menciona-se que a identificação e o reconhecimento do efeito poético criativo-visual contribuem com procedimentos de tradução poética para línguas orais de obras em línguas de sinais, de maneira descritiva e, até mesmo, com elementos fundacionais.

2 – Reflexões teóricas iniciais sobre poesia em língua de sinais

Antes da etapa mais prática de análise descritiva e comparativa entre os procedimentos de tradução envolvendo poemas em língua de sinais, entende-se ser necessário expor neste instante do texto algumas reflexões teóricas acerca do gênero textual poesia em língua de sinais. Para isso, descrevemos algumas relações que existem entre esse mesmo gênero e os registros folclóricos, culturais e linguísticos próprios de comunidades surdas ao longo dos séculos e, em seguida, comentamos sobre criatividade visual e a questão da traduzibilidade.

2.1 – Poesia em língua de sinais e suas relações culturais com o folclore surdo

Em seu texto, Sutton-Spence (2012) esclarece que, desde a sua própria definição, a poesia em língua de sinais é complexa. De fato, em linhas gerais, a poesia em língua de sinais é entendida como uma representação máxima da sinalização estética, na qual a linguagem utilizada é tão importante – ou até mais – quanto a mensagem (SUTTON-SPENCE, 2012: 999 – nossa tradução)¹.

Tal referência conceitual de Sutton-Spence se aproxima do que é defendido por Quadros e Sutton-Spence (2006) acerca do *sinal-arte*, pois, segundo essas autoras, a poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem para efeito estético. A linguagem, nos poemas, está em primeiro plano, determinada pela sua projeção, que se origina da sua diferença em relação à linguagem cotidiana. A linguagem pode ser projetada de forma regular, uma vez que o poeta usa recursos e sinais já existentes na língua com excepcional regularidade, ou pode ser projetada de forma irregular, uma vez que as formas originais e criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem no primeiro plano pode trazer consigo significado adicional para criar múltiplas interpretações do poema (Quadros e Sutton-Spence, 2006).

Com base nesse entendimento descritivo geral sobre o que vem a ser a poesia em língua de sinais, comenta-se, a partir de Sutton-Spence (2012: 1000 – nossa tradução), que o folclore surdo desempenha um papel importantíssimo na poesia², porque, para a autora, a poesia consiste em uma construção cultural em que as ideias dos sujeitos surdos sobre a forma e a função da poesia em língua de sinais não necessariamente coincidem com as das pessoas ouvintes nos círculos sociais e literários que os cercam.

1 - Trecho original: "In a general sense, it is understood that sign language poetry is the 'ultimate' in aesthetic signing, in which the language used is as important as or even more important than the message" (Sutton-Spence, 2012: 999).

2 - Trecho original: "Sign language folklore plays a key role in poetry (Sutton-Spence, 2012: 1000)".

Logo, o que é considerado aceitável ou relevante enquanto poesia varia com o tempo e com as diferentes perspectivas de diferentes poetas e audiências³.

2.2 – Criatividade Visual

Ciente da complexidade conceitual em torno do gênero poesia em língua de sinais, é chegado o momento de se refletir teoricamente acerca da criatividade visual e, na sequência, sobre elementos poéticos presentes em poemas em língua de sinais.

De acordo com a leitura de Sutton-Spence (2012), depreende-se que a criatividade visual é um dos aspectos formais da poesia em língua de sinais que muito pode contribuir com os procedimentos de tradução para línguas de modalidades diferentes, pois trata-se de algo bastante conectado com a identidade autoral daquela determinada obra poética, além de funcionar como um conjunto que engloba os vários elementos poéticos que constituem os poemas em línguas de sinais.

Nesses termos, Sutton-Spence (2012) entende que os poemas em língua de sinais também empoderam os sujeitos surdos, auxiliando-os a se perceberem através de sua própria criatividade, já que muitos poetas sinalizadores mencionam seu uso da poesia para expressar e liberar sentimentos poderosos que dificilmente conseguiriam expor a partir da língua oral de suas nações. Assim, Sutton-Spence (2012) cita o exemplo da poetisa surda Dorothy Miles (mais conhecida como Dot Miles), a qual escreveu, em 1990, em alguns apontamentos não publicados, que um dos objetivos da poesia em língua de sinais é o de satisfazer a necessidade de autoidentificação a partir do trabalho criativo (Sutton-Spence, 2013).

Dessa forma, é interessante ressaltar que essa mesma necessidade está presente na produção poética de autores surdos brasileiros, tais como os que foram escolhidos para esta pesquisa, pois a criatividade visual também está bem presente na poesia em Libras. Quem traz contribuições claras sobre esse aspecto é a poetisa surda brasileira Fernanda Machado (2013) que, em sua pesquisa de mestrado, defendida a simetria na poesia em Libras. Ela afirma que, embora sejam poucos os poetas sinalizadores, a quantidade de suas produções é expressiva e dinamicamente emergente. Dentre os poetas surdos brasileiros, Machado (2013) analisa obras de dois desses, Alan Henry e Nelson Pimenta de Castro, de forma que, em termos de criatividade, essa pesquisadora

3 - Recortes traduzidos diretamente do seguinte trecho original de Sutton-Spence (2012: 1000): “Poetry is a cultural construction and Deaf people’s ideas about the form and function of sign language poetry do not necessarily coincide with those of hearing people in their surrounding social and literary societies. Deaf people around the world may also differ in their beliefs about what constitutes sign language poetry. They may even deny that their culture has poetry. This may be especially so where Deaf people’s experiences of poetry have been overwhelmingly of the written poetry of a hearing majority. For a long time, Deaf people have been surrounded by the notion that spoken languages are for high status situations and that ‘deaf signing’ is inferior and only fit for social conversation. Poetry has been seen as a variety of language that should be conducted in spoken language, because of its status. What is considered acceptable or relevant as poetry varies with time and different perspectives of different poets and audiences”.

traça um breve perfil dos dois poetas, deixando claro ao seu leitor que a identidade autoral de cada um deles tem suas singularidades, as quais, por sua vez, interferem diretamente no conteúdo e na forma apresentada em suas obras poéticas espaço-visuais.

Um dos autores analisados por Machado (2013), Nelson Pimenta, que já é bastante conhecido entre os surdos, possui um rico repertório de poesias de sua autoria produzido ao longo de sua carreira. O outro autor escolhido para análise foi Alan Henry, que, segundo Machado (2013), é mais recente e representa a nova geração de poetas brasileiros. Além disso, a pesquisadora afirma que Alan Henry compõe suas poesias em Libras e que é justamente a partir delas que ele se apropria de novos estilos poéticos, inspirando-se em outros poetas mais experientes e aprendendo diversas formas de compor diretamente com eles.

Em acréscimo, Machado (2013) ressalta que Alan Henry apresenta produções poéticas inspiradas em seu próprio olhar sobre acontecimentos da atualidade, observando vários aspectos, elegendo alguns pontos para suas criações e, finalmente, enunciando as mesmas em Libras. Ele as disponibiliza em sítios virtuais diretamente voltados à divulgação de vídeos, como, por exemplo, o “YouTube”.⁴

Além dessas informações mais abrangentes, Machado (2013) apresenta outros elementos diretamente conectados com a criatividade visual dos mesmos: a bagagem de experiência e as influências no estilo de produção. De acordo com isso, ela tece uma breve análise descritiva, comparativa e histórica sobre o perfil poético de cada autor, mencionando que Nelson Pimenta, por exemplo, possui uma ampla experiência enquanto poeta, pois já esteve nos Estados Unidos estudando no *National Theater of the Deaf* – NTD (ou, Teatro Nacional dos Surdos) com Ella Lentz, Clayton Valli e outros renomados poetas. Segundo ela, Castro estudou os princípios da poesia, aprendeu como compor poeticamente e, desde que retornou ao Brasil, tem produzido intensamente e publicado suas poesias em mídias digitais (DVDs). Por outro lado, sobre Alan Henry, Machado (2013) menciona que ele faz parte de uma nova geração de poetas e, por conta disso, possui novas estratégias de composição poética. Suas poesias visuais publicadas no Brasil são inspiradas em poetas surdos brasileiros mais experientes como Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Rimar Segala, entre outros, que possuem suas particularidades e estilos pessoais de composição. Além disso, a pesquisadora reafirma que Alan Henry compõe suas poesias a partir do que apreende do mundo e, por conta dele mesmo, publica suas produções no YouTube e em outros espaços virtuais tecnológicos. Por fim, sobre a criação poética de cada um, Machado categoriza Alan Henry como um autor de construção poética natural do estilo popular

4 – Segundo sua própria descrição pública *on-line*, foi fundado em 2005. Nesse espaço, bilhões de pessoas descobrem e compartilham vídeos originais e os assistem; YouTube atua como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdo original e para grandes e pequenos anunciantes. Disponível em: <http://www.youtube.com/yt/about/pt-BR>. Acesso em 11 de dezembro de 2013.

brasileiro e Nelson Pimenta como um autor de composição poética clássica (Machado, 2013).

Finalmente, vale ressaltar que a discussão científica sobre a criatividade visual em poesia em língua de sinais ainda é bastante recente no Brasil e tem se configurado como um campo de investigação afim aos estudos da tradução e a suas subáreas como a dos estudos da tradução e interpretação de língua de sinais e aos estudos da tradução e interpretação da libras. Logo, ao se escolher trazer tais reflexões gerais sobre essa abordagem teórica com base nas contribuições de Machado (2013) e Sutton-Spence (2012), não se fez com o intuito de esgotar o assunto; pelo contrário, fez-se com a intenção de trazer para a esfera do debate científico, esse elemento teórico da poesia em língua de sinais, que muito contribui para a ratificação do efeito estético dessas obras literárias e folclóricas disponibilizadas em uma modalidade linguística espaço-visual; e que apresentam diversas informações relevantes a procedimentos intermodais de tradução poética.

2.3 – Poesia em língua de sinais e a traduzibilidade

Em um artigo que se propõe a trazer reflexões comparativas entre procedimentos de tradução de poemas em Libras, não se pode esquecer de mencionar algumas reflexões teóricas fundacionais importantes acerca de elementos diretamente relacionados a esses procedimentos, tais como a traduzibilidade e a tradução poética, por exemplo.

Para isso, menciona-se aqui o conteúdo do verbete *translatability* (ou traduzibilidade) presente no Dicionário de Estudos da Tradução de Shuttleworth e Cowie (1997:179-181) e traduzido por Souza (2009). Segundo esses autores, a traduzibilidade pode ser definida como “um termo usado – assim como o seu antônimo, intraduzibilidade – para tratar da extensão até onde é possível traduzir, quer sejam palavras isoladas e frases, quer sejam textos inteiros de uma língua para outra” (Shuttleworth e Cowie, 1997:179-181, traduzido por Souza, 2009: 315). Em acréscimo a isso, eles mencionam que a discussão desse conceito emergiu de uma tensão entre dois argumentos básicos: de um lado, há o argumento do indiscutível fato de que línguas diferentes “não se entrecruzam”, o qual está mais voltado à perspectiva normativa prescritiva em termos de língua, vocabulário, gramática, etc.; e, do outro, está o argumento de que, mesmo havendo as particularidades de cada língua, que as impede de se “entrecruzarem” com outras, a tradução ainda acontece, geralmente, com um grau de sucesso aparentemente alto (Shuttleworth e Cowie, 1997:179-181).

Mas, pelo que pude perceber em Shuttleworth e Cowie, esse debate em torno da traduzibilidade, não é deixado no vácuo, porque, a partir do instante em que eles revelam a existência desse conflito no campo dos estudos da tradução, eles trazem contribuições conceituais em nível lexical, dialogando com ideias de autores como Catford – que é um teórico reconhecido da vertente prescritivista dos estudos da tradução, bem como, mencionam ideias de autores descritivistas, como Gideon Toury.

Nesse caso, observo essa menção em artigo que saíra publicado na obra Estudos Surdos IV, quando argumento, a partir de Shuttleworth e Cowie, que a traduzibilidade precisa ser considerada, em relação a cada instância da tradução, como um ato performático e tem de ser conectada com o tipo de texto, em nível de texto-fonte, com o propósito da tradução e com os princípios tradutórios que foram sendo seguidos pelo tradutor.

Da contribuição desses autores, depreendem-se três elementos profundamente importantes para um determinado procedimento de tradução: o texto-fonte, o propósito da tradução e os princípios tradutórios seguidos pelo tradutor. Nesse sentido, ao considerarmos a realidade da tradução de poesia, podemos entender que, quando se pretende traduzir um texto poético de uma determinada língua para outra, é preciso que o tradutor atente para o texto-fonte, que, no nosso caso, é um poema em Libras. Para o propósito da tradução, no caso de poemas em língua de sinais escolhidos para serem apresentados neste artigo, trata-se de propósitos estético-mórficos e estético-lexicais e, por fim, os princípios tradutórios seguidos pelo tradutor, que, no caso deste estudo, são princípios descritivos e performáticos que consideram os efeitos de modalidade entre as línguas envolvidas na tradução.

Nesse sentido, é importante trazer aqui uma reflexão sobre traduzibilidade que ressalte o argumento de que, em termos de procedimentos de tradução, essa extensão até onde é possível traduzir (Shuttleworth e Cowie, 1997) deve ser máxima e irrestrita. Pensemos na figura de uma balança em que os pratos correspondem à língua-fonte com o respectivo texto-fonte e à língua-alvo com o respectivo texto-alvo; e em que o fiel da balança, isto é, o limite tênue a partir do qual se consegue o equilíbrio estável entre os pratos, corresponde ao procedimento tradutório diretamente conectado à traduzibilidade.

Diante dessa figura, o que se propõe é o seguinte: considerando a realidade poética em língua de sinais, para cada sinal enunciado em Libras em um determinado poema, que está situado no prato-fonte, deve haver uma palavra correspondente na língua oral que o traduza que estará situada no prato-alvo, de modo que haverá um equilíbrio cada vez mais efetivo, na medida em que se aplica o entendimento da traduzibilidade irrestrita no procedimento tradutório. Logo, entender que onde houver línguas em contato haverá tradução é muito mais saudável do que defender que existem línguas intraduzíveis conforme as perspectivas prescritivas de tradução.

Afinal, por mais que essa discussão de traduzibilidade poética seja bem conhecida, como defende Weininger (2012), é plausível adotar o entendimento trazido por Souza (2009) em relação a poemas em língua de sinais de que é possível traduzir para uma língua oral um determinado poema em língua de sinais, pois, segundo ele, “quem dita isso não é a modalidade das línguas em contato, mas sim o recorte estratégico e objetivo do tradutor antes do ato tradutório” (Souza, 2009:359).

3 – Metodologia

Ao término da etapa de reflexões teóricas acerca de algumas especificidades em torno do gênero textual poesia em língua de sinais, é chegado o momento de apresentarmos as etapas metodológicas percorridas para se acessar e analisar os dados coletados. Logo, começamos mencionando os critérios utilizados para a escolha dos poemas em Libras para a análise neste artigo e, em seguida, revelamos os procedimentos metodológicos seguidos para estabelecer os parâmetros a partir dos quais foram instituídas as comparações descritivas entre procedimentos de tradução dos poemas analisados.

3.1 – Escolha dos poemas para análise

Para compor o instrumental de análise deste artigo, foi necessário escolher poemas em Libras que já dispusessem de, pelo menos, um exemplo de tradução para a língua portuguesa. Nesse sentido, pensou-se nas obras “*Mãos do Mar*” de Alan Henry e “*Bandeira Brasileira*” de Nelson Pimenta.

Primeiramente, descreve-se o procedimento metodológico da obra “*Bandeira Brasileira*” de Nelson Pimenta (Castro, 1999). Essa obra foi alvo de um trabalho de conclusão de uma das disciplinas do curso de mestrado cursadas pelo autor deste artigo. Tratava-se da disciplina “Tradução de poesia”. Nesses termos, esse poema de Nelson terminou sendo o objeto principal de uma tradução comentada segundo uma vertente teórico-literária concretista brasileira e diretamente influenciada pela semiótica da literatura, de Pignatari (1979). Assim, com uma preocupação bastante estética e mórfica, nasceu o primeiro esboço de tradução comentada, de autoria de Souza (2007), o qual, além de ter sido apresentado por Souza em 2008, no formato de um pôster, durante o I Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Souza, 2008), passou por uma maior reflexão e análise teórico-tradutória e, no ano seguinte, foi publicado no formato de um artigo científico que, além de tratar da tradução comentada em si, também trouxe reflexões teóricas acerca da traduzibilidade poética na interface Libras-Português (Souza, 2009). Logo, além de se tratar de uma primeira iniciativa brasileira gráfico-visual de tradução para a língua portuguesa de uma obra poética em Libras, o trabalho de Souza (2007, 2008 e 2009) terminou também ratificando aquilo que Machado (2013) comenta sobre esse poema de Castro (1999), ou seja, que se trata de uma das obras clássicas do cânon poético nacional da Libras.

É com base nesse contexto que surge a escolha da segunda obra poética em análise neste artigo que é a de Henry (2011), traduzida por Souza (2012). O interessante do procedimento de tradução dessa obra poética de Henry está justamente em dois fatos. O primeiro é que se trata de uma sugestão de exemplo prático dada por uma tradutora profissional, intérprete e guia-intérprete de Libras, durante uma oficina ministrada pelo autor deste artigo para tradutores e intérpretes de Libras, em 2012, em São Paulo –

evento esse promovido pela Associação dos Profissionais Intérpretes e Guias-Intérpretes da Língua de Sinais Brasileira do Estado de São Paulo – Apilsbsp. O segundo fato, por sua vez, é o de que essa obra de Henry (2011) se configura, segundo Machado (2013), como um produto prático desse poeta surdo cujo conteúdo está diretamente conectado com a realidade ao seu redor, de forma que, traduzi-la para a língua portuguesa terminou sendo uma excelente oportunidade de conferir ainda mais visibilidade às lutas da comunidade surda brasileira. Assim, com uma preocupação estético-lexical, que terminou ressaltando o aspecto semântico dos sinais e das expressões não manuais enunciados pelo autor surdo, Souza (2012) orientou, ao vivo durante a oficina, um procedimento de tradução coletiva, conduzido na companhia ativa dos estudantes matriculados no curso. Essa experiência resultou num produto traduzido gráfica e visualmente para a língua portuguesa que foi enviado para a aferição do autor, o qual, além de demonstrar ter gostado da tradução, terminou incorporando-a à descrição de seu poema, publicando-a abertamente no seu próprio canal *on-line* no YouTube, deixando-a disponível para acesso livre a partir do seguinte endereço virtual: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>.

Dessa forma, escolheram-se esses dois poemas em Libras, justamente pelo fato de se encaixarem efetivamente na demanda metodológica em discussão neste artigo, que é a exposição de reflexões comparativas de procedimentos de tradução. Não se propõe aqui que seja feita uma análise exaustiva, mas sim uma explanação panorâmica inicial, com base em comentários tecidos a partir das traduções expostas dessas duas obras em Libras. No entanto, ainda que não seja exaustiva, essa análise seguiu alguns parâmetros estabelecidos para a comparação e a descrição, as quais serão desenvolvidas a seguir.

3.2 – Estabelecimento de parâmetros para a análise comparativa e descritiva

Para efeitos de análise, o autor deste artigo estabeleceu três parâmetros a partir dos quais serão instituídas as comparações descritivas entre os procedimentos de tradução desses dois poemas em Libras.

Primeiramente, como se trata de uma obra poética, o autor deste estudo se valeu das contribuições de Sutton-Spence (2012) e Weininger (2012) para chegar ao entendimento de que a identificação singularizada daquilo que confere a identidade textual dos produtos de análise se configura como um forte elemento para dar início às reflexões comparativas e descritivas. Ou seja, o parâmetro estético, que está presente e é extremamente forte em textos poéticos – os quais, segundo Britto (2002, colocar página), trabalham com a “linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros” – deve ser apresentado e esclarecido descritivamente a fim de que seja possível desmitificar para o leitor mitos que podem surgir quando é necessário traduzir um poema de uma língua para outra. Nesse sentido, além de constituir o primeiro parâmetro, pretendeu-se considerar o elemento estético à luz das contribuições de Weininger (2012) acerca do procedimento de tradução de poesia.

Em segundo lugar, utilizou-se o elemento mórfico, presente no gênero poesia em língua de sinais (Sutton-Spence, 2012), para estabelecer uma comparação descritiva entre as obras em questão neste artigo, a fim de que fique claro ao leitor que, em um procedimento de tradução, vai ser necessário ao tradutor realizar escolhas norteadoras do seu trabalho.

Por fim, utilizou-se o elemento lexical, que, segundo Sutton-Spence (2012), também pode estar presente na poesia em língua de sinais. Mas esse elemento foi utilizado com uma pretensão orientada ao texto-alvo, isto é, pensando na realidade lexical de construção poética em língua portuguesa, pois, como o procedimento fora conduzido coletivamente com estudantes com diferentes níveis de fluência em Libras, foi preciso balizar a tradução segundo entendimentos textuais básicos de construção poética, tais como o uso da rima, por exemplo. Dessa forma, ao aplicar esse parâmetro, pôde-se enriquecer a análise final.

4 – Resultados

Após os percursos metodológicos, parece oportuno apresentar, como resultado, uma breve tradução comentada de cada um dos poemas escolhidos para análise neste artigo. Para isso, traz-se uma breve descrição geral do poema segundo o padrão descritivo adotado por Sutton-Spence (2012) e, em seguida, expõe-se a tradução de Castro (1999) feita para a língua portuguesa por Souza (2008), e de Henry (2011) feita por Souza (2012).

4.1 – Tradução gráfico-visual de “Bandeira Brasileira” de Castro (1999)

Neste poema, considerado por Machado (2013) um verdadeiro clássico da literatura surda brasileira, de início, Nelson Pimenta começa articulando com suas mãos o sinal de título e, em seguida, ele apresenta uma sequência de sinais que iniciam, dão entrada ao poema. Ou seja, ele articula com suas mãos, sinais da Libras, que, juntos, mencionam a expressão "Bandeira Brasileira", utilizada consensualmente como título para esse poema; seguida de outra expressão: “Língua de Sinais Brasileira – LSB”, a qual, por sua vez, é encerrada pelo sinal da Libras para o Brasil geopoliticamente enquanto país. Todo esse conjunto plural, formador por extenso de uma sentença nominal “*Bandeira Brasileira, da Língua de Sinais Brasileira do Brasil*” estabelece o início do poema “Bandeira Brasileira”.

Ao dar continuidade ao seu poema, Pimenta enuncia sinais descritivos acerca das cores que compõem a bandeira do Brasil e dos significados das mesmas. O autor surdo começa falando do verde das florestas e sinaliza que, na bandeira, essa cor está situada na área que vai preenchendo o quadrado. Na sequência, fala sobre a cor amarela e já conecta o sinal de cor com calor e sol e encerra descrevendo que essa é a cor do losango que há na bandeira. Logo após, ele fala da cor azul, conectando-a diretamente

com a cor das águas do nosso país e descrevendo que ela vai preencher um globo redondo que há ao centro da bandeira. Por fim, ele conclui esse momento descritivo inicial das cores da bandeira sinalizando que o globo é cortado por uma faixa branca no centro com o emblema “Ordem e Progresso”.

Terminado esse momento do poema, Nelson ainda tem a missão de apresentar para o seu leitor visual qual o significado das estrelas que estão presentes lá no globo azul dentro da nossa bandeira brasileira. Assim, ele enuncia o sinal de luneta e já o conecta com o sinal de mapa, fazendo, ao final dessa conexão, um movimento de abertura desse mapa. A partir daí ele começa a recolher algo do seu espaço de sinalização tridimensional, tal como se estivesse recolhendo de cada estado do mapa o sinal das principais capitais e dos estados do nosso país, e, então, na medida em que ele faz esse recolhimento, ele enuncia o sinal de moldagem ou modelagem, seguido de um sinal para colocação na bandeira. Após algumas repetições, ele enuncia o sinal de Distrito Federal, ratificando-o com uma enunciação mórfica e estética do mesmo, moldando a estrela e colocando-a na bandeira.

Para encerrar, o poeta faz movimentos não verbais de hasteamento da bandeira, contemplação dela tremulando e encerra o poema com a expressão de satisfação e patriotismo. Diante dessas descrições, traz-se abaixo a proposta de tradução de Souza (2008) dessa obra poética surda clássica de Castro (1999):

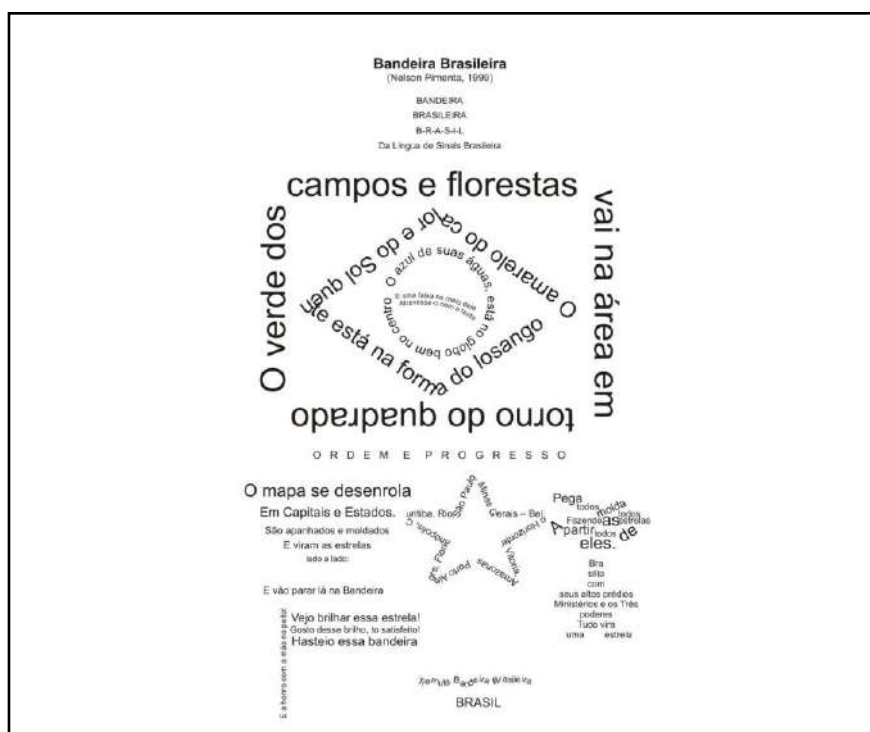


Figura 01 – Amostra reduzida da tradução gráfico-visual de Castro (1999), proposta por Souza (2008), cujos detalhes ampliados se acham descritos em Souza (2009).

4.2 – Tradução gráfico-visual de “Mãos do Mar” de Henry (2011)

Dentro da mesma proposta descritiva utilizada por Sutton-Spence (2012) para a apresentação de poemas em língua de sinais, revela-se aqui que a obra “Mãos do Mar” de Henry (2011) já começa com a descrição espaço-visual de um ambiente à beira do mar, com raios de sol, ondas batendo nos arrecifes, comunicando ao leitor sobre o alvorecer de um novo dia.

Mas, de repente, o ambiente muda e, mediante uma forte surpresa marcada por expressões faciais e corporais fortes, o autor surdo começa a enunciar que há uma tensão, um momento de escuridão, de aflição, perseguição e fortíssima opressão. Tudo isso, culminando em muita solidão, tristeza e falta inicial de ânimo para um novo soerguer.

Nesse momento do texto, ele aponta alguns sinais fortes para sua mensagem poética, tais como o de proibição da sinalização, oralização, entre outros. Logo após esse instante de seu poema, o cenário de sinalização muda, e o autor surdo começa a sinalizar sobre resistência, luta, opressão e ilustra esse momento com imagens de ondas em forte movimento intempestivo.

Na sequência, há uma nova quebra de ambiente e, por fim, há um retorno para o mar calmo, cristalino, banhado pelos raios de sol, espelhado pelo céu azul com nuvens brancas; ambiente esse em que o autor surdo comunica aos seus leitores que surge um novo tempo, com um novo movimento de luta e mobilização em prol da sinalização.

Em outras palavras, pode-se dizer também que esse poema de Henry (2011) apresenta um discurso poético que se inicia mais ameno, tem momentos entrecortados por sinalizações fortes e bastante tensas, interrompe a tensão, retorna a um movimento organizado de sinais, mas não mais muito tenso e se encerra com uma nova sinalização branda, mas atenta, transparecendo esperança; porém, ao mesmo tempo, repleta de lucidez e consciência das dificuldades que existem ao redor dos sujeitos surdos brasileiros.

Abaixo, apresenta-se a proposta de tradução coletiva orientada por Souza (2012) durante a oficina de traduzibilidade poética promovida pela Apilsbsp para vários profissionais tradutores e intérpretes de língua de sinais atuantes em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo.

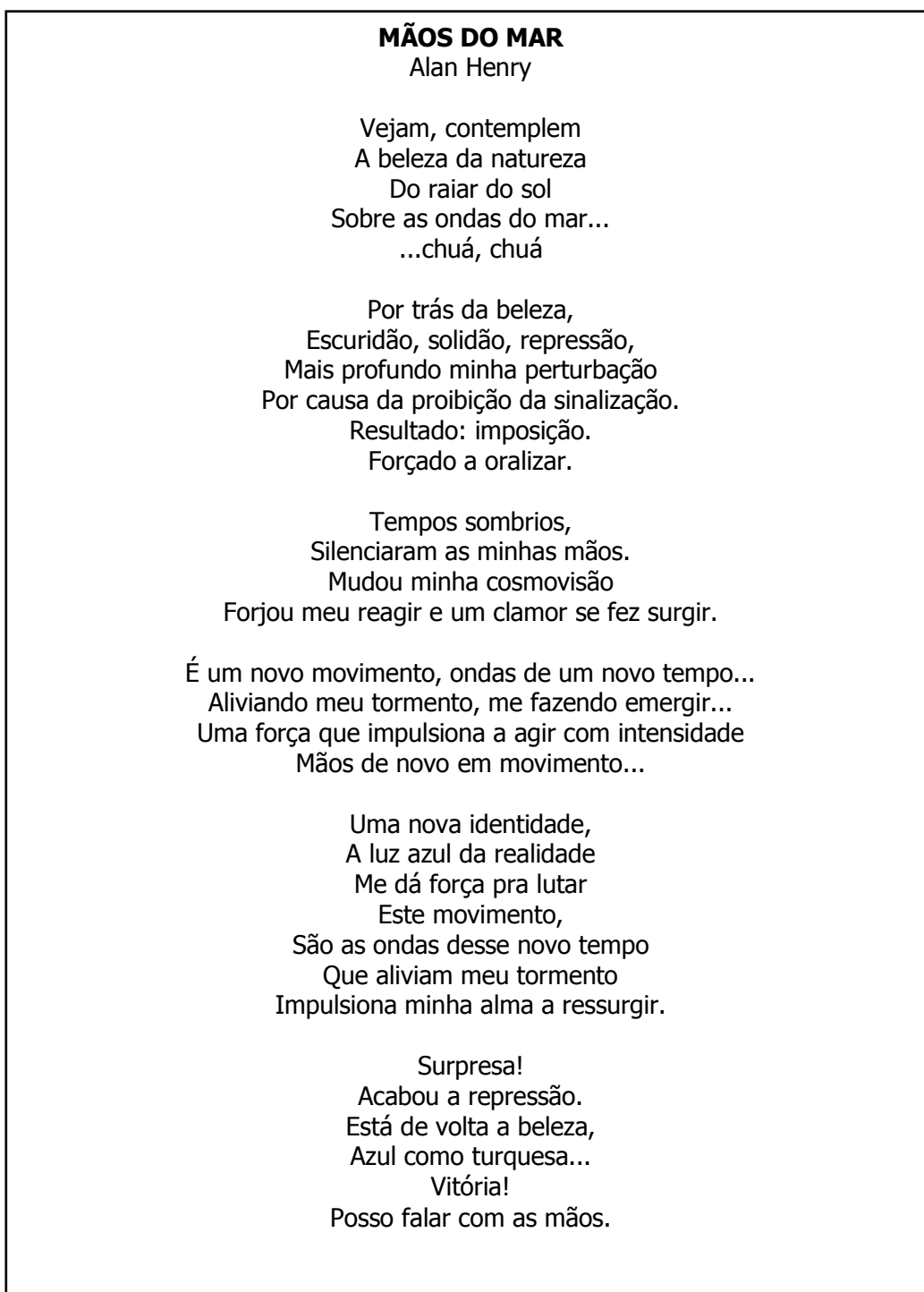


Figura 02 – tradução gráfico-visual de Henry (2011) proposta coletivamente pelos estudantes da oficina de traduzibilidade poética sob a orientação de Souza (2012).

5 – Discussão

Concluídas as etapas mais de escopo teórico, metodológico e expositivo dos resultados encontrados a partir dos dados coletados durante a pesquisa, chega-se o momento de tecer uma breve discussão, na qual é possível se aplicar os frutos teóricos dos argumentos que sustentam os referenciais fundamentadores desse artigo. Para isso, nessa seção, apresentamos algumas análises descritivas e comparativas, sendo que, uma delas acontece segundo o objetivo do projeto de tradução poética; a outra, por sua vez, já acontece de acordo com o parâmetro estético. Por fim, trazemos algumas reflexões comparativas segundo o parâmetro estético-mórfico e outras conforme o parâmetro estético-lexical.

5.1 – Análise comparativa segundo o objetivo do projeto de tradução poética

Após a exibição dos produtos traduzidos, convém mencionar o objetivo do procedimento tradutório, tanto da obra de Henry (2011) quanto de Castro (1999). No caso de Castro (1999), a grande preocupação de Souza (2008) foi ressaltar, a partir da tradução gráfico-visual, o aspecto morfológico presente no poema, mediante a utilização aplicada do viés teórico-literário do Concretismo. Assim, percebe-se uma tradução mais icônica e sem uma métrica estritamente conectada a obras brasileiras clássicas de poesia. Além desse aspecto mórfico, Souza (2008) teve uma preocupação de deixar claro ao leitor ouvinte que há uma identidade e uma cultura surdas por trás de tantos sinais eminentemente descritivos.

Por outro lado, considerando o caso da poesia de Henry (2011), pode-se mencionar que o objetivo de Souza (2012), ao dar início a um procedimento de tradução dessa obra, foi a busca de uma aplicação prática do conteúdo ministrado sobre traduzibilidade poética para os tradutores e intérpretes de língua de sinais. Logo, como foi um evento tradutório que aconteceu ao vivo, coletivamente, orientado e supervisionado por Souza (2012), não houve o objetivo de ressaltar tanto a identidade como a cultura surda que emanam de um poema em língua de sinais. Assim, houve uma preocupação mais forte com a correspondência lexical direta entre sinais do poema e palavras em português do poema traduzido.

Somado a isso, há também o fato de que Souza (2012) foi exposto ao contexto histórico dentro do qual surgiu essa obra, isto é, foi informado, durante o procedimento de tradução, que “*Mãos do Mar*” era, de fato, uma resposta poética de Alan Henry para incentivar e encorajar os participantes de São Paulo e de todo o Brasil sobre o movimento social de defesa e luta pela educação bilíngue para surdos brasileiros. Essa resposta poética é bastante metafórica em suas imagens, pois trouxe o contexto natural marinho para falar de ondas de surdos lutando pelo seu espaço de sinalização em meio aos tolhimentos coercitivos dos defensores da educação inclusiva, oralista e até ouvintista. É um poema protesto, mais subjetivo e simbólico do que a

obra de Castro (1999). Diante desse contexto, pode-se dizer que o procedimento de tradução já foi todo pensado dentro dos objetivos propostos no projeto, ainda que tenha sido um projeto desenvolvido mais em longo prazo no caso de Castro (1999) e, em contrapartida, ao vivo, como foi o caso de Henry (2011). Houve perdas, mas, ao final, também houve traduções.

5.2 – Análise comparativa segundo o parâmetro estético

Segundo um parâmetro estético e com base nas contribuições de Machado (2013), comenta-se que o poema de Castro (1999) é mais clássico, objetivo, descritivo e bastante icônico. Isto é, pelo fato de o autor surdo não utilizar imagens no plano de fundo, percebe-se que todo o efeito estético de sua sinalização acontece no primeiro plano, ocupado por ele e, claro, por suas mãos. Nesse sentido, esteticamente, Machado (2013) categorizou "Bandeira Brasileira" como sendo uma obra clássica e, seguindo essa mesma linha de raciocínio, percebe-se que se trata de uma obra objetiva, descritiva e icônica.

A nosso ver, é uma obra objetiva por justamente trazer um conteúdo claro e diretamente relacionado ao tema que está sendo exposto. Afinal, desde o seu ponto de entrada, quando o autor surdo sinaliza o título ou tema daquilo que ele vai começar a apresentar em Libras, o leitor já fica ciente de que será introduzido a uma enunciação sobre a bandeira do Brasil.

Além disso, é uma peça poética descritiva por ser uma obra esclarecedora das razões pelas quais existem cada um dos elementos que compõem a bandeira brasileira para aqueles que não a conhecem ou que estão aprendendo sobre ela, como pode ser o caso dos estudantes surdos brasileiros, por exemplo. Assim sendo, é possível imaginar razões esclarecendo alguns porquês que podem surgir: por que é verde a cor do quadrado? Por que é amarela a cor que preenche o losango? Por que é azul o globo? Por que tem uma faixa em branco ao centro do globo azul? Por que a bandeira possui várias estrelas no globo que está situado bem ao centro? Há ainda outras coisas que terminam sendo esclarecidas ao longo da enunciação poética pelo autor surdo.

Por fim, percebe-se que se trata de uma peça icônica, porque, em todo o momento da enunciação em sinais, o autor surdo demonstra estar profundamente interessado em fazer com que o seu leitor consiga associar os sinais que está exibindo com as partes da bandeira do Brasil às quais está se referindo.

No caso do poema de Henry (2011), ele é mais moderno e com mais efeitos de emotividade, pois utiliza imagens no plano de fundo, gerando, segundo Machado (2013), maior grau de interesse por parte do público leitor. Nesse sentido, como a emotividade foi mais marcada por itens lexicais intensificados por expressões faciais e marcações não manuais bastante intensas, o procedimento de tradução foi esteticamente muito mais lexical do que iconográfico.

5.3 – Reflexões comparativas e descritivas segundo o parâmetro estético-mórfico

No caso do parâmetro estético-mórfico, é possível notar que, no caso da tradução de Souza (2008), uma de suas maiores preocupações foi estar diretamente conectado a elementos poéticos identificados no texto-fonte. Nesse caso, tal identificação foi feita por Quadros e Sutton-Spence (2006), as quais ressaltaram o morfismo e o neologismo como elementos marcantes presentes em “Bandeira Brasileira” de Castro (1999).

Diante disso, Souza (2009) teve toda uma preocupação de registrar os momentos do poema em que aparecem o morfismo e, em termos de solução tradutória, recorreu ao Concretismo para propor uma tradução gráfico-visual de um conteúdo mórfico enunciado originalmente em uma modalidade espaço-visual. Nesse sentido, a imagem abaixo ilustra como o parâmetro estético-mórfico esteve presente no procedimento tradutório de Castro (1999):



Figura 03 – Ilustração gráfico-visual da tradução de Castro (1999) realizada e comentada por Souza (2009). Nessa imagem, ilustra-se o parâmetro estético-mórfico influenciando diretamente o procedimento tradutório da enunciação poética descritiva sobre os elementos constituintes da bandeira do Brasil.

5.4 – Reflexões comparativas segundo o parâmetro estético-lexical

Como já foi apresentado até aqui, no caso do procedimento de tradução de Castro (1999), é possível depreender, a partir de Souza (2009), que não houve uma influência muito forte do parâmetro estético-lexical nas decisões tomadas pelo tradutor literário durante o percurso tradutório, tanto em termos de objetivo do projeto quanto em nível de soluções. No entanto, essa influência ficou bem mais evidente na obra de Henry (2011).

No caso da obra “Mãos do Mar”, que, conforme mencionado nesse artigo, surgiu como opção de exemplo a ser utilizado como atividade prática da oficina de traduzibilidade poética ministrada para tradutores e intérpretes de Libras e oferecida pela Apilsbep em 2012, o contato do tradutor com o contexto autoral da obra foi muito maior do que no caso de Castro (1999), e isso influenciou bastante o procedimento de tradução.

Pessoalmente, é possível mencionar que tal influência se manifestou muito mais na leitura visual em Libras desse poema do que nas escolhas tradutórias que compuseram o esboço de tradução, pois, uma vez que o primeiro olhar sobre o poema já estava sendo diretamente orientado pelo contexto autoral, as soluções tradutórias surgiram naquele mesmo instante, ao vivo, como que ferramentas de ratificação da mensagem comunicada e se aproximaram, inclusive de uma interpretação simultânea oral do mesmo. No entanto, não se caracterizaram como interpretação porque contaram com a possibilidade de serem editadas, revistas, colocadas em discussão para todo o grupo de tradutores participantes do procedimento prático de tradução, além de aprovadas pela maioria dos mesmos.

Nesse sentido, percebe-se que o procedimento tradutório de Castro (1999), segundo Souza (2009), foi bem mais solitário, intuitivo e observacional do que o de Henry (2011), que foi mais experimental, exploratório, coletivo e descritivo. Isso é tão verdadeiro que, no caso de Henry (2011), por ter contado também com o fator tempo em virtude da própria carga horária da oficina na qual aconteceu, o procedimento de tradução teve de ser fundamentado em um recorte, no caso, uma orientação segundo a modalidade oral da língua portuguesa, bem como, segundo alguns princípios poéticos orais, tais como a rima, por exemplo. A partir daí, todo o procedimento foi conduzido em equipe, desde o início até o final.

Logo, já que a utilização da rima se configura como um recurso estético experimental e empírico da linguagem oral bastante comum para a redação de textos poéticos, o tradutor de Henry (2011) propôs ao grupo responsável pela tradução coletiva que fossem utilizadas rimas para se obter um resultado prático mais imediato do procedimento de tradução poética na direção Libras-Português, culminando, assim, na ratificação dos conteúdos apresentados na oficina sobre traduzibilidade poética nessa mesma interface.

A figura abaixo ilustra a presença desse parâmetro estético-lexical no procedimento de tradução de Henry (2011) conduzido e orientado por Souza (2012):

Por trás da beleza,
Ecuridão, solidão, repressão,
Mais profundo minha perturbação
Por causa da proibição da sinalização.
Resultado: imposição.
Forçado a oralizar.

Tempos sombrios,
Silenciaram as minhas mãos.
Mudou minha cosmovisão
Forjou meu reagir e um clamor se fez surgir.

Figura 05 – ilustração do parâmetro estético-lexical na tradução de Henry (2011).

6 – Conclusão

Ao terminarmos a explanação das etapas mais descritivas dessa pesquisa, esperamos demonstrar que a poesia em língua de sinais é um gênero textual possível de ser devidamente considerado em projetos de tradução, ainda que se apresente em uma modalidade linguística diferenciada, como é o caso da modalidade espaço-visual.

Trata-se de um procedimento em que há efeitos de modalidade, como ressaltam Quadros e Souza (2008), em que acontecem perdas, como bem ressaltei em artigo que escrevi sobre a traduzibilidade poética de obras poéticas em língua de sinais (Souza, 2009); no entanto, configura-se como uma experiência linguística e cultural riquíssima, tanto para o profissional envolvido na tarefa tradutória quanto para o público consumidor do produto final traduzido, pois, será disponibilizado acesso a um universo cultural rico e simbólico.

Portanto, nas considerações finais dessa pesquisa, além de demonstrarmos claramente que as discussões em torno da temática da tradução de poesia em língua de sinais ainda está longe de ser esgotada nos campos acadêmicos dos Estudos da Tradução, pretendemos demonstrar, dentre outras coisas, que: para cada poema, existe um perfil estratégico próprio de procedimento de tradução, que demanda descrição e análise específica, e que, por sua vez, termina reforçando a seguinte lógica: em tradução, a traduzibilidade é irrestrita.

6.1 – O efeito poético da criatividade visual em prol de uma traduzibilidade irrestrita

A título de encerramento das reflexões comparativas e descritivas sobre os procedimentos de tradução de Castro (1999) e de Henry (2011), pode-se mencionar que, tanto em um caso quanto no outro, as escolhas feitas pelo tradutor, seja individual, seja coletivamente, terminaram apresentando um forte impacto no produto final traduzido. De fato, se considerarmos as observações estéticas e minuciosas – em termos

de elementos poéticos – que estão presentes no trabalho científico de Machado (2013), perceberemos que os procedimentos de tradução de Souza (2009, 2012) apresentam fortes perdas, tanto por conta da modalidade das línguas em contato no procedimento tradutório quanto por causa das escolhas prévias que terminaram norteando o percurso de tradução. Por isso, não coube aqui avaliar qual procedimento foi mais feliz do que o outro em termos de soluções tradutórias, pois tanto um quanto o outro tiveram seus objetivos cumpridos, ainda que com perdas.

Nesses termos, mesmo reconhecendo as severas perdas durante esses procedimentos, pode-se mencionar que os esforços descritivos de tradução que, enquanto autor e pesquisador, pessoalmente venho realizando desde 2009 (Souza, 2009; 2012) contribuíram eficientemente para dar corpo à discussão teórica sobre aspectos da tradução de poesia e da traduzibilidade poética. Em nível de campo de pesquisa, tais esforços vêm somando e contribuindo com o reforço do argumento de Weininger (2012) de que a traduzibilidade é, de fato, irrestrita. Isso porque, nesse sentido, Weininger (2012) menciona que a tradução de poesia é considerada a mais difícil entre as traduções, e ainda, considera que, grande parte das discussões sobre a (in)-traduzibilidade que giram em torno da tradução de poesia, versam sobre a (im)possibilidade de se reproduzir um poema em outra língua, para leitores de uma outra cultura, de uma outra época, com todas as suas facetas.

Nesse sentido, refletir comparativamente sobre procedimentos de tradução envolvendo textos poéticos em língua de sinais contribui para que compreendamos cada vez melhor a complexidade que existe, tanto nesse gênero quanto no próprio procedimento. Afinal, não teríamos como conhecer melhor problemas que giram em torno dos textos originais se esses não estivessem em relação de tradução. Ademais, Weininger (2012) pontua que, em termos mais objetivos, o mesmo princípio de funcionamento da linguagem (inclusive da linguagem poética) que permite dizer que algo inclui inexoravelmente a possibilidade de sua interpretação e, por conseguinte, da sua tradução, mesmo que o resultado da interpretação e da tradução, por definição, nunca seja “igual” ao “original”.

Em decorrência disso, argumenta ainda que, tudo que pode ser dito, também pode ser dito de outra forma, ou seja, re-textualizado, traduzido. Os procedimentos para que essa re-textualização seja bem sucedida são descritos pelo autor: a análise detalhada dos fatores intra- e extratextuais fornece a instrução para a re-textualização. Isso, de acordo com sua análise, deve incluir, no caso da poesia, os elementos formais da constituição textual.

Dessa forma, é possível concluir que o reconhecimento e a identificação do efeito poético criativo-visual contribuem, fundamental e descritivamente, com procedimentos de tradução poética para línguas orais, como a língua portuguesa, de obras poéticas originalmente enunciadas em língua de sinais, como a Libras, por exemplo.

Assim, com este artigo, não se pretende declarar que estão fechados os debates em torno desta questão. Pelo contrário, diante dessas conclusões, espera-se, pois, que surjam, cada vez mais, novas investigações que problematizem e proponham novas reflexões sobre o fazer tradutório envolvendo a poesia em língua de sinais, para que, tanto as línguas de sinais quanto as comunidades surdas sejam melhor conhecidas e valorizadas em toda a sua irrestrita riqueza cultural, simbólica e literária.

Referências bibliográficas:

- Britto, P. H. (2002). Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. En: Krause, G. B. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro-RJ: FAPERJ/Caetés/UERJ, 54-67.
- Castro, N. P. (1999). Bandeira Brasileira En: PIMENTA, N. *Literatura em LSB - Poemas, Fábulas e Histórias Infantis*. Yon Lee.
- Henry, A. (2011). Mãos do Mar. Disponível em: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>. Acesso em 11 de Dezembro de 2013.
- Karnopp, L. (2008). *Literatura Surda*. Texto-base da disciplina de Literatura Visual do Curso de Licenciatura em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina na modalidade à distância. Florianópolis-SC. Disponível on-line para acesso livre em: http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em 09 de Dezembro de 2013.
- Machado, F. A. (2013). *Simetria na poética visual na Língua de Sinais Brasileira*. Dissertação de Mestrado. PGET-UFSC. Florianópolis-SC:PGET/UFSC.
- Pignatari, d. (1979). *Semiótica e literatura: icônico e verbal, Oriente e Ocidente*. 2ª edição. Revista e ampliada. São Paulo: Cortez e Moraes.
- Quadros, R. M. de & Sutton-Spence, R. (2006). *Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda*. En: Quadros, R. M. (org). *Estudos Surdos I*. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul.
- Quadros, R. M. e Vasconcellos, M. L. B. de. (org.). (2008). *Questões Teóricas das pesquisas em Língua de Sinais*. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul.
- Shuttleworth, M. e Cowie, M (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester – UK: St. Jerome.
- Souza, S. X. (2007). *Como Traduzir uma Poesia em Língua Brasileira de Sinais para a modalidade escrita da Língua Portuguesa? - um esboço de Bandeira Brasileira de Pimenta (1999)*. En: *I Encontro dos Profissionais Tradutores Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais do Centro Oeste, 2007*, Campo Grande-MS. Actas I Epilco e III Epilms. pp. 42-54.
- Souza, S. X. (2008). *Tradução poética da Língua de Sinais Brasileira para a Língua Portuguesa: um esboço tradutório de Pimenta (1999)*. Actas I Congresso Nacional de Pesquisa em Estudos da Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais. Florianópolis-SC.

Souza, S. X. (2009). Traduzibilidade poética na interface libras português: aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999). En: Quadros, R. M. e Stumpf, M. R. (Org.). Estudos Surdos IV. 1ed. Petrópolis-RJ: Editora Arara Azul. pp 310-352.

Souza, S. X. (2012). Mãos do Mar. Procedimento de Tradução Coletiva da obra poética em Libras de Alan Henry feito em conjunto com estudantes matriculados na oficina de Traduzibilidade Poética. Texto Original: 2011. Publicação do texto traduzido: 2012. Disponível em: <http://youtu.be/K399DQf9XRI>. Acesso em 25 de Fevereiro de 2012.

Sutton-Spence, R. (2012). Poetry. En: Pfau, R.; Steinbach, M.; Woll, B. Sign Language: an international handbook. Handbooks of Linguistics and Communication Science. HSK 37. Berlin-Germany: Walter de Gruyter.

Weininger, M. J. (2012). Algumas reflexões inevitáveis sobre tradução de poesia. Posfácio. En: Blume, R. F.; Weininger, M. J. (org.). Seis décadas de poesia alemã: do pós-guerra ao início do século XX. Florianópolis-SC: Editora UFSC.



La metarreflexión de la traductología brasileña en *Meta* y *TTR*: 1990-2012*

Raúl Ernesto Colón Rodríguez

rcolo036@uottawa.ca

Universidad de Ottawa

Resumen:

La traductología brasileña ha recorrido un largo camino desde sus inicios hasta el presente. Desde los textos fundadores de Haroldo y Oswaldo de Campos hasta hoy, los traductólogos brasileños han ido labrando un sostenido reconocimiento internacional. Desde Canadá la traductología producida en Brasil se observa con mucho interés. Ese es quizás el principal motivo por el cual ya desde 1990 y hasta el presente, en las dos más reconocidas revistas traductológicas canadienses, autores brasileños han tenido un espacio de preferencia. En este artículo vamos a analizar las reflexiones que sobre sí mismos, su trabajo y la evolución de la disciplina en Brasil, han hecho los traductólogos y traductores brasileños en las dos revistas arriba mencionadas, mostrando el avance de los estudios de la traducción en Brasil, a través de la metarreflexión de sus propios agentes y sugiriendo que tanto los profesionales como los estudiosos de la traducción de ambos países han venido allanando el camino hacia una amplia colaboración académica en las Américas, donde escuchar y leer la voz del Otro es una prioridad.

Palabras clave: traductología brasileña; Haroldo y Augusto de Campos; traductólogos.

Resumo:

Os Estudos de Tradução no Brasil já percorreram um longo caminho desde os seus primórdios até o presente. A partir dos textos fundadores de Haroldo e Augusto de Campos, até hoje, os acadêmicos brasileiros foram adquirindo um reconhecimento internacional constante. Do Canadá, os Estudos de Tradução produzidos no Brasil são observados com grande interesse. Essa é talvez a principal razão porque de 1990 até o presente, nos dois jornais mais reconhecidos dos Estudos de Tradução no Canadá, autores brasileiros canadenses tiveram um espaço privilegiado. Neste artigo, vamos analisar as reflexões que sobre si mesmos, os seus trabalhos e a evolução da disciplina no Brasil, fizeram os acadêmicos e tradutores brasileiros nas duas revistas acima mencionadas, mostrando o progresso dos Estudos de Tradução no Brasil, através a metarreflexão do seus próprios agentes e sugerindo que ambos os profissionais e os estudantes de tradução de ambos países foram abrindo o caminho para uma grande colaboração acadêmica nas Américas, onde ouvir e ler a voz do Outro é uma prioridade.

Palavras-chave : Estudos da Tradução no Brasil. Haroldo e Augusto de Campos. Acadêmicos dos Estudos de Tradução.

Abstract:

Brazilian translation studies, from their beginnings until the present day, have come a long way. From the foundational texts of Haroldo and Augusto de Campos, until today, Brazilian translation scholars had built a sustained international acknowledgement. From Canada's point of view, Brazilian translation scholars production is of utmost interest, that may be the main reason to explain why from 1990 to the present day, in the two most important Canadian translation studies

*Este artículo se enmarca dentro del proyecto de Investigación "Recherche et repérage de données bibliographiques dans la revue de la traductologie brésilienne Cadernos de tradução" (Investigación y localización de datos bibliográficos en la revista de la traductología brasileña Cadernos de tradução).
Supervisor Clara Foz

journals, Brazilian authors have held a place of choice. In this article we will examine Brazilians scholars' analysis about themselves, their work, and the evolution of the discipline in their country, in the two mentioned Canadian journals. Those texts show us the progress in Brazilian translation studies as a result of metareflexion of their own agents; they also suggest that either practitioners and translation scholars in both countries, have been preparing the path for a widespread academic collaboration in the Americas, where reading and listening to the voice of the Other and listening is a priority.

Key-words: Brazilian Translation Studies; Haroldo & Augusto de Campos, Translation Studies Scholars

Résumé

La traductologie brésilienne a parcouru un long chemin, de ses débuts jusqu'à nos jours. Des textes fondateurs d'Haroldo et Augusto de Campos à aujourd'hui, les traductologues brésiliens ont acquis une reconnaissance internationale soutenue. Depuis le Canada, la traductologie produite au Brésil est observée avec beaucoup d'intérêt. C'est peut-être la raison principale pour laquelle déjà à partir de 1990 et jusqu'à nos jours, dans les deux plus importantes revues traductologiques canadiennes, des auteurs brésiliens ont occupé un espace de choix. Dans notre article, nous analyserons les réflexions que les traductologues et les traducteurs brésiliens dans les deux revues mentionnées ci-dessus ont fait sur eux-mêmes et leur travail, et sur l'évolution de la discipline au Brésil. Ces textes nous montrent l'avancement des études de la traduction au Brésil, à travers la métaréflexion de leurs propres agents et ils suggèrent également qu'autant les professionnels de la traduction que les chercheurs de notre discipline dans les deux pays, ont préparé le chemin d'une vaste collaboration académique dans les Amériques, où écouter et lire la voix de l'Autre est une priorité.

Mots-clés : traductologie brésilienne ; Haroldo et Augusto de Campos ; traductologues

1. Introducción

"Da teorização nasce a conscientização (awareness). É a partir da conscientização que se faz uma prática verdadeiramente profissional, não escolar" (Aubert, 2003:14-15)¹.

La traducción es una actividad de relevante y de creciente importancia en Brasil. La traductología brasileña no lo es menos, como lo demostró fehacientemente el XI congreso internacional de la ABRAPT² y V congreso internacional de traductores, celebrado en Florianópolis, estado de Santa Catarina, Brasil, del 23 al 26 de septiembre del 2013, con una participación que sobrepasó las 1500 personas. La traductología ya se encuentra bien establecida en el más grande de los países sudamericanos, con una red de universidades que la enseñan y una serie de publicaciones que dan buena fe de ello³. Pero esa expansión no se limita a Brasil, hace ya más de dos décadas,

¹ "De la teorización nace la concientización (awareness). Es a partir de la concientización que se hace una práctica no escolar, sino verdaderamente profesional". (Salvo mención de lo contrario, todas las traducciones de cualquier idioma al español, son responsabilidad del autor de este artículo).

² Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução.

³ Entre las universidades con programas de posgraduación se destacan: la USP (São Paulo), la UFSC (Florianópolis, Santa Catarina), la UFRGS (Porto Alegre, Rio Grande do Sul), la UGF (São Paulo), la UnB (Brasília), la UFMG (Minas Gerais), etc. Ver además: <www.lexicool.com/courses_brazil.asp?IL=1>. Entre las publicaciones traductológicas, las más conocidas son: *Cadernos de Tradução* (UFSC); *Cadernos de literatura em tradução* (USP); *TradTerm* (USP);

traductólogos y sobre todo traductólogas brasileñas vienen publicando en revistas de otros países. Entre ellas, las dos revistas canadienses aquí estudiadas han sido una plaza privilegiada para estos autores.

En este artículo pretendemos hacer un balance parcial de lo que en y desde Canadá se conoce sobre la traductología brasileña a través de sus propios gestores, sumando a ello nuestras apreciaciones del contexto nacional, regional e internacional en que estos avances tienen lugar. Todo ello debe permitirnos esbozar en las conclusiones algunas de las líneas de desarrollo futuro de la disciplina en Brasil, y sobretodo fomentar el interés y la consulta de tan pujante actividad académica por todos los interesados.

2. La metarreflexión traductológica brasileña en Canadá

El concepto *metarreflexión* no ha sido definido por los más reconocidos diccionarios de las cuatro principales lenguas de las Américas. Ni en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (22^{da} edición, 2001), ni en el *Canadian Oxford Dictionary* (Second edition, 2004), ni en el *Nouveau Petit Robert* (grand format, 2010), ni siquiera en el prolijo y bien documentado *Dicionário Aurélio da língua portuguesa* (5^a edição, 2010), aparece el término. Pero hoy por hoy, nos queda siempre el recurso a Internet. Una definición de interés la encontramos en la página *La conjugaison* de la publicación francesa *Le Nouvel Observateur*. Allí nos dicen que el término es usado en el ámbito de la psicología y que constituye *la percepción que se tiene de la propia reflexión*⁴. Para nosotros metarreflexión es entonces un proceso constante y continuo de observación, análisis, interpretación y reinterpretación de la percepción que se tiene de la propia reflexión, en nuestro caso traductológica. Con esa visión abordaremos el tema elegido, así como también siguiendo el sentido de lo expuesto por Cronin en favor de una práctica reflexiva de la traducción, es decir *translation as reflexion, rather than reflection* (Cronin, 2003). Idea que el mismo autor complementa en un texto más reciente, continuidad del primero:

"in translation we have the creation of some form of shared sense, some degree of commonality, which gives substance to the idea of translation as not the uncovering of a universal substrate, waiting to be revealed, but the contingent construction of bottom-up commonality. It is in this conflicted sense that translation can provide a way of thinking about contemporary multilingual and multicultural societies in globalized settings in a way that moves beyond revealed universalism and schismatic relativism" (Cronin, 2013: 501).

Por cuanto tanto Brasil como Canadá son sociedades que se asumen en sus respectivas condiciones de entidades multilingües y multiculturales, ellas comparten, como sugiere aquí Cronin en un sentido global, una cierta *comunidad en la emergencia desde abajo* en la cual participa la traducción. Ello justifica, desde nuestro punto de vista, la afinidad

Tradução & Comunicação. Revista Brasileira de Tradutores (Centro Universitário Anhanguera de São Paulo); *Belas Infieis* (UnB), *In-Traduções* (UFSC), etc.

⁴ "en psychologie, perception que l'on a de sa propre réflexion". Ver: <la-conjugaison.nouvelobs.com/definition/metareflexion.php> (Página consultada el 11 de marzo del 2014).

entre la traductología de uno y otro país de las Américas. Ese será entonces el punto de partida de este estudio.

Veamos ahora algunas cifras. La metarreflexión traductológica brasileña en las publicaciones canadienses que constituyen el objeto del presente estudio está compuesta, desde nuestro punto de vista, por un total de 16 artículos y 2 reseñas de publicaciones⁵. El número de autores por género implicados es de 20 autoras y 2 autores, para un 90% las primeras y 10% los segundos. Estos son totales parciales, pues constituyen una selección de entre 50 artículos y reseñas, redactados por 49 autores brasileños publicados en las revistas antes mencionadas. Algunos autores son responsables de la autoría de varios textos, otros son tan sólo coautores de un sólo texto. De modo que los grandes totales son: 41 autoras y 8 autores, para un 80,5% del lado femenino, y 19,5% del masculino. Pero volvamos a la selección que nos ocupa aquí. Entre los artículos seleccionados, uno es multiautoral (6 personas), en tres ocasiones dos artículos han sido escritos por un mismo autor, con o sin coautores. El espacio temporal va de 1990 a 2012, es decir 22 años. Como se puede apreciar tanto los textos de la metarreflexión como el total de artículos sobre diversos temas traductológicos, incluido el tema que nos ocupa, conservan una proporción de género casi idéntica, síntoma de que la traductología brasileña es un campo eminentemente femenino, en casi cualquier ámbito de la disciplina.

3. Los inicios. La década de los noventa del siglo XX

Desde que en 1990 la revista *Meta* y más tarde su colega *TTR*, comenzaran a publicar artículos y reseñas de autores brasileños en sus páginas, 50 textos de ese origen han pasado por ambas publicaciones traductológicas, e incluso algunos autores no brasileños han tratado en ellas el tema de los estudios de la traducción en el mayor de los países suramericanos. *Meta* hizo su debut en grande. Hoy hace ya 24 años publicó un número especial subdividido en siete secciones⁶, que estuvo consagrado a *la traducción en el mundo hispanolusófono*. En casi cada una de esas secciones uno o varios de los artículos publicados, dedicados al tema de Brasil y la traducción, pertenecían a la pluma de autores brasileños.

Ya en ese primer proyecto de *Meta* la metarreflexión de la traductología brasileña estuvo allí presente, pues con: *State of the Art in Translation Teaching and Research in Brazil*⁷, María Candida Rocha Bordenave, daba comienzo a una tradición que desde entonces se ha mantenido viva en estas dos revistas canadienses, es decir la de darle la palabra a los mismos investigadores de un país determinado, para ofrecer una panorámica de sus estudios nacionales en traducción.

⁵ Ver en el Anexo 1, la lista de los artículos aquí reseñados.

⁶ Las secciones eran: *Teoría de la traducción, Gramática y traducción, Enseñanza de la traducción, Terminología, Proyectos formales de investigación en traducción, Traducción literaria, e Interpretación*. Ver: *Meta*, Vol. 35, n.º. 3, 1990.

⁷ Ver: Rocha Bordenave, 1990, in: *Meta*, Vol. 35, n.º. 3, pp. 543-545.

Lo que sorprende desde una lectura inicial de aquel primer texto metarreflexivo es su sentido autocrítico. Rocha Bordenave, expuso allí cuáles, en su criterio, eran las dos razones más relevantes para considerar la traducción como un *área vital de la historia brasileña*, es decir: *el hecho que el portugués sea la lengua nacional y el nivel de desarrollo social y económico de Brasil* (1990: 543), explicando luego que la primera aislaba lingüísticamente al país, pues a pesar de que en el mundo en ese momento 157 millones de personas eran lusófonos, ello no significaba que la producción intelectual de este grupo lingüístico a nivel mundial estuviese acorde a tal hecho demográfico. La segunda razón, estrechamente vinculada a la primera, le daba a la traducción un peso específico considerable en el contexto brasileño, por cuanto: *nuestros niveles actuales de desarrollo y consolidación económica, científica y cultural requieren un número importante de traducciones* (1990: 543).

Las cosas han venido cambiando bastante desde entonces. Hoy sabemos que tan sólo Brasil tiene una población que sobrepasa los 201 millones de habitantes⁸ y que la lusofonía cuenta ya con 250 millones de hablantes como lengua natal⁹. Sin embargo, ello constituye tan sólo el aspecto cuantitativo del asunto, cualitativamente, la producción intelectual lusófona ha venido creciendo exponencialmente, en buena medida gracias al aporte brasileño y portugués. Otros países que fueron colonias portuguesas van sobresaliendo en el panorama internacional. Entre ellos se destaca Angola, donde el 60% de la población habla esa lengua¹⁰ y cuyo desarrollo económico reciente augura un potencial cultural e intelectual futuro entre los más pujantes del continente africano. Regresando a Brasil, podemos constatar que un país que en ese mismo 1990 producía 22.479 títulos, en 2012 ya produjo 57.473 títulos y que de los 239.392.000 ejemplares producidos en 1990, pasó a 485.261.331 en 2012¹¹. Es decir, en poco más de 20 años el aumento fue del 100% o más. Ahora bien, y específicamente en el ámbito de la traducción, el mercado brasileño de este rubro creció un 57,3% tan sólo entre 2009 y 2011 o visto en términos financieros, se pasó de facturar 10,3 millones de dólares US en 2009 a 18 millones de dólares US en 2011 y se espera que el crecimiento continúe a ritmo acelerado¹². Tenemos aquí sin dudas todos los ingredientes necesarios para suponer, con bastantes probabilidades de acertar, que este

⁸ Dato que ofrece el *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. URL: <www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2013/estimativa_dou.shtm> (Página consultada el 11 de marzo del 2014).

⁹ Dato que ofrece el artículo *Língua portuguesa* en Wikipedia. URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Língua_portuguesa> Página consultada el 11 de marzo del 2014).

¹⁰ Dato que ofrece el sitio *Só Português*. URL: <www.soportugues.com.br/secoes/portuguesMundo.php> (Página consultada el 11 de marzo del 2014).

¹¹ Datos que ofrece el *Sindicato Nacional de Editores de Livros* de Brasil. URL: <www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>. (Página consultada el 11 de marzo del 2014).

¹² Ver el artículo: "Crescimento aquece até mercado de traduções, que sobe 57%". URL: <economia.terra.com.br/crescimento-aquece-ate-mercado-de-traducoes-que-sobe-57.980850f7fd66b310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html>. (Página consultada el 11 de marzo del 2014).

boom cultural y editorial está teniendo ya amplias repercusiones académicas y sería lógico que así fuese.

Retomando el texto de Rocha Bordenave (1990) es relevante señalar que al describir el origen, en los años 60 del siglo XX, de la enseñanza académica de la traducción en Brasil (Rio de Janeiro y Rio Grande do Sul), la autora está apuntando indirectamente a la influencia de los intensos procesos de traducción que tuvieron lugar en los centros urbanos de esos dos estados brasileños, por donde mayor fue el tránsito de la inmigración europea hacia Brasil, desde mediados del siglo XIX y durante el XX. Es generalmente conocido que a partir de la independencia de Brasil en 1822, importantes cantidades de alemanes comienzan a llegar al sur de este país, conformando hasta hoy en buena medida, la identidad de estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina y Paraná. A ellos se les sumaron luego los italianos, a partir de 1875, seguidos por portugueses, españoles y japoneses. En todos los casos estos desplazamientos estuvieron motivados por la esperanza de una vida mejor en un nuevo país en expansión y por la pobreza o los conflictos que tuvieron lugar en esa época en sus respectivos países de origen.

Es por ello que el interés por la traducción en Brasil tiene, en el medio de las comunidades inmigrantes de origen europeo, y en los vínculos que estas comunidades conservan y desarrollan con sus países de origen, uno de sus más importantes proveedores de agentes que la representan. No es casualidad, por ejemplo, que de los 20 autores de este estudio, 8 tengan raíces alemanas o italianas¹³. Tampoco lo es el hecho de que el tema de la traducción y la interpretación en los estados sureños antes mencionados sea tratado ampliamente en los textos que analizamos aquí. Un buen ejemplo de ambas afirmaciones es el artículo: *Conference interpreting: practice and teaching in South Brazil*, de Hedy Lorraine Hofmann (1990). Su autora, proveniente de la *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, cuenta su experiencia personal, en la que los vínculos con Alemania y la formación en universidades europeas, fueron decisivos a la hora de optar por una profesión, como es la interpretación, que sólo comenzaba a desarrollarse en el Brasil de las décadas de los 1960 y 1970, donde Hofmann comenzaba su vida laboral. De hecho el interés mismo por la traductología en Brasil proviene también de fuera del ámbito académico, como lo acaba de mostrar John Milton en su presentación en el congreso de este año (2014) de la Asociación canadiense de traductología¹⁴.

Es útil constatar, volviendo al caso de Hofmann, que como en tantos otros países latinoamericanos, una posición de enseñanza universitaria precede a una sólida

¹³ Son los casos de Hedy Lorraine Hofmann; Eva Wysk Koch; Maria Da Graça Krieger; Anna Maria Becker Maciel; Cleci R. Bevilacqua; Maria Lucia Lorenci; John Robert Schmitz, Lia Wylter.

¹⁴ Profesor de la *Universidade de São Paulo*, John Milton, con su presentación: "The *Folhetim* Cultural Supplement, Memory, and the Development of Translation Studies in Brazil", enfatizó la tesis del origen extraacadémico de la traductología en ese país latinoamericano. URL: <<http://www.act-cats.ca/Francais/Congres/programme.htm>> (Página consultada en 30 de mayo de 2014).

competencia teórica en el campo específico en el que se contempla que el profesional imparta conocimientos. Hofmann confiesa que:

"Teaching meant that first I was obliged to think about what I had been doing, and to look around for materials to be use in class. Not really knowing what to do, I began by talking about my personal experiences, and this forced me to organize the preceding 7 years in my mind, trying to find my own theories to impart something approaching a methodology" (Hofmann, 1990:653).

Este testimonio nos muestra cómo paradójicamente, en países como Brasil, las tendencias epistemológicas actuales de acercamiento complejo al análisis de la realidad¹⁵ ya han estado presentes y se han enraizado, ya sea por la fuerza de las circunstancias o por la disposición cultural a la improvisación y a la seria consideración del conocimiento intuitivo¹⁶ como fuente válida de adquisición del saber.

Otro aspecto que Hofmann hace patente en su texto y que retomamos aquí por su necesaria generalización, es la crítica que de algunas reformas educacionales puede y debe hacerse desde la traductología. En el Brasil de esta época se habían eliminado del currículo de la enseñanza media superior *varias disciplinas de humanidades* (1990: 654) que contribuían de manera importante a la indispensable cultura general del estudiante de traducción e interpretariado. Es lógico que esta profesora brasileña se enfrentara a muy limitados resultados a la hora de graduar a profesionales realmente competentes. Ella cita que de aulas de 26 estudiantes lograban convertirse en verdaderos interpretes profesionales tan sólo 4 o 5 de ellos (1990: 654). La partida de disciplinas de la enseñanza media superior, como el latín y el griego por ejemplo, no sólo en Brasil, sino también en gran parte de los países de Occidente, eliminando de conjunto la práctica de la traducción que ellas propiciaban, ha sido deplorado por otros autores en traductología, en el mismo sentido que lo señala aquí Hofmann¹⁷.

Otro artículo de la revista *Meta*, del mismo número de 1990 merece especial mención por su carácter premonitor. Se trata del texto *A German Connection? Context-Description of Literary Translation Efforts in Southern Brazil*¹⁸ de Eva Wusk Koch, profesora de la UFRGS. La autora nos introduce a la temática de la diferenciación de expectativas en la recepción de traducciones entre *teutobrasileños* y *lusobrasileños*, algo que es especialmente notorio en los estados sureños, por las razones ya antes expuestas. Esa diferenciación entre amantes de *las objetivaciones y las referencias al pensamiento del original* (los teutobrasileños) y los que prefieren al contrario *la fluidez y la familiaridad* (los lusobrasileños) (1990: 602), se inserta perfectamente en lo que Venuti (1991, 1993 y 1995) definió uno, tres y cinco años después

¹⁵ Ver en el campo de la filosofía y la sociología: Morin, 2008. En el campo de la traductología: Marais, 2013.

¹⁶ El académico francés Laurent Loty hace una defensa teórica de la *indisciplinaridad* que recuerda en buena medida los esfuerzos metodológicos de Hofmann aquí expuestos. Ver: Loty, 2005.

¹⁷ Ver: Dancette, 1992, in: *TTR*, vol.5, no 1, p. 167-168 y Lavault-Olléon, 1998, in: *Meta*, Vol. 43 n° 3, p. 2. Jean Delisle igualmente, lo ha mencionado en sus frecuentes conferencias en la Universidad de Ottawa.

¹⁸ Ver: Koch, 1990, in: *Meta*, Vol. 35, n° 3, pp. 602-606.

como procesos de *foreignizing translation* (traducción extranjerizante) y *domesticating translation* (traducción domesticante).

Tenemos en estos dos artículos arriba reseñados, dos temas que meritaban una investigación más detallada, es decir, ¿en qué medida ciertos tópicos, que se han convertido en importantes jalones de la traductología occidental, particularmente en el espacio de las publicaciones traductológicas anglosajonas, han sido tratados previamente, siquiera de forma premonitoria, en otros espacios lingüísticos y culturales de ese mismo Occidente? Ello contribuiría sobre todo a alertar a los investigadores de la conveniencia de estudiar y citar la traductología que se produce en esos espacios, pues puede ser y ya vemos que suele serlo, portadora de novedad y de pistas de ulterior desarrollo.

Seis años después, *Meta* renueva su interés por la traducción en el espacio lusoamericano y consagra un número a *La traducción y la terminología en Brasil*¹⁹. Algunos de los artículos allí publicados contienen aspectos metarreflexivos dignos de interés. Empezamos con un bloque de terminología y concluiremos con el de traducción.

Hagar Espanha Gomes y María Luiza de Almeida Campos (1996), son las autoras de *Systematic Aspects of Terminology*, texto pionero en el ámbito canadiense, que aporta un muy breve panorama del desarrollo de la investigación terminológica brasileña. La primera constatación de las autoras es el estado de "infancia" de esa actividad en ese momento. Ya hoy sabemos que mucha agua ha corrido bajo ese molino, desde la creación, dos años antes de la publicación de este artículo, de la ya veterana revista *TradTerm* en 1994²⁰ a la muy reciente publicación del volumen *Corpora na terminologia*, editado por Stella Tagnin y Cleci Bevilacqua (2013). Esta última publicación muestra no sólo la diversidad y especificidad temática de los estudios terminológicos en Brasil, (en este caso los estudios de corpus), sino también la "geografía" de esos estudios, que incluyen, tan sólo en ese texto, a siete universidades brasileñas.

Regresando al artículo que nos interesa aquí, es oportuno señalar que se trata de una defensa en regla de la terminología prescriptiva wüsteriana, con un desarrollo concienzudo de ciertos aspectos de la *teoría general de la terminología*, sin por ello dejar de mencionar que la mayor parte de los investigadores brasileños ya eran adeptos de la terminología descriptiva (1990: 247). Lo curioso es que hayan sido investigadoras de Río de Janeiro las que hicieron este trabajo y no de los estados sureños permeados de influencia pangermana, en los cuales hubiese sido quizás más "lógico" esperar una tal defensa del legado wüsteriano. Ello nos da lugar también a pensar que los fenómenos

¹⁹ *Meta. Traduction et terminologie au Brésil / Translation and Terminology in Brazil*. Editora: Maria da Graça Krieger. Volumen 41, número 2, junio del 1996, p. 189-294. *Traduction et terminologie au Brésil / Translation and Terminology in Brazil*. Editora: Maria da Graça Krieger.

²⁰ Ver:

<http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=2> (Página consultada el 30 de mayo del 2014).

que tienen lugar en la traductología brasileña desafían los lugares comunes y por ello merecen particular atención.

Pasando al bloque de textos sobre la traducción un artículo interesante es el de la profesora de la UFRSG, Neusa Da Silva Matte titulado: *Translation and Identity*. La autora aborda la traducción como proceso que extrapola la dimensión textual y que puede ser analizado en un contexto de identidad textual (1996: 228). Para lograrlo se inspira de tres autores tan dispares como relevantes (Heidegger, Derrida y Glissant), porque los tres han tratado los conceptos de *la identidad, la diferencia y la mediación*. Da Silva Matte pone sobre el tapete cuestiones tan debatidas luego como la historicidad de las traducciones, lo que la hace abogar por continuas retraducciones (1996: 231), pregunta igualmente, ¿quién y para quién traduce y de qué terceros textos hace uso como referencia?, ¿en qué registro vierte su trabajo el traductor y qué modos literario, moral, lingüístico, político e ideológico traduce? (1996: 228). Ella cita también a Walter Benjamin y a Rosemary Arrojo, entre muchos otros autores de renombre internacional en traductología, y lo hace para promover la valorización de la traducción como actividad no responsable del destino del original, sino más bien (citando a Arrojo) como *conquista, reescritura y apropiación* (1996: 231). Da Silva Matte insiste en que la traducción debe ser percibida más como proceso que como producto final, es decir, que el intento de establecer una equivalencia total original-traducción, como criterio de construcción de la identidad textual es poco menos que un sofisma. No menos interesante es su interpretación de los conceptos de *errancia, exilio y rizoma*, inspirados de Edouard Glissant, aplicados al *sentido* en traducción, siendo la renuncia a la *totalidad* la conclusión propuesta (1996: 235). Este texto es en suma, un ejemplo de la originalidad de la reflexión traductológica brasileña, que ha abordado críticamente, desde muy temprano, no sólo los aportes de sus propios colegas, sino los de la traductología occidental en general.

Particular interés presenta el artículo de Marília Facó Soares *A Proposal for Dictionarization of an Indian Language* (1996). Tanto Canadá como Brasil comparten una importante herencia en lenguas y culturas de las *primeras naciones*²¹. El neologismo *dictionarización* que la autora sugiere de entrada²², es un primer elemento de interés, por cuanto se refiere al hecho de que este proyecto de diccionario implica la participación activa de los estudiados, es decir el pueblo Tikuna, que se expande por vastas zonas del Amazonas, tanto brasileño, como peruano y colombiano y que según la autora habría vivido *genéticamente aislado* durante buena parte de su existencia. Facó Soares insiste en que ese proceso de elaboración del diccionario, que implica sea hecho *hablando con*

²¹ Término canadiense para referirse a los pueblos autóctonos americanos. El texto de Facó Soares utiliza el controvertido término de "indios" en toda su extensión, lo cual no constituye en nuestra opinión una posición epistemológica o política de la autora, sino más bien el uso corriente en la sociedad brasileña. Historiar y evaluar la terminología relativa a los pueblos originales en las traductologías nacionales americanas no es propósito del presente estudio, pero no deja de ser un tópico que merece debate.

²² Propuesto por la autora desde 1988. Ver: Maia, 2006.

ellos, es tan importante como el mismo resultado final, es decir el diccionario. Ella subraya tres tipos de correlaciones que el diccionario tendría: 1) *correlaciones entre los sentidos*, 2) *correlaciones entre las formas* y 3) *correlaciones entre los elementos sonoros* (1996: 293). Este proyecto marca un punto de ruptura en la metodología de construcción lexical brasileña, pues implica construir un diccionario monolingüe de la lengua Tikuna, antes de hacer otro bilingüe tikuna-portugués, lo cual había venido siendo la práctica tradicional. Su propuesta ha tenido reflejo en importantes publicaciones lingüísticas de ese país (Maia, 2006), pero aún no ha sido materializado, evidencia de que su ambicioso propósito no es aún prioridad en el ámbito donde se propone, pero también de que hay pistas de mucho interés en el campo del trabajo lexicológico, que la traductología brasileña ha avanzado desde hace ya algún tiempo .

El artículo más nutrido de autores, de todos los 50 publicados en *Meta* y *TTR*, es el titulado: *Environmental Law Dictionary: from Theory to Practice*, con Maria Da Graça Krieger a la cabeza, junto con otras cinco autoras, todas de la UFRGS. Da Graça Krieger es también la editora de este número de *Meta* (1996, Vol.41 n° 2) consagrado a Brasil. El tema tiene inúmeras ramificaciones que justificaron ese trabajo colectivo, pues se trata del *Proyecto terminológico Cone Sul* (TERMISUL), originado en 1991 y que constituye una iniciativa político-lingüística de integración de los países del MERCOSUR, que culminó en 1998 con la confección del *Dicionário de Direito Ambiental: Terminologia das leis do meio ambiente*. El mismo contaba en esa primera edición con 2000 términos en portugués con equivalentes en inglés y español. En el 2008, diez años después, este diccionario fue reeditado y en esa segunda edición cuenta ahora con 2547 términos en portugués, siempre con sus equivalentes en español e inglés²³. Parece lógico que este proyecto se haya materializado en la más austral universidad brasileña, pues amén de constituir un espacio de preferencia de encuentros del MERCOSUR por tener a sus más importantes países-miembros fundadores reunidos geográficamente en esa región suramericana, Rio Grande do Sul se ha caracterizado históricamente por ser el estado de Brasil con mayores vínculos lingüísticos y culturales con Uruguay, Argentina y Paraguay, de modo que reúne las condiciones ideales para el desarrollo de un tal proyecto.

Da Graça Krieger fue la fundadora de TERMISUL, pero hoy es Cleci R. Bevilacqua, una de las autoras del artículo reseñado, la coordinadora principal del proyecto. El mismo dispone de un bien presentado y muy variado sitio Web, hospedado en los servidores de la UFRGS. A partir de 2005 y 2006²⁴ TERMISUL puso a disposición de los internautas, a través de su sitio Web, varias de las herramientas lexicológicas y

²³ URL: <www.ufrgs.br/termisul/publicacoes/publicacoes.php>. En esta página se pueden consultar igualmente todas las publicaciones que han producido los investigadores del proyecto, incluyendo el artículo que estamos aquí reseñando (Página consultada el 17 de abril del 2014).

²⁴ En el sitio de TERMISUL se puede visualizar un video con entrevistas a la directora del proyecto, así como a varias de sus colaboradoras, entre las cuales Maria de Graça Krieger igualmente, en la que relatan la trayectoria del colectivo de trabajo del proyecto en sus 20 años de actividad. URL: <www.ufrgs.br/termisul/vinte_anos.php> (Página consultada el 17 de abril del 2014).

bases de datos textuales (corpus), que el colectivo de investigadores ha realizado hasta la fecha. Se evidencia entonces que el texto publicado en *Meta* cumplió una función de lanzamiento internacional del proyecto TERMISUL, más allá de las fronteras del propio MERCOSUR y ello incidió seguramente en el hecho de que hoy por hoy, en el grupo de colaboradores internacionales del proyecto y junto a profesionales universitarios de Francia, esté también Sylvie Vandaele, de la Universidad de Montreal. Algo que merece mencionarse adicionalmente es el hecho de que de un total de 7 fuentes bibliográficas de este artículo, 5 eran francocanadienses, y con ello se puede concluir que el trabajo terminológico canadiense y el brasileño poseen estrechos vínculos e influencias mutuas. Con el auge de las nuevas tecnologías y la continuidad del proceso de integración de Brasil en el MERCOSUR, este proyecto ha seguido desarrollándose, integrando dimensiones de formación de estudiantes y profesionales, cada vez más complejas.

Ahora bien, si TERMISUL tiene lugar en Porto Alegre, por otro lado en São Paulo, se desarrolla desde 1988 un proyecto de *Observatorio de neologismos científico-técnicos del portugués de Brasil*, que da origen al artículo casi homónimo de Ieda Maria Alves (1996) de la USP. En ese texto la autora hace un recuento de su trabajo de detección neológica que venía haciendo desde hacía años en la prensa brasileña. Ella constató así la importante prevalencia de neologismos en los ámbitos de lengua especializada (ciencia y técnica) con respecto a la lengua común (1996: 255). Como en el caso de sus colegas portoalegrinas, esta autora tiene una historia de éxito posterior a la publicación de su artículo en *Meta* (1996, Vol.41 n° 2), pues sigue siendo hoy la coordinadora del que actualmente se titula: *TermNeo. Observatório de Neologismos do Português Brasileiro Contemporâneo*, con un sitio Web igualmente bien estructurado y presentado, si bien algo más modesto. Herramientas similares están disponibles a quien desee consultarlas, previa inscripción, por ejemplo las bases de datos *baseNEO*, y *ECONTerm*. La primera cataloga *las unidades lexicales que no están incluidas en un corpus de exclusión lexicográfico*²⁵, es decir los principales diccionarios del portugués brasileño. La segunda parte de la creación en 2001, del *Glossário de Termos Neológicos da Economia*, motivado por el contexto económico brasileño de los 90, cuando altas variaciones de los índices de inflación en el país originaron una terminología económica variopinta que era necesario catalogar y explicitar, para ponerla a la disposición de un público no especialista, pero usuario de tal vocabulario²⁶. Alves explica en su texto no sólo los detalles lexicológicos del proyecto, caracterizado por la catalogación a partir de dos tipos de corpus: técnico-profesional y de divulgación científica, sino también los fondos con que cuentan y su uso. Finalmente, el observatorio, ya desde la época de redacción del artículo poseía acuerdos de utilización de sus resultados con universidades portuguesas y francesas, pero paradójicamente, no con hispanoamericanas, que son las más cercanas y que poseen realidades nacionales ciertamente similares a la brasileña.

²⁵ Ver : <www.fflch.usp.br/dlcv/neo/baseneo_apresenta.php> (Página consultada el 17 de abril del 2014).

²⁶ Ver: <www.fflch.usp.br/dlcv/neo/econterm.php> (Página consultada el 17 de abril del 2014).

Este texto nos provoca entonces dos reflexiones que queremos compartir aquí. Una primera es que Brasil ha asumido seriamente su supremacía por cuanto es hoy por hoy el mayor productor de contenidos en lengua portuguesa a nivel mundial²⁷. Ello se ha visto reflejado en la creación de un observatorio de neologismos en lengua portuguesa-brasileña, que sin pretender ser una pauta a seguir, se convierte en tal por la seriedad del proyecto. Una segunda es que en la América hispana estamos aún lejos de acercarnos a tales avances, sin que ello signifique que no ha habido algunas contribuciones en esta área. Lo que existe hasta ahora es el *Banco de neologismos*²⁸ del *Centro Virtual Cervantes*, el cual cumple una función limitada y está lejos de reflejar la riqueza y complejidad de la producción neológica hispanoamericana de los últimos decenios²⁹.

Por último y también en el número especial de *Meta* de 1996, encontramos el texto del ya antes mencionado profesor de la USP John Milton, *Literary Translation Theory in Brazil*.³⁰ Con una larga y prolija carrera hasta el presente, el profesor Milton ha sido uno de los traductólogos brasileños que más se ha interesado en la historia de los estudios de la traducción en ese país y que ha divulgado allí más ardientemente el legado teórico de Ezra Pound³¹. Su libro *Tradução. Teoria e Prática*³², Martins Fontes, (2010) va por la tercera edición y este autor ha editado números espaciales de

²⁷ Ver: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/72/o-valor-do-idioma-249210-1.asp>>. (Página consultada el 19 de abril del 2014).

²⁸ Originado a su vez del trabajo del *Observatori de Neologia del IULA* (<http://www.iula.upf.es>), entidad universitaria catalana "que recoge desde 1988 los neologismos léxicos procedentes de los medios de comunicación, escritos y orales, en catalán y español". El *Banco de neologismos* se apoya también en "los datos del proyecto Antenas Neológicas (red creada en 2003 con universidades latinoamericanas de Argentina, Chile, Colombia, Cuba, México, Perú y Uruguay) y del proyecto NEROC (red creada en 2004 con universidades españolas de Alicante, Cádiz, Málaga, Murcia, País Vasco, Salamanca y Valencia" (Ver: <www.cvc.cervantes.es/lengua/banco_neologismos/default.htm>. Es evidente que se gira aún, como en el caso de la Academia de la lengua española, en torno de metodologías ibéricas, que si bien significan un paso de avance, por proveer ciertos volúmenes de información, no hacen ni el énfasis en lo que interesa a los países hispanoparlantes de las Américas, ni cubren la totalidad de los mismos.

²⁹ Pongamos como ejemplo uno de los *término-sintagma* utilizado por Alves en su artículo, "aceleração inflacionária", en español: "aceleración inflacionaria", El *Banco de neologismos* español no lo posee, sin embargo es un término comúnmente utilizado por la CEPAL. Ver: <<http://www.eclac.cl/cgi-bin/getProd.asp?xml=/prensa/noticias/comunicados/5/33895/P33895.xml&xsl=/prensa/tpl/p6f.xsl&base=/prensa/tpl/top-bottom.xsl>> (Página consultada el 19 de abril del 2014).

³⁰ "La teoría de la traducción literaria en Brasil".

³¹ En el artículo que será comentado a continuación se puede apreciar el impacto de esta afirmación. Ver: Batalha, 2000. Ver también posteriormente Wyler, 2005 y Faleiros, 2006.

³² "Traducción: teoría y práctica". Ezra Pound es uno de los autores más analizados en esta obra de Milton.

reconocidas editoriales traductológicas internacionales³³, y publicado numerosos artículos en las revistas traductológicas brasileñas e internacionales³⁴.

En este texto Milton analiza lo escrito sobre traducción literaria en Brasil desde Haroldo y Augusto de Campos hasta el momento de redacción del artículo, Milton subraya el enfoque particular y contextualizado de estos autores prometeicos de la reflexión traductiva brasileña, quienes consideraban con Mayakovski que "sin forma revolucionaria no hay arte revolucionario" (1996: 196), es decir que el elemento casi mesiánico de estos orígenes queda bien establecido, con un tal énfasis en la forma, que mantiene su validez aún si ello significaba que el contenido debía serle sacrificado. Milton afirma que las tres principales influencias tras estas posiciones eran Benjamin, Jakobson y Pound (1996: 197) y presenta también el poeta y traductor Odorico Mendes, natural de Maranhão, quien a principios del siglo XIX ya había producido una traducción de la clásica *Eneida*, en términos que fueron calificados de "monstruosidad" inclusive por críticos brasileños de finales del siglo posterior (1996: 197). Algo novedoso que Milton destaca aquí de estos dos emblemáticos hermanos brasileños, es el hecho de que sus traducciones no fueron siempre evidencia de sus postulados y que muchas de ellas fueron más bien literalistas (1996: 199), sumándose a una lista más bien poco nutrida de crítica traductológica de autores consagrados en el espacio brasileño. Milton luego analiza la obra de traductores y críticos de la traducción como José Paulo Paes, quien en su momento también fustigó los postulados haroldianos, o como el grupo de la "Geração de 45"³⁵, que enfatizaban el valor de la perfección formal y de la composición en un espíritu que les hizo ser llamados "neoparnasianos" (1996: 200). Según Milton, le siguen en Brasil, a estos anteriormente descritos, varios traductores de tres tipos: primero, los que planteaban qué hacer y qué evitar, entre los cuales incluye al muy reconocido formador de traductores, de origen húngaro, Paulo Rónai. Un segundo grupo es denominado los de *personal reminiscences* (1996: 202), es decir, los que explican sus soluciones a problemas de traducción desde un punto de vista estrictamente personal, de testimonio. Un tercer grupo compara diferentes traducciones de un mismo texto literario, entre los cuales incluye a Walter Carlos Costa, hasta hoy reconocido traductólogo brasileño y presidente de la ABRAPT. Milton pena en comprender la heterogeneidad de autoridades que son encontradas en los artículos de la crítica traductológica brasileña, llegando a afirmar que son un *heady cocktail of opinions from very different schools of translation theory*³⁶ (1996: 202), lo cual le hace concluir que esa crítica ha estado más preocupada en analizar la práctica que propiamente en teorizar. Debates en torno a cómo traducir mejor o peor han tenido lugar en los medios intelectuales brasileños.

³³ En particular cabe destacar su trabajo como editor, junto a Paul Bandia, de *Agents of Translation*, Amsterdam: Benjamins, 2009, v.1.

³⁴ Ver en detalle su CV en, URL:

<<http://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=17A0B64DE911>> (Página consultada el 19 de abril del 2014).

³⁵ Mi traducción: "Generación del 45".

³⁶ Mi traducción: "un potente cóctel de opiniones de diferentes escuelas de teoría de la traducción"

Milton cita el caso de 1985 entre Ascher y Vizioli en la *Folha de São Paulo*, que Rosemary Arrojo, quien no necesita presentación, analiza en 1986 y le sirve de material para llegar a su propia concepción de la *traducción como palimpsesto*, en su obra *Oficina de Tradução* (1986). Otros traductólogos que Milton señala como portadores de elementos novedosos en el panorama brasileño de la disciplina son Mário Laranjeira, con su concepto de *significancia*, Else Ribeiro Pires Vieira quien avanzó la necesidad de una teoría postmoderna de la traducción, siendo uno de las primeras promotoras brasileñas de la necesidad de trascender el encasillamiento binario *original-traducción, modelo-copia, superior-inferior* (1996: 204). Milton también describe los esfuerzos en la rama disciplinaria de la historia de la traducción en Brasil, con el antes mencionado José Paulo Paes como figura de proa de una abarcadora pero *compacta historia*, entre muchos otros esfuerzos parciales. El profesor de la USP concluye que en ese momento del campo de la traducción literaria en Brasil el panorama era más bien *nebuloso*, con algunas islas de *claridad* entre las que se destacaban los hermanos de Campos y la teoría de la *significancia* de Laranjeira, pero en la que los conceptos clásicos de *metafrase* (traducción literal), *paráfrasis e imitación* (1996: 205), seguían siendo los principales referenciados por la mayoría. Es quizás tiempo de revisar esos criterios, en particular a la luz de lo que los contemporáneos de Milton y las nuevas generaciones de traductólogos brasileños han venido aportando a la disciplina y a la luz de los nuevos acercamientos epistemológicos que comienzan a abrirse paso en traductología. Puede que la misma *nebulosa* de 1996 pueda ser enfocada, como sucedió con el telescopio Hubble, con una nueva *cámara* que nos aporte mucha más información de esta historia o nebulosa, que la imagen precedente.

Hasta hoy, este número especial de *Meta* consagrado al Brasil, ha quedado inigualado entre las revistas traductológicas canadienses. Sería oportuno venir nuevamente a la carga y comprobar a casi 20 años después, cuanto han avanzado nuestros colegas del Sur, para relanzar un debate mutuamente enriquecedor.

4. La primera década del tercer milenio

Cuatro años después de aquel memorable número especial, en el año 2000, *Meta* publica el artículo de Maria Cristina Batalha titulado *Traduction et modèles canoniques : l'angoisse de la désobéissance*³⁷. Profesora de la Universidad del Estado de Rio de Janeiro, Batalha evoca aquí un tema con puntos en común con el que trató Neusa Da Silva Matte en la misma revista en 1996, es decir, que la traducción es un instrumento de reflexión sobre la identidad propia, por medio de su reflejo en el espejo de la ajena. La inmediata referencia a Glissant y a su concepto de "creolización" no es casual, pues ya sabemos que este autor francocaribeño es prolijamente citado en traductología brasileña y donde quiera que los componentes identitarios son similares³⁸. Batalha lo

³⁷ "Traducción y modelos canónicos: la angustia de la desobediencia".

³⁸ Las propuestas de Glissant son válidas y ampliamente citadas tanto para las pequeñas, como para las grandes Antillas, la zona del Caribe continental por extensión y el Brasil igualmente, en razón de la importancia del componente africano en la formación identitaria de esos territorios latinoamericanos.

invoca aquí para subrayar el hecho de que en Brasil, debido a la pérdida de prestigio del portugués, en el siglo XIX, por la situación regresiva de Portugal en el seno de Europa, el auge de la creolización a nivel lingüístico era una forma de afirmar la singularidad propia (2000: 574). Pero este proceso se vio acompañado de un afrancesamiento de la vida cultural brasileña que tuvo momentos positivos, pre-independencia, y que terminó siendo una pesada carga, posterior a aquella, cuando la literatura canónica francesa se transforma en objeto sacralizado que el traductor pena en modificar, contribuyendo todo ello a reforzar el estatuto inferiorizante de la traducción y por ende del traductor. Batalha concluye, de la mano de Salvador Salviano, con la idea de que el mayor aporte de América latina a la cultura occidental es la destrucción de las ideas de *pureza* y *unidad* (2000: 579) del legado europeo.

Entre 2002 y 2006 se publican en *Meta* otros 6 artículos y una reseña sobre temas que tratan de una u otra forma el tema de los estudios de la traducción y la terminología en Brasil. Se destacan los textos de Krieger (2002) sobre el pasaje de una terminología normativa al enfoque descriptivo a través la realización del *Glosario multilingüe de derecho internacional de medioambiente*. Lia Wyler, traductora profesional, publica dos artículos en este periodo en *Meta*, un primero (2003) sobre su traducción de Harry Potter, sumando la recepción y visibilidad que ese trabajo le proporcionó, amén de ponerle en el centro de debates de sociedad. El segundo (2005) es aún más pertinente a los propósitos de este artículo, pues constituye un repaso de la trayectoria de los estudios de la historia de la traducción en Brasil. Wyler constata el aumento de los recursos humanos consagrados últimamente al análisis de grandes corpus de traducción de buena parte del siglo XX brasileño, en aras de descifrar las prácticas editoriales que influyeron la traducción de ficción y la creación de un público lector de ese género literario. La conclusión es que mucho queda por hacer, pues el trabajo ha recién comenzado y los intereses son múltiples. Marie-Hélène C. Torres, por su parte (2003), hace un alegato en vistas a recuperar los volúmenes de traducción del francés al portugués en Brasil (10% del total), que se ha visto relegada por la omnipresencia del inglés (74% del total). Interesante son en este caso los análisis comparativos que la autora hace de los volúmenes de literatura traducida en el mundo con la que se hace en Brasil, a través de datos graficados y en tablas, que ofrece el *Index Translationum*. El texto de John Milton, y Eliane Euzebio (2004), introduce el tema de la traducción activista en Brasil, donde la adaptación juega un rol fundamental a la hora de combatir los postulados impuestos desde el poder. Denise Capra de Almeida (2004) por su parte, en la única reseña aquí incluida, nos habla de la recopilación de artículos sobre la historia de la traducción, editada por John Milton: *Emerging Views on Translation History in Brazil*³⁹ (2001). Obra compuesta por nueve artículos, tres reseñas y una entrevista, Capra de Almeida nos subraya el rol de la

Yo he sido personalmente testigo del uso abundante que traductólogos brasileños hacen de este autor antillano, en eventos científicos como el coloquio "CANADA EN AMERICA LATINA. Siguiendo la huella de las transferencias que ha producido la traducción", celebrado en octubre del 2012 en la UNAM, México y en el antes mencionado de la ABRAPT, en septiembre del 2013 en Florianópolis, Brasil.

³⁹ "Puntos de vista emergentes en historia de la traducción en Brasil".

contribución de Lieven D'hulst y vemos como autores cuyos trabajos han sido analizados aquí, son recurrentes en este espacio, Lia Wyler y Maria Cristina Batalha entre ellos. Finalmente en uno de los dos artículos publicados en *TTR* analizados para este artículo, Álvaro Faleiros (2006), de la Universidad de Brasilia explica las razones del predominio en Brasil de la transposición poética, en momentos en que en Europa y América del Norte la tendencia era hacia enfoques deconstructivistas y propios a los estudios culturales. Este artículo es relevante por cuanto repasa lo aportado por la mayoría de los autores brasileños que se han pronunciado sobre la historia de la traducción de ese país, aún cuando hace una moderada defensa del enfoque textual, que reconoce puede ser visto como anacrónico a los ojos de los teóricos feministas y deconstructivistas del momento.

5. Lo que va de la segunda década del siglo XXI

From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Translation Concepts, publicado en *TTR* igualmente, de la autoría de Odile Cisneros, quien trabaja en la Universidad de Alberta, es el último texto que será analizado en este artículo y nos parece justificado por los elementos que vamos a tomar en consideración seguidamente. Su autora retoma las figuras ya míticas de los hermanos de Campos, junto a Décio Pignatari, para hablarnos con una visión más globalizante que la constatada hasta ahora en los artículos ya analizados, de la emergencia de un Brasil cultural, luego de terminada la segunda guerra mundial, que se propuso, en boca de su entonces presidente Juscelino Kubitschek, *avanzar 50 años de progreso en 5* (2012: 15). Cisneros plantea que con el *Movimiento de poesía concreta* que lideraron estos tres intelectuales brasileños, *se puso a Brasil por primera vez en el mapa literario global* (2012: 15). Se destaca en su metodología el enfoque multidisciplinario que adopta, situando en contexto el desarrollo cultural específico que describe, ya que éste se extiende no solamente a la literatura, sino también a la arquitectura (la construcción de Brasilia), la música (la explosión de la *Bossa Nova*), o el cine (el *Cinema Novo*). Todo ello es una fuerte evidencia de un enfoque epistemológico renovado e integrador.

El tema central del artículo es *la correspondencia isomórfica de la poesía concreta brasileña y su influencia en los conceptos de la traducción que emerge de la práctica de los poetas reunidos en torno a la revista Noigandres* (2012: 17). Desde presupuestos bourdieusianos relativos a la agencia del traductor, sumando los postulados de André Lefevere sobre la traducción como reescritura (*rewriting*) y agregando al análisis las teorías poscoloniales en traducción, de autores como Trivedi y Bassnett, entre otros, Cisneros logra mostrar cómo antes que estos desarrollos teóricos tuviesen lugar, los autores de la poesía y la traducción concreta en Brasil habían avanzado, de manera independiente, propuestas similares. Ella muestra igualmente la evolución de los conceptos traductológicos de Haroldo de Campos de su *fase concreta* de los años 50 del siglo XX, a lo que ella llama su *fase poscolonial* de los 80.

Desde nuestro punto de vista, el aporte principal de Cisneros con este texto, es mostrar que en traducción como en traductología la *retraducción* y la *retraductologización* constituyen una necesidad que la evolución y complejización de la disciplina imponen. Es indispensable retomar, en traducción, los textos traducidos y retraducirlos si el momento histórico lo exige, y en traductología, los análisis del pasado lejano o reciente, hechos bajo presupuestos epistemológicos o sistémicos diversos, para recuperando lo valioso que hayan aportado, enriquecerlos y seguirlos profundizando, es decir, renovándolos e integrándolos.

"Os esforços dos pensadores, as batalhas institucionais de toda ordem não lograram, ainda — e, talvez, jamais logrem — constituir um corpo definitivo, consensuado, de uma teoria tradutológica própria e autônoma. E esta não é uma admissão de derrota ou de carência, e sim de riqueza" (Aubert, 2003:15)⁴⁰.

6. Conclusión

Es innegable que el rol de *Meta* en la divulgación en Canadá de la traductología brasileña y en particular de su metarreflexión, ha sido y sigue siendo hasta hoy la más importante cuantitativa y cualitativamente. Con dos números especiales, total o parcialmente consagrados a los estudios de la traducción en el gigante suramericano, y un interés que no ha cejado luego, ella ha puesto bien en alto la colaboración inter-universitaria canado-brasileña. Los temas tratados han sido tan diversos y gradualmente abarcadores como lo ha sido la misma evolución de los estudios de la traducción y disciplinas conexas en aquel país. *TTR* por su parte ha hecho un modesto esfuerzo en esta rama de la traductología del país austral, pero naturalmente sus prioridades son otras y es lógico constatar un menor énfasis, sin por ello descartar la importancia y complementariedad de los aportes allí publicados. Queda sin embargo por ver cuál de las dos o si otra publicación traductológica canadiense va a tomar el relevo, pues lo que si queda claro de este balance parcial es que la vitalidad de la traductología brasileña está más que demostrada y que los estudiosos de la traducción en Canadá y América del Norte serán muy bien servidos con un seguimiento regular de la pujante disciplina en Brasil y el Sur de este continente.

⁴⁰ Los esfuerzos de los pensadores, las batallas institucionales de todo tipo no han logrado aún, y quizás nunca lo logren, constituir un corpus definitivo y consensuado de una teoría traductológica propia y autónoma. Ello no constituye admisión de derrota o de carencia, sino de riqueza".

7. Referencias

Aubert, F. (2003). "Introdução: Conversas com tradutores: diálogos da prática com a teoria", in: Benedetti, Ivonne C. e Sobral, Adail (orgs.), *Conversas com tradutores. Balanços e perspectivas da tradução*, São Paulo, Parábola Editorial.

Dancette, J (1992), "L'enseignement de la traduction : peut-on dépasser l'empirisme?", in: *TTR*, vol.5, no 1, pp. 167-168.

Cronin, M (2003). *Translation and Globalization*, London and New York, Routledge.

_____ (2013). "Translation and Globalization", in: *Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York: Routledge.

Lavault-Olléon, E (1998). "Traduction en simulation ou en professionnel : le choix du formateur", in: *Meta*, Vol. 43 n° 3, pp. 364-372.

Loty, L. (2005). "Pour l'indisciplinarité", in: *The Interdisciplinarity Century; Tensions and convergences in 18th century Art, History and Literature*, ed. by Julia Douthwaite and Mary Vidal, Oxford: Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 2005:4, Voltaire Foundation, 2005, pp.245-259.

Morin, E. (2008). *La Méthode*, Paris: Seuil.

Maia, M. (2006). *Manual de Linguística: subsídios para a formação de professores indígenas na área da linguagem*, Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, LACED/Museu Nacional.

Marais, K. (2013). *Translation Theory and Development Studies: A Complexity Theory Approach*, New York and London: Routledge. Col. Advances in Translation Studies.

Tagnin, S. & Bevilacqua, C. (eds.) (2013). *Corpora na terminologia*, São Paulo: HUB Editorial.

Venuti, L. (1991). "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher", in: *TTR*, Vol. 4, no 2, pp.125-150.

_____ (1993). "Translation as cultural politics: Regimes of Domestication in English", in: *Textual Practice*, Volume 7, Issue 2, pp.208-223, Routledge.

_____ (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London & New York, Routledge.

Diccionarios

Canadian Oxford Dictionary (Second edition, 2004)

Dicionário Aurélio da língua portuguesa (5ª edição, 2010)

Diccionario de la lengua española de la Real Academia (22^{da} edición, 2001)

Nouveau Petit Robert (grand format, 2010)

Internet

Artículo: *Língua portuguesa* en Wikipedia. URL:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Língua_portuguesa> .

Artículo: *Crescimento aquece até mercado de traduções, que sobe 57%*. URL:

<economia.terra.com.br/crescimento-aquece-ate-mercado-de-traducoes-que-sobe-57,980850f7fd66b310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. URL:

<www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2013/estimativa_dou.shtm>

Sindicato Nacional de Editores de Livros de Brasil. URL: <www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>.

Só Português. URL: <www.soportugues.com.br/secoes/portuguesMundo.php>.

Proyecto *TERMISUL*: <www.ufrgs.br/termisul/>.

Observatório de Neologismos do Português Brasileiro Contemporâneo

baseNEO, URL: <www.fflch.usp.br/dlc/neo/baseneo_apresenta.php>

ECONTerm, URL: <www.fflch.usp.br/dlc/neo/econterm.php>

Artículo: *O valor do idioma*, URL: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/72/o-valor-do-idioma-249210-1.asp>>.

Banco de Neologismos, URL:

<www.cvc.cervantes.es/lengua/banco_neologismos/default.htm>.

Observatori de Neologia del IULA, URL: <<http://www.iula.upf.es>>

Noticia de la CEPAL, URL: <<http://www.eclac.cl/cgi-bin/getProd.asp?xml=/prensa/noticias/comunicados/5/33895/P33895.xml&xsl=/prensa/tpl/p6f.xsl&base=/prensa/tpl/top-bottom.xsl>>

Currículo de John Milton, profesor de traductología de la USP, URL:

<<http://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=17A0B64DE911>>

Anexo 1. Lista de los artículos de autores brasileños en las revistas canadienses *Meta* y *TTR* (1990-2012), analizados para el presente artículo.

1. Rocha, M. C. (1990). "State of the Art in Translation Teaching and Research in Brazil", *Meta*, Volume 35, Numéro 3, 1990, pp. 543-545.
2. Hofmann, H. (1990). "Conference Interpreting: Practice and Teaching in South Brazil", *Meta*, Volume 35, Numéro 3, 1990, pp. 652-655.
3. Wysk Koch, E. (1990). "A German Connection? Context-Description of Literary Translation Efforts in Southern Brazil", *Meta*, Volume 35, Numéro 3, 1990, pp. 602-606.
4. Espanha G., Hagar et de Almeida C., Maria L. (1996). "Systematic Aspects of Terminology". *Meta*, Volume 41, Numéro 2, 1996, pp. 247-254.
5. Da Silva Matte, N. (1996). "Translation and Identity". *Meta*, Volume 41, Numéro 2, 1996, pp. 228-236.
6. Facó Soares, M. (1996). "A Proposal for Dictionarization of an Indian Language". *Meta*, Volume 41, Numéro 2, 1996, pp. 288-294.
7. Krieger, Da Graça M., Becker M., Anna M., Bevilacqua, C. R., Lorenci, Maria L., Favero, Teresinha O.; et De Oliveira, Marília R. (1996) "Environmental Law Dictionary: from Theory to Practice", *Meta*, Volume 41, No 2, pp. 259-264.
8. Alves, I. M. (1996). « Un projet terminologique : l'observatoire de néologismes scientifiques et techniques du portugais du Brésil », *Meta*, Volume 41, Numéro 2, 1996, pp. 255-258.
9. Milton, J. (1996). "Literary Translation Theory in Brazil", *Meta*, Volume 41, Numéro 2, 1996, pp. 196-207.
10. Batalha, M. C. (2000). « Traduction et modèles canoniques : l'angoisse de la désobéissance ». *Meta*, Volume 45, Numéro 4, 2000, pp. 569-579.
11. Krieger, M. (2002). « Terminographie juridique et spécificités textuelles », *Meta*, Volume 47, Numéro 2, 2002, pp. 233-243.
12. Wyler, L. (2003). "Harry Potter for Children, Teenagers and Adults", *Meta*, Volume 48, Numéro 1-2, 2003, pp. 5-14.
13. C. Torres, M. (2003). « Traduction de la littérature française au Brésil : état de la question », *Meta*, Volume 48, Numéro 4, 2003, pp. 498-508.
14. Milton, J. & Euzebio, E. (2004). "The Political Translations of Monteiro Lobato and Carlos Lacerda", *Meta*, Volume 49, Numéro 3, 2004, pp. 481-497.
15. Capra de Almeida, D. (2005). Compte rendu "Milton, J. (2001) : Emerging Views on Translation History in Brazil (édition spéciale), São Paulo, Humanitas, FFLCH/USP, 286 p », *Meta*, Volume 50, Numéro 3, 2005, pp. 1058-1059.
16. Wyler, L.(2005). "A Promising Research Ground: Translation Historiography in Brazil", *Meta*, Volume 50, Numéro 3, 2005, pp. 851-857.

17. Faleiros, Á. (2006). « Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil », *TTR*, Volume 19, Numéro 2, 2006, pp. 53-65.
18. Cisneros, O. (2012). “From Isomorphism to Cannibalism: The Evolution of Haroldo de Campos's Translation Concepts”, *TTR*, Volume 25, Numéro 2, 2012, pp. 15-44.



Reseña del libro: *Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI* (PGET-UFSC 2013), Andréia Guerini, Marie-Hélène Torres y Walter Carlos Costa, org.

Elisa Galeano

elisagaleano11@gmail.com

Julián Gil

juliangilsa@gmail.com

Programa de Traducción

Universidad de Antioquia

La obra “*Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI*” organizada por Andréia Guerini, Marie-Hélène Torres y Walter Carlos Costa fue publicada por el PGET (Posgrado en Estudios de Traducción) de la UFSC (Universidad Federal de Santa Catarina) en 2013 en la ciudad de Florianópolis, Brasil. El texto se compone de una colección de 12 artículos escritos por 23 docentes e investigadores especialistas en diferentes ramas del área, para la que los brasileños no han adoptado como en Colombia, el término traductología, sino que mantienen la denominación dada por Holmes.

Mediante un despliegue de información acerca de los programas académicos, sus niveles de especialización, los grupos de investigación, sus líneas de trabajo y los medios y publicaciones especializados, los autores logran esbozar un panorama de la evolución de los Estudios de Traducción en el contexto brasileño durante las últimas décadas, al tiempo que hacen énfasis en su potencial y resaltan el creciente interés de los académicos en el desarrollo de esta área como disciplina autónoma.

En el primer capítulo, los organizadores, Guerini, Torres y Costa, exponen en detalle el proceso de surgimiento del primer posgrado en Estudios de Traducción en Brasil, el PGET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução) de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC), que fue aprobado por la CAPES¹ –organismo encargado de velar por el perfeccionamiento de los programas de enseñanza superior en el país– inicialmente como Maestría y posteriormente como Doctorado en 2006. Entre los rasgos que identifican el programa se encuentran: el estudio de la traducción literaria que cada vez toma más fuerza en el país, la búsqueda de la internacionalización que permite la interacción constante con profesores visitantes extranjeros y nacionales con alto grado de calificación y la flexibilidad académica que se promueve a través de la disertación libre sobre los diferentes enfoques de la traducción y sobre diferentes disciplinas en relación con la traducción. Partiendo de la política de acogida a los profesores visitantes y a los nuevos doctores, la acreditación basada en la productividad, el ajuste periódico de las líneas de investigación, el estímulo a la participación en actividades de investigación tanto a nivel nacional como internacional, la discusión periódica entre docentes y alumnos y la contratación constante de egresados entre otros, el programa ha logrado un espíritu

¹ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, esta organización es similar al ICFES, aunque tiene funciones más amplias y específicas.

interdisciplinaria, interdepartamental e internacional que se caracteriza por una voluntad antiburocrática de estímulo a la innovación.

Según los autores, el florecimiento de los Estudios de Traducción en la primera década del programa ha comprobado que esta disciplina puede expandirse más y mejor a través del fortalecimiento de programas académicos específicos; de hecho, uno de los mayores logros ha sido la apertura de la línea de investigación en Estudios de Interpretación que cuenta con el curso LIBRAS (lengua brasilera de señas) en sus dos modalidades, presencial y a distancia y que constituye una verdadera innovación a nivel mundial, siendo la UFSC pionera en el país.

En el segundo capítulo, Maria Lúcia Vasconcellos, docente investigadora de la UFSC, plantea cinco preguntas con las que pretende exponer el escenario actual de investigación en Estudios de Traducción en Brasil: “¿Qué éramos ayer? ¿Qué somos hoy? ¿Qué queremos ser mañana? ¿Qué nos une como área? ¿Qué nos separa en cada una de nuestras subáreas? ¿Cuál es la ventaja y desventaja de ese esfuerzo por mantener una unidad? ¿Cuáles son los costos y beneficios de una política de enfoque disciplinar en un campo de vocación interdisciplinaria?”² Para tal efecto, busca responderlas mediante el análisis de la narrativa conceptual y académica que viene construyendo la disciplina en las últimas décadas.

Sumado a lo anterior, la autora hace una reflexión con respecto a la configuración actual de los Estudios de Traducción, área en la que es pionera, y busca mostrar que la disciplina es dinámica, adaptativa y en constante flujo, en comparación con lo propuesto por Holmes (1972), lo que permite profundizar en el tema de la identidad y la expansión disciplinar.

La Doctora Cristina Carneiro Rodrigues, profesora de la Universidad Estatal de São Paulo, presenta en el capítulo tres una investigación basada en el artículo “Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990”³ (PAGANO; VASCONCELLOS, 2003) con el fin de analizar cuantitativa y cualitativamente la producción de la investigación mediante el número y la distribución de sustentación de tesis y disertaciones por institución académica en dicho período. Carneiro hace un recuento de las publicaciones especializadas que surgieron en esas décadas como ventanas de difusión de las diferentes modalidades y enfoques teóricos de la actividad investigativa; este material le permite exponer su reflexión acerca del lugar de la traducción en la investigación dentro de los programas de posgrado (Maestría, Doctorado y Postdoctorado). Mediante esta investigación la autora logra rastrear el proceso de la investigación en la disciplina, describiendo la manera cómo la traducción logra obtener el estatus de materia de investigación en diversos programas de posgrado del Brasil en la década del 90, justo después de la difusión del libro *Translation Studies* de Susan Bassnett.⁴ Sin embargo, la autora concluye que

² Las preguntas están en portugués en el original, la traducción al español es nuestra.

³ “Estudios de Traducción en Brasil: reflexiones sobre tesis y disertaciones elaboradas por investigadores brasileños en las décadas de los 80 y los 90”.

⁴ BASSNETT, Susan (1980) *Translation Studies*, Londres: Methuen; *Estudos de Tradução*, Susan Bassnett, traducido por Sônia Terezinha Gehring, Leticia Vasconcellos Abreu y Paula Azambuja Rossato Antinolfi, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005; no conocemos traducción al español de esta obra.

aún hay mucho camino por recorrer pues considera necesario librar la batalla para que la traducción sea tomada como línea de investigación por los órganos oficiales del Estado Brasileño, como CAPES o CNPq.⁵

La tradición de la Universidad de Brasilia en cuanto a los Estudios de Traducción es expuesta en el cuarto capítulo por Germana Henriques Pereira y Mark David Ridd. Ellos hacen una presentación detallada de los programas: de pregrado, creado en 1979, y de posgrado, creado en 2011; donde el programa de pregrado en Letras-Traducción fue uno de los primeros cursos de traducción implementados en Brasil e hizo que la universidad fuera precursora en la formación de traductores profesionales. Los autores exponen las características de los programas y dejan ver de qué manera los convenios con entidades, que pueden representar un potencial mercado laboral, y el constante contacto con egresados del programa que ya actúan en un escenario profesional real pueden enriquecer el proceso de formación de traductores y ampliar la visión para la investigación en el área de los Estudios de Traducción.

El capítulo quinto permite al lector conocer la evolución de los Estudios de Traducción en el entorno particular del Departamento de Letras Extranjeras de la Universidad Federal de Ceará. Los autores Viana da Silva, Ferreira de Freitas y Cruz Romão, relatan la historia del fenómeno de la disertación teórica alrededor de la traducción desde sus primeros brotes en 1960, cuando en algunos cursos de pregrado en lenguas, principalmente de inglés y francés, se incluía lo que podría nombrarse como la semilla de los Estudios de Traducción; esto no es de extrañar, pues según los autores, la traducción debe hacer parte de la formación del profesional en lenguas extranjeras y es por esta razón que en muchas ocasiones se desprenden los pregrados y posgrados en Estudios de Traducción precisamente de dichos programas. Es así como a partir de la incesante labor de los docentes para promover este campo de estudio y sus subdivisiones, de la sistematización teórico-metodológica, del entendimiento de la traducción como disciplina indispensable en toda cultura y del debate científico sobre el fenómeno traslativo y sus implicaciones políticas, sociales y culturales entre otras, surgió en 1994, el curso de Posgrado *latu sensu* en Traducción con todas sus posteriores transformaciones que tuvieron en cuenta tanto la subdivisión tradicional que polariza la disciplina en traducción técnica y traducción literaria, como la demanda del mercado, lo que llevó a la creación de diversas líneas de investigación.

En el capítulo siguiente, Mauricio Mendonça Cardozo, de la Universidad Federal de Paraná, narra el proceso de institucionalización de los Estudios de Traducción en dicha universidad. La creación allí del Núcleo de Traducción (NUT) jugó un papel fundamental como agente promotor de actividades de enseñanza y oferta de disciplinas relacionadas con traducción. El autor resalta el desafío que supuso hacer una búsqueda de identidad disciplinar en el inicio del proceso de abrirse como disciplina autónoma dentro de la institución y la negociación externa de relaciones con áreas ya establecidas; hace referencia, además, al importante rol de las áreas de lingüística y letras, cuyos esfuerzos sumados abrieron un espacio institucional para la Traducción

⁵ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Mendonça relata de forma detallada la manera en que la disciplina pasó de ser una línea de investigación y posteriormente un énfasis del programa de Letras, a tener su propio espacio como programa de pregrado que busca formar estudiantes investigadores en Estudios de Traducción con miras a un desarrollo no tanto práctico, sino más bien analítico y crítico de la labor traslativa. Además, el autor describe ampliamente el contenido de los cursos de traducción y expone un listado de trabajos finales que han sido publicados como producto del trabajo investigativo.

El capítulo “La formación en traducción en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul” expone en retrospectiva el interesante proceso de transformación del curso de Traductor-Intérprete del Instituto de Letras de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), uno de los más antiguos del Brasil, pues fue creado en 1973; tal proceso fue llevado a cabo por un GT de Traducción (Grupo de Trabajo) que se ocupó de analizar y discutir el currículo desde 2006 hasta 2010 mediante una investigación exhaustiva que contempló desde entrevistas a egresados y profesores del área hasta estudios de las necesidades del mercado con el fin de lograr una reforma curricular que tendiera no solo a la formación en traducción sino a la penetración en el texto por parte del profesional. Tal análisis del Grupo de Trabajo posibilitó no solo una visión amplia y profunda de la formación que se venía impartiendo, sino que permitió señalar fallas y vacíos que se subsanaron mediante la implementación de un nuevo pensum en 2012.

Marta Pragana Dantas, Maura Regina Dourado y Roberto Carlos de Assis dan cuenta, en el capítulo octavo, del estado institucional de la traducción en la Universidad Federal de Paraíba (UFPB), que cuenta con un pregrado en Traducción, creado en 2009, cuyo valor diferencial radica en la integración de teoría y práctica profesional teóricamente fundamentadas para el desarrollo consciente y autónomo de la profesión; además, anotan que el pregrado en Traducción de la UFPB implementó como otro factor de innovación la formación en dos lenguas extranjeras. Los tres docentes coinciden en que el crecimiento de la demanda en traducción fue un factor que influyó de manera decisiva en la creación del programa y sostienen que la disciplina se encuentra en constante evolución, razón por la cual, la UFPB incrementa esfuerzos para consolidar el área de los Estudios de Traducción, mediante la puesta en marcha de programas de doctorado que buscan formar a los docentes de la misma universidad con el fin de mejorar la calidad de la enseñanza para formar traductores e investigadores y fortalecer el trabajo de investigación.

En el capítulo nueve, Marisa Helena Degasperi, nombrada Coordinadora del Área de Traducción del Departamento de Letras de la Universidad Federal de Pelotas (UFPEl) en 2010, comparte su experiencia en un contexto de transformación del Departamento a “Centro de Letras y Comunicación” (CLC); la autora relata el proceso de adaptación a la nueva coyuntura que experimentaron tanto docentes como alumnos y resalta la creatividad y el compromiso que unos y otros aportaron para el emprendimiento de comisiones de reglamentación, investigación y extensión. Degasperi nos entrega una reflexión sobre la importancia de elementos como la interacción docentes-alumnos y la recepción y puesta en marcha efectiva de las sugerencias y peticiones de los estudiantes. Bajo la Coordinación de Marisa Helena Degasperi se logró la implementación de diversos proyectos como: el

“Projeto Alpha- Laboratorio de Tradução, proyecto de Extensión Universitaria que se propuso para suplir las necesidades manifestadas por un grupo de alumnas y el proyecto CIM que se desprendió del anterior como órgano ejecutor de las traducciones para MERCOSUL, el grupo de investigación “Estudios lingüísticos aplicados a la traducción, el proyecto de investigación “Teoría y práctica de traducción para traductores en formación” así como el “Núcleo de Traducción y de Redacción y Revisión de Textos (NUTRARRTE) y el “Laboratorio de Redacción y Revisión de Textos (LARRETE); todos estos producto del trabajo incansable de un grupo de profesores apasionados por el desarrollo y la innovación en el área de los Estudios de Traducción movidos por la determinación para convertirse en punto de referencia en su región.

Adriana Pagano, Fabio Alves e Igor Lourenço da Silva, de la Universidad Federal de Minas Gerais, exponen en el décimo capítulo las investigaciones realizadas en el Laboratorio Experimental de Traducción (LETRA), cuyo enfoque deja de ser la traducción como producto final, que es como se asume comúnmente ésta en su contexto, para centrarse en un punto de análisis mucho más nuevo: la traducción como proceso. Para cumplir con lo anterior, los investigadores proponen el análisis del comportamiento del traductor humano durante el proceso traslativo, mediante la implementación de nuevas tecnologías que permiten estudiar detalladamente las acciones del traductor, como el registro de toques en el teclado (keylogging) o el monitoreo de la fijación ocular (eye tracking). A través de la cuidadosa observación de estas acciones los expertos buscan hacer comprensible el proceso del traductor durante la toma de decisiones en el desarrollo de su labor. Dicho estudio se fundamenta en la percepción del proceso traslativo como argumento al modelar una traducción.

En el penúltimo capítulo los autores, Bárbara Carolina Dias y Álvaro Silveira Faleiros, docentes de la Universidad de São Paulo, entregan un informe exhaustivo sobre las publicaciones especializadas en traducción literaria en Brasil, a saber: *Tradução e Comunicação* (1981), *TradTerm* (1994), *Cadernos de tradução* (1996), *Cadernos de Literatura em Tradução* (19 97), *Tradução em Revista* (2004) y *Scientia Translationis* (2005).⁶ Los autores ponen a disposición la investigación realizada durante las últimas tres décadas en la que reseñan, de manera cualitativa y cuantitativa, la producción de conocimiento sobre traducción literaria lograda a partir de las tesis y disertaciones de los estudiosos en los diferentes niveles de cualificación en Traducción de las Universidades del Brasil. En este artículo rico en información para quien se ocupa de la investigación en Estudios de Traducción, los autores plantean una clasificación sincrónica y diacrónica de las publicaciones y sus aportes en cada década y proponen una categorización de los artículos de cada publicación que constituye un gran aporte no solo para los Estudios de Traducción sino para el área específica de la investigación en Estudios de Traducción. El resultado de esta investigación resulta esencial para lograr un panorama minucioso desde el punto de vista histórico sobre los principales temas trabajados en Estudios

⁶ Conocemos también publicaciones como *In-tradução*, del PGT de la UFSC, *Translatio* de la UFRGS, y otras revistas y periódicos que han hecho publicaciones relevantes sobre traducción como *Revista da ABRALIC*, *Revista da ANPOLL*, *Itinerários*, *Ilha do Desterro*, *Alea*, *Tempo Brasileiro*, *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, *Palimpsesto*, *Itinerários*.

de Traducción literaria en Brasil y para verificar tanto la intensidad del aumento de publicaciones a lo largo de las tres décadas como su fundamento teórico con el fin de identificar en qué medida tal producción corresponde a un aporte nuevo a la disciplina o a un eco de las literaturas extranjeras.

Por último, la creciente actividad de traducción de poesía que ha tenido lugar en Brasil en las últimas décadas y que ha llevado al país a ocupar un lugar destacado en este campo a nivel mundial, hizo que el traductor, profesor y poeta Paulo Henriques Britto, de la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro, se cuestionara sobre la escasez de parámetros definidos para la evaluación de la traducción de poesía; por esta razón el autor plantea la investigación que nos presenta en el capítulo “*A avaliação da tradução de poesia: uma pesquisa em andamento*” en la que señala la importancia de establecer parámetros lógicos y objetivos que permitan posicionar la traducción de poesía como materia de análisis dentro de los Estudios de Traducción.

Mediante este libro el traductor-investigador inquieto puede dejarse llevar por la tentadora invitación que hacen los brasileros a penetrar en su escuela, una escuela propia y fresca, siempre orientada a proponer desde su experiencia, a compartir su conocimiento y a abrirse a nuevos conceptos en el área de los Estudios de Traducción.

Es importante resaltar la fuerte tendencia en la escuela brasilera de la traducción literaria, incluida la traducción poética como una de sus fortalezas a nivel mundial. Lo anterior representa un gran aporte a nuestra disciplina, teniendo en cuenta la exigencia de la práctica en este campo que a la vez hace que no sea tan explorado.



Reseña del libro: Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial, Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza y Sergio Romanelli, (Org.) Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

Elisa María Galeano Ramírez

elisagaleano11@gmail.com

*Programa de Traducción
Universidad de Antioquia*

Durante la mayor parte del siglo XIX, Brasil fue gobernado por una Monarquía constitucional a la cabeza de Don Pedro I quien, ante fuertes divisiones políticas, se vio obligado a renunciar a su trono y partir hacia Portugal. Fue así como su hijo recibió un destino ineludible: el de ser declarado mayor de edad a sus 14 años para convertirse en Emperador de su nación, tarea que cumpliría durante los siguientes 49 años de su vida, entre 1840 y 1889 cuando los militares proclamaron la República y acabaron con la Monarquía. Este personaje pleno de matices en el ámbito político, literario y público del Brasil de su época constituye el hilo conductor de esta obra mediante la cual sus organizadores rescatan de la historia la figura de Pedro de Alcántara, nombre con el que el Emperador Don Pedro II (1825-1891), se hacía llamar para ser reconocido como hombre de letras, principalmente como traductor y no como Monarca.

Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza y Sergio Romanelli, quienes hacen parte del NUPROC (Núcleo de Estudio de procesos Creativos) de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC), presentan este texto como parte de la investigación desarrollada durante los últimos cinco años en el campo de los Estudios Genéticos aplicados al proceso de traducción del Emperador Don Pedro II¹. Para tal efecto, los organizadores de este volumen, junto con otros investigadores de varias universidades del Brasil realizaron un rastreo bibliográfico exhaustivo sobre la actividad intelectual del Emperador, tomando como base diferentes disertaciones, defensas de tesis, trabajos de grado y de doctorado que aún se encuentran en proceso de desarrollo y cuyos autores hacen parte del mencionado grupo de investigación.

El libro: “*Dom Pedro II: um tradutor Imperial*” consta de un prefacio, una introducción con cuatro partes y cinco capítulos. La introducción hace referencia a la motivación de los autores para adentrarse en la investigación de la producción traductiva de este personaje que, hasta la actualidad (2013), apenas ha empezado a investigarse en el ámbito académico con el rigor que se merece; además ofrece un contexto histórico de Europa que ubica al lector en la época y la situación en la que se encontraba el Brasil en la segunda mitad del siglo XIX como país exportador de café, materias primas y

¹ “D. Pedro II tradutor: análise do processo criativo”

alimentos, tanto frente a las potencias industriales, centros dinámicos del capitalismo del momento, como frente a las consecuencias para la producción industrial que acarreó la disminución del flujo de esclavos, el decaimiento de la minería y la posterior abolición de la esclavitud.

A lo largo de las cuatro partes de la introducción, los autores exponen que Don Pedro II, como cualquier otro hombre de política que haya influido en la evolución de un país, ha suscitado diversas posiciones a través de la historia frente a su desempeño como monarca; hay quienes lo han juzgado como mal gobernante en materia económica, hay quienes le han reconocido aciertos en materia de educación pública y prensa libre. Sin embargo, reiteran, pocos se han detenido a estudiar su faceta de humanista erudito apasionado por la ciencia, la literatura, las culturas, los saberes y la historia; viajero incansable, sus intereses abarcaban desde los lugares más lejanos hasta los contextos más próximos a su imperio, a saber, las tribus indígenas del Brasil. Era un hombre ávido de intercambio intelectual; dominaba el sánscrito, ruso, árabe, hebreo, latín, griego, alemán, italiano, francés, español así como la lengua de la familia tupí-guaraní. Sus notables cualidades como políglota así como su naturaleza reservada, en aquel entorno de aislamiento imperial lejos de sus padres y al cuidado de tutores cuidadosamente seleccionados, lo llevaron a refugiarse en los libros y, he aquí el tema central de este libro: aunque amaba la poesía, e incluso la escribía, fue en la Traducción en la que el joven Emperador encontró la manera de ser aceptado en el mundo al que quería pertenecer, el mundo que le permitía identificarse con quien quería ser: un intelectual entre los intelectuales con quienes mantenía estrechas relaciones epistolares, un ciudadano de la “República Mundial de la Letras”, *esa sociedad invisible que posee límites y reglas propias independientemente de papeles y procedencias*.² Esa patria sin fronteras en la que el traductor, cuando traduce, puede vivenciar su papel fundamental y triple: el de aumentar su riqueza intelectual, enriquecer su literatura nacional y honrar su nombre (Casanova, 2002).

¿Qué tipo de traductor era Don Pedro? ¿Para qué usaba la traducción? ¿Se conformaba con los modelos de traducción de su época y clase social? ¿Existen leyes y recurrencias en su conjunto de traducciones y a qué tipo de concepción o proyecto intelectual remiten? ¿Por qué eligió traducir esas obras en especial? Tales cuestionamientos son los que estos investigadores han pretendido dilucidar al aplicar los principios de la Crítica Genética (CG)³ y de los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) para intentar reconstruir el proceso creativo del Emperador mediante el análisis del corpus delimitado que contiene sus diarios (43 cuadernos a lápiz, un total de 5.500 páginas), borradores de traducciones, traducciones definitivas, fragmentos, catálogos de su biblioteca personal y libros con notas al margen de su puño y letra. Con base en el análisis de este valioso material hallado principalmente en el Archivo Histórico del Museo Imperial de Petrópolis, en el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño y en la

² Concepto planteado por Pascale Casanova quien cita a Valéry Larbaud. 2002

³ Metodología de reconstitución de los vestigios dejados por el autor/traductor a lo largo de su proceso creativo cuyo objeto de estudio físico principal es el manuscrito.

Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, los investigadores han logrado inferir que para Don Pedro la traducción no era una actividad típica de un Monarca de su época para vencer el ocio con literatura y lenguas extranjeras, sino que “*ocupaba en su vida una posición estratégica y central, diríamos política, que iba más allá de lo meramente personal*” (Soares, de Souza, Romanelli, 2013, p. 37).

Es así como después de ofrecer este amplio panorama sobre su investigación, los autores despliegan en cinco capítulos el resultado de sus hallazgos presentando en el primero de ellos la Traducción de *las Mil y una noches* realizada por el Traductor Imperial, según él, directamente del Árabe, alrededor de 1887 de acuerdo con la primera alusión a la obra en sus notas. Rosane de Souza, una de las organizadoras y quien dio inicio a las investigaciones, se propone llegar a consolidar un perfil del traductor mediante este estudio, que divide en seis partes; en él expone la trascendencia para la literatura de esta obra oriental, traducida por primera vez entre 1704 y 1717, al francés con rasgos indiscutibles de domesticación que seguían los lineamientos de aquella época, en la que los lectores parecían preferir un texto bello, que no agrediera sus principios morales y religiosos, a un texto fiel (*las bellas infieles*). Después de hacer un recuento de todas las ediciones conocidas de la obra y de sus traductores, de Souza compara diversas versiones con la traducción realizada por el Emperador, que, cabe agregar, jamás fue publicada y concluye que el método de Don Pedro para traducir busca aproximar al lector hacia el autor además de mantenerse fiel al texto original sin omitir los apartes que en la obra en cuestión se han considerado *obscenos*⁴ y mostrando gran respeto por la cultura y la visión islámica de la sexualidad.

Adriano Mafra, en su capítulo *Orientalismo y traducción: la cuestión de los nombres propios en la traducción del libro del Hitopadesa*⁵, aborda también el análisis de una traducción en una lengua oriental, en este caso se trata del sánscrito y el libro del *Hitopadesa* también conocido como *el libro de los buenos consejos o de los consejos útiles*, uno de los dos textos más populares de la literatura hindú después del Bhagavad Gita; según el autor el libro fue escrito en métrica para garantizar la fácil memorización pues trata de transmitir moral y conocimiento dando a los jóvenes formación ética y filosófica para que se conviertan en adultos responsables. Mafra divide su estudio en cuatro partes, realiza un análisis exhaustivo del proceso con el que el traductor daba la traducción a los nombres propios en dicha obra, señala concurrencias y detalla el análisis genético de los manuscritos consultados. Concluye señalando la importancia de recordar que en el caso de Don Pedro II la preocupación por mantenerse fiel al original estaba directamente ligada a su objetivo de estudiar las lenguas a partir de la traducción, tal como el mismo Emperador lo menciona en sus diarios.

⁴ La autora se remonta a la Grecia Antigua entre 500 y 200 AC para explicar que este término proviene del término griego del teatro antiguo *ob skene, fuera de escena*, y que no tenía la connotación que se le ha dado en Occidente: *contrario al recato, que produce pudor, sucio o vulgar*.

⁵ Orientalismo e tradução: a questão dos nomes próprios na Tradução do livro do Hitopadesá.

Después de haber explorado los intereses orientalistas de Don Pedro II, el lector, mediante el tercer capítulo titulado *El proceso creativo en la traducción del episodio de “Paolo y Francesca” de la Divina Comedia*, presentado por Romeu Porto Daros, también de la UFSC, puede adentrarse en el mundo de Dante Alighieri desde la perspectiva de la traducción del mencionado episodio del Canto V del “Infierno” realizada por el Emperador y publicada dentro de un libro de poesías y traducciones de su autoría organizado por sus nietos en 1889 y reeditado en 1932. El autor se pregunta por la motivación de Don Pedro para elegir este texto; señala las implicaciones para un traductor de ponerse frente a un texto poético y explora la visión de fidelidad que pudo haberlo acompañado durante este proceso creativo; no gratuitamente cita a Lefevere cuando dice: “la traducción proyecta una imagen y esta imagen está “al servicio de determinadas ideologías” (2007, p. 75) y comenta el interés de algunos soberanos en la traducción debido al poder de esta en la formación de la opinión social (2013, p. 123). Analiza las implicaciones políticas de esta traducción comparando las dos ediciones y señalando en la de 1932 posibles intervenciones al texto, quizás por parte de sus detractores políticos, en detrimento de la imagen póstuma del Emperador. Porto Daros concluye que el proceso creativo de Pedro de Alcántara no es lineal sino discontinuo y elíptico, permeado de dudas y nuevas composiciones que constituyen más las consecuencias de la intensidad de su proceso creativo que dudas semánticas o lexicales.

En el capítulo IV: *Traducción del español: Pasajes de la Araucana*⁶ por Ana Maria Sackl, la autora analiza las implicaciones culturales de la traducción del texto en español, poema épico de Alonso de Ercilla que narra la Guerra de Arauco, en la que el mismo autor original participó. Realiza el análisis genético del manuscrito y destaca la importancia y el reconocimiento con que contaba el Emperador en su papel de intelectual, hechos que se evidenciaban en su membresía de la Real Academia Española de la Lengua (RAE), a través de la cual tuvo la oportunidad de cultivar amistades con sus miembros más destacados.

Finalmente, en *La Traducción del italiano de “Il cinque Maggio” de Alessandro Manzoni*, capítulo V, Rosana Andreatta Carvalho Schmidt y Sergio Romanelli emprenden el análisis del proceso de traducción de Don Pedro II en esta obra (iniciada en 1853) con dos objetivos: el de reconstruir la génesis traductiva del Emperador y el de entender las relaciones que él mantenía con la cultura y la literatura italianas y con el romanticismo italiano y europeo en general. Los autores incluyen dentro de su corpus muestras de la correspondencia cruzada entre autor y traductor para ajustar minuciosamente detalles sobre la traducción del poema.

⁶ Tradução do espanhol: Excertos de *La Araucana*

Como resultado de este arduo trabajo de compilación, y a través de la aplicación exhaustiva de la Crítica Genética y de los Estudios Descriptivos de traducción, los organizadores de esta obra no solo consiguen acuñar un perfil del Emperador Don Pedro II como traductor, respondiendo a los objetivos de su investigación, sino que también logran despertar en el lector el interés por penetrar en la obra intelectual de este personaje crucial en la historia política del Brasil que, a pesar de haber estado al frente de una monarquía durante casi medio siglo, posibilitó procesos semejantes a los de una democracia. Además de presentar esta faceta del Monarca como traductor, sus autores a lo largo de la obra hacen valiosos aportes en materia de teoría de la Traducción.



ISBN: 978-958-8848-96-9

Los Estudios de la Traducción en Brasil: entrevista al Profesor Walter Carlos Costa

Rosario Lázaro Igoa
rosilazaro@gmail.com
PGET, UFSC

Introducción

Walter Carlos Costa estudió Filología Románica (francés y español) en la KU Leuven, en Bélgica, tiene doctorado en Inglés por la University of Birmingham y posdoctorado por la Universidade Federal de Minas Gerais. Es profesor fundador del Posgrado en Estudios de la Traducción, de la Universidade Federal de Santa Catarina, y está actualmente en colaboración técnica en la Universidade Federal do Ceará. Fue presidente de ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução) y es investigador del CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Obra publicada reciente

“Jorge Luis Borges” in Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (Org.). *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*. Frankfurt: Vervuert, 2013. “Traducción literaria, variedad e idiolecto” in *Aletria*, v. 22,1, 2012. Con Andréia Guerini & Marie-Hélène Torres *Literatura nacional e literatura traduzida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. Con Andréia Guerini *Introdução aos Estudos da Tradução*. Florianópolis: LANTEC/UFSC, 2007.

¿Cómo fue su acercamiento al área de los Estudios de la Traducción? ¿Cuál fue el camino por el cual llegó a la redacción de su tesis de maestría titulada “Un roman brésilien en français. Questions de traduction à propos de *Grande Sertão: Veredas* de J. Guimarães Rosa”, y a su tesis de doctorado titulada “A Linguistic Approach to the Analysis and Evaluation of Translated Texts with special reference to selected texts by J. L. Borges”?

Yo me acerqué primero a la traducción y, sólo muchos años más tarde, a los Estudios de la Traducción. Mi acercamiento a la traducción proviene de un temprano interés por las lenguas extranjeras, quizás motivado por el hecho de que nací en un pueblito del interior del Estado de São Paulo, Santópolis do Aguapeí ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Sant%C3%B3polis do Aguape%C3%AD](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sant%C3%B3polis_do_Aguape%C3%AD)), entonces perteneciente al municipio de Clementina, en el que alrededor de la mitad de la población estaba formada por japoneses, o descendientes de japoneses, y los demás se repartían entre brasileños de São Paulo y de muchos otros Estados, entre ellos del Nordeste, además de otros extranjeros como libaneses, italianos y españoles. Pasé mi primera infancia escuchando japonés, árabe, italiano, español y portugués brasileño en los más variados acentos. Me acuerdo que mis dos grandes amigos de infancia eran, respectivamente, hijos de japoneses y libaneses maronitas. Me acuerdo de los padres de estos amigos leyendo la prensa en japonés y en árabe. En esos años ocurrió algo fundamental en mi formación: la lectura semanal del *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*, fundado y dirigido por los críticos y profesores de la USP (Universidade de São Paulo) Antonio Candido y Décio de Almeida Prado. En sus páginas, que yo leía exhaustivamente, dos secciones me gustaban de manera especial “Letras estrangeiras” [Letras extranjeras] y “Revista das revistas” [Revista de las revistas]. En la primera, cada semana pude seguir, a través de autores como Paulo Rónai y Boris Schnaiderman, lo que se publicaba en inglés, francés, italiano y alemán, pero también en húngaro y ruso. En la segunda, pude seguir lo que publicaban las principales revistas culturales del hemisferio norte. En el *Suplemento* se publicaban también muchas traducciones, sobre todo de poesía, y pronto me entusiasmé con los artículos y traducciones de Augusto y Haroldo de Campos. En la escuela primaria había diarios murales hechos por alumnos, bajo la dirección de profesores, y ya en esa época empecé mi carrera de editor, editando uno de ellos.

En la enseñanza secundaria pública, que en esos años era de alta calidad, tuve excelentes profesores de francés e inglés en las ciudades vecinas de Tupã ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Tup%C3%A3 \(S%C3%A3o Paulo\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Tup%C3%A3_(S%C3%A3o_Paulo))) y Birigui (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Birigui>). Aún en la escuela secundaria, tuve acceso a bibliotecas muy buenas, donde pude leer centenares de libros de literatura traducida, como la célebre colección de libros de aventuras *Terramarear*, de la antigua Companhia Editora Nacional, que había fundado el escritor Monteiro Lobato, pionero de la edición y de la traducción en Brasil.

Más tarde, ya viviendo en la capital paulista, frecuenté cursos de francés, alemán, italiano y japonés. En esos años, leía regularmente suplementos culturales, entre ellos los de los diarios *Correio do Povo*, de Porto Alegre, y *Jornal do Brasil*, donde actuaba el poeta Mario Faustino. También empecé a leer diarios y revistas en castellano y en francés.

En la década de 1970, viví en Bélgica, donde cursé Filología Románica en la universidad flamenca Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica, y escribí la disertación *Un roman brésilien en français. Questions de traduction à propos de Grande Sertão: Veredas de J. Guimarães Rosa*, bajo la dirección de José Lambert, quien, junto a colegas de Holanda, Israel y otros países estaba justamente sentando las bases de la nueva disciplina de los Estudios de la Traducción. En esos años, perfeccioné mi conocimiento de idiomas, con énfasis hacia el castellano, el francés y el neerlandés. También me volví lector sistemático del suplemento *Livres*, del diario *Le Monde* y de las revistas *The Economist*, *Quinzaine littéraire* y *Critique*. En 1982, volví a Brasil y entré como profesor de castellano en la UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Florianópolis era entonces una capital de provincia poco conocida y la UFSC era una universidad más de enseñanza que de investigación, con pocos doctores. Mi concurso era para dar clases en el Centro de Educación y en el Departamento de Lenguas y Literaturas extranjeras, porque había muy pocos alumnos. Un hecho capital fue el haber conocido a Cleber Teixeira, que dirigía la editorial artesanal Noa Noa y que publicó varios libros de traducciones en ediciones para bibliófilos, entre ellas las primeras traducciones de John Donne, e.e. cummings y Rainer Maria Rilke hechas por el poeta Augusto de Campos, de quien era amigo personal. Durante décadas, frecuenté la editorial y la casa de Cleber y seguí la mayoría de los magníficos libros que hizo. Con él aprendí a conocer mejor el libro como objeto, no solo como instrumento de lectura: los distintos tipos de papel, de encuadernación, el diseño de la página, en suma todas las maravillas de la tipografía tradicional, que Cleber conocía profundamente. Con Cleber, quien era originario de Rio de Janeiro, conocí a varios traductores nacionales y participé en algunas actividades culturales. Siempre le consultaba sobre las publicaciones que empecé a hacer en la UFSC y fue él el autor del diseño y de la portada de varias revistas que ayudé a fundar en mis primeros años de UFSC, entre ellas *Cadernos do CED* y *Perspectiva*, del Centro de Educación, e *Ilha do Desterro*, del posgrado en Inglés y a la cual fui invitado por la colega Carmen Rosa Caldas-Coulthard. En esa época justamente, fui invitado a actuar en el posgrado, aunque no tuviera el doctorado, lo que era entonces permitido, primero en el posgrado en Literatura y enseguida en el posgrado en Inglés. Con el lingüista Malcolm Coulthard, marido de la colega Carmen Rosa, uno de los grandes representantes del análisis del discurso británico y uno de los fundadores de la lingüística forense, dimos uno de los primeros cursos de traducción en el posgrado en Letras de la UFSC y publicamos una traducción experimental hecha por los alumnos y un número monográfico de la revista *Ilha do Desterro* dedicado a la traducción.

De a poquito, la UFSC, tanto como Florianópolis, empezó a atraer a gente de otros Estados brasileños y de otros países, al tiempo que también calificaba a sus docentes. En 1998, partí a Inglaterra para hacer un doctorado bajo la dirección de Malcolm Coulthard, en la University of Birmingham, que en ese momento era un lugar bastante creativo, donde actuaba John Sinclair, quien montó uno de los primeros bancos de datos digitales del inglés británico y que le serviría de base para elaborar el innovador diccionario Collins-Cobuild, enteramente basado en ejemplos reales. En esa época, leí sistemáticamente los suplementos culturales de los diarios *The Times*, *Guardian*, *The Independent*, así como el *Times Literary Supplement* que ya

conocía de mis años belgas. Frecuenté igualmente la biblioteca de la University of Birmingham, que posee una excelente colección de revistas.

A su retorno a Brasil, ¿cómo fue la génesis de la publicación *Cadernos de Tradução* y, posteriormente, la creación del Posgrado en Estudios de la Traducción (PGET por sus siglas en portugués), ambos dentro de la Universidad Federal de Santa Catarina?

Cuando volví del doctorado, seguí dando clases en los posgrados de Literatura e Inglés y empecé a dirigir disertaciones de maestría sobre teoría literaria, literatura brasileña y, novedad, Estudios de la Traducción. A nivel nacional, empezaron a aparecer publicaciones sobre traducción hechas por distintas universidades, sobre todo en la USP (Universidade de São Paulo), Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) y PUC-Rio (Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro), y que seguían una tradición iniciada antes en otras universidades como la UnB (Universidade de Brasília) y UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). En ese momento, empezó a funcionar también el Grupo de Trabajo en Traducción de la ANPOLL, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística [Asociación Nacional de Posgrado e Investigación en Letras y Lingüística]. En ese contexto, pero siguiendo fundamentalmente la situación local, dos colegas y exalumnos míos en el posgrado en Literatura, Mauri Furlan (quien había hecho su maestría bajo mi dirección) y Marie-Hélène Torres (quien iría el año siguiente a hacer su doctorado en Estudios de la Traducción en Leuven, bajo la dirección de José Lambert) y yo, resolvimos empezar una revista de Estudios de la Traducción, a la que nombramos *Cadernos de Tradução* (www.cadernos.ufsc.br). Después de publicados los primeros números, en que la producción local no superaba el 30% e incluía colegas de diferentes centros del país y del exterior, fuimos invitados por Maria Paula Frota, de la PUC-Rio, a participar del Grupo de Trabajo en Traducción de la ANPOLL, que ella entonces coordinaba.

Simultáneamente, decidimos crear en la UFSC el NUT, Núcleo de Tradução [Núcleo de Traducción], según las normas de la UFSC, para que pudiéramos solicitar un lugar de trabajo y otras formas de apoyo institucional. Al NUT entraron otros colegas como Maria Lúcia Vasconcellos, Werner Heidermann, Markus Weininger y Andréia Guerini. Además de editar *Cadernos de Tradução*, el NUT publicó varios libros, entre ellos la serie Clássicos da Tradução, volúmenes bilingües que reúnen textos clásicos sobre la traducción de distintos países e idiomas. Varios de esos volúmenes, que han tenido un gran éxito, están disponibles en la Biblioteca Digital de la PGET: <http://www.pget.ufsc.br/BibliotecaDigital>.

Con las actividades y publicaciones del NUT, creció dentro de la UFSC el interés por los Estudios de la Traducción y varios colegas empezaron a hacer sus doctorados en la disciplina. En determinado momento, constatamos que había un número suficiente de investigadores para empezar un programa de posgrado específico y elaboramos un proyecto en ese sentido. Además de los miembros del NUT, la larga elaboración del proyecto contó con la participación decisiva del colega Pedro Garcez, actualmente profesor en la UFRGS. En setiembre de 2003, finalmente, la CAPES (órgano de fomento que financia y controla el posgrado en Brasil) aprobó la creación de la PGET, que vendría a ser el primer curso de

maestría y doctorado en Estudios de la Traducción del país. El curso empezó sus actividades en marzo de 2004 y cuenta actualmente con 44 docentes, 83 maestrandos, 110 doctorandos y 9 posdoctorandos; y ya ha formado 24 doctores, 172 masters y 19 posdoctores. Todas las disertaciones y tesis defendidas en el programa están disponibles para descarga en la siguiente dirección: http://www.pget.ufsc.br/curso/teses_e_dissertacoes.php

¿Cuáles han sido las líneas de investigación prioritarias dentro del programa de posgrado desde su creación hasta ahora? ¿Qué ha permanecido y qué ha cambiado en este sentido?

La PGET empezó con dos líneas de investigación: “Teoria, crítica e história da tradução” y “Lexicografia, tradução e ensino de línguas estrangeiras”. A estas dos se agregó una tercera, “Estudos da interpretação”, para albergar a los estudios de lengua de señas (sobre todo de LIBRAS, la lengua brasileña de señas), que tuvo un crecimiento sorprendente en los últimos años. Actualmente, está en curso una reestructuración de las líneas de investigación debido a que el programa aumentó el número de sus profesores de los 12 iniciales a 44 (<http://www.pget.ufsc.br/curso/colegiado.php>), incluyendo a 6 profesores visitantes extranjeros de distintas nacionalidades y especialidades. Desde su inicio, ha sido una política de la PGET el ajuste progresivo de su estructura y de sus reglas a los cambios ocurridos en el cuerpo discente y docente, en las directivas de la CAPES para el posgrado en el país, en la UFSC y en el área de los Estudios de la Traducción.

Específicamente, ¿qué abordaje ha hecho PGET de la Lengua Brasileña de Señas (LIBRAS por sus siglas en portugués)?

La PGET no impone ningún abordaje específico a su cuerpo docente y discente, de modo que las investigaciones en LIBRAS en la PGET siguieron las opciones de los colegas, tanto de la UFSC, como de los visitantes, que han actuado en el programa dirigiendo estudiantes de maestría y doctorado y realizando eventos y publicaciones. Los resultados de ese trabajo de investigación, de cruce entre las investigaciones específicas de la lengua de señas y los Estudios de la Traducción e interpretación, se pueden ver, entre otras, en las disertaciones y tesis disponibles en la página del programa. Esas investigaciones tienen por objeto diferentes aspectos de la lengua de señas y su traducción e interpretación

PGET ha contribuido a la creación de otros programas de posgrado en Estudios de la Traducción en varias partes de Brasil, ¿podría comentarnos este proceso?

Desde el comienzo, bajo la coordinación de Marie-Hélène Torres, hasta ahora, bajo la coordinación de Andréia Guerini, la PGET siempre ha tratado de ser solidaria con los colegas de otras instituciones que trabajan en el área de los Estudios de la Traducción, en general en programas de posgrado de lingüística y de literatura. Cuando algunos de esos colegas han mostrado interés en formar un programa específico en Estudios de la Traducción, siempre hemos tratado de ayudarlos con la experiencia de la PGET. En los últimos años, hubo grupos interesados en distintas instituciones, como la UnB (Universidade de Brasília), UFPB (Universidade Federal da Paraíba), UFCG (Universidade Federal de Campina Grande), UFF (Universidade Federal Fluminense), UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), UFC (Universidade Federal do Ceará) y, más recientemente, UFRJ

(Universidade Federal do Rio de Janeiro). En dos de estos casos, el resultado fue la aprobación de un nuevo programa por parte de la CAPES: UnB, cuyo POSTRAD (Pós-Graduação em Estudos da Tradução, www.postrad.unb.br) fue aprobado en 2011 y la UFC, cuya POET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução) fue aprobada en 2014. En ambos casos, se trata de programas pioneros: el POSTRAD es el primer programa de posgrado en Estudios de la Traducción del Centro-Oeste y la POET es el primer programa de posgrado en Estudios de la Traducción del Nordeste. Cada uno de esos programas presenta, al tiempo que rasgos comunes con la PGET, ciertos rasgos específicos; en el POSTRAD hay un núcleo que investiga la audiodescripción y en la POET es muy fuerte la presencia de los estudios clásicos. Con los dos programas, la PGET desarrolla un intenso intercambio que resulta en investigaciones, publicaciones, cursos y eventos comunes.

¿Cuál es a su entender la mayor contribución de los Estudios de la Traducción en Brasil? ¿Hay asignaturas pendientes?

Creo que los Estudios de la Traducción en Brasil reflejan algunas características de la cultura brasileña y, más específicamente, de la cultura académica brasileña, que es la convivencia de distintos enfoques y el desarrollo de distintas interfaces de la disciplina, que es, por definición, interdisciplinaria. Por una parte, observamos una sintonía con el desarrollo de la disciplina a nivel internacional, con muchos colegas haciendo sus investigaciones siguiendo la orientación de los estudios descriptivos o siguiendo las huellas de la escuela funcionalista alemana. Por otra, hay desarrollos autónomos en la investigación de la traducción literaria (entre otros, traducción de poesía, traducción comentada de textos literarios), historia de la traducción, traducción de lengua de señas, traducción y lingüística de corpus, traducción y filosofía, traducción y antropología, traducción de textos religiosos, traducción y crítica genética, traducción y psicoanálisis. Yo destacaría el formato traducción comentada, traducción de lengua de señas, traducción y antropología, y traducción y psicoanálisis, sectores especialmente fuertes en la PGET y, me parece, poco desarrollados en la escena internacional.

Evidentemente, hay mucho que hacer y hay sectores en que los Estudios de la Traducción en Brasil pueden hacer una contribución importante, como la traducción jurídica y forense, traducción de telenovelas y traducción e historia del libro.

En un plano teórico, ¿qué autores brasileños considera que hayan tenido aportes claves en el abordaje de la traducción? ¿Qué proyección internacional han tenido?

La investigación brasileña encuentra poco eco en el exterior debido a una serie de factores. El factor más importante es quizás el hecho de que la mayoría de las publicaciones se hacen en portugués y fuera del circuito de las grandes editoriales y revistas que han estado definiendo los rumbos de la disciplina. Otro factor es que las investigaciones en Brasil toman un rumbo independiente y se interesan por problemas que los Estudios de la Traducción internacionales han descuidado los últimos años, como la traducción de poesía y de textos psicoanalíticos. En estos sectores, la contribución brasileña es notable, me parece. Entre los muchos que se dedican a estos sectores actualmente, cabe destacar a Paulo Henrique Britto y

Álvaro Faleiros para la traducción de poesía y Pedro Heliodoro Tavares para la interfaz traducción-psicoanálisis.

Al mismo tiempo, ¿cuál sería a su entender el legado de varias generaciones de poetas/traductores brasileños para la práctica traductoria en su país?

Es un legado rico y aún poco conocido, incluyendo, entre muchísimos, a Gregório de Matos en el siglo XVII, Gonçalves Dias y Odorico Mendes en el siglo XIX, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Dante Milano, Péricles Eugênio da Silva Ramos, José Lino Grünwald, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Júlio Castañón Guimarães, Bruno Palma, Nelson Ascher, Paulo Henriques Britto en los siglos XX y XXI. De hecho, creo que la traducción de poesía en Brasil es una de las más fértiles y creativas en el panorama internacional y ha producido obras ejemplares, como la antología *Poesia Russa Moderna*, traducida por Augusto de Campos, Haroldo de Campos y Boris Schnaiderman.

Por otra parte, ¿qué autores internacionales han sido más ampliamente debatidos entre los investigadores brasileños? ¿Nota diferencias con el resto de América Latina? ¿Y con Europa?

Brasil es, como se sabe, un país muy heterogéneo y abierto a todas las corrientes de pensamiento. Eso se refleja en los Estudios de la Traducción, donde hay investigadores que se inspiran en distintos autores internacionales. Entre los más utilizados están clásicos como Friedrich Schleiermacher, Roman Jakobson y Walter Benjamin; y contemporáneos como Antoine Berman, Christiane Nord, Lawrence Venuti, José Lambert, Henri Meschonnic.

PGET como programa, y sus profesores, han llevado adelante una importante tarea de traducción y publicación en portugués de autores como Antoine Berman, José Lambert, además de textos clásicos de la traducción en varias lenguas, ¿en qué medida estos textos han contribuido al debate de tales autores en Brasil? ¿Cuáles han sido los criterios para la realización de tales publicaciones?

Esas publicaciones reflejan los intereses de los investigadores a nivel personal o grupal. En el caso de los clásicos, se trató de un proyecto inicial del NUT/UFSC y que fue retomado por el NUPLITT (Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução). En el caso específico de Berman, fue sobre todo una iniciativa de la colega Marie-Hélène Torres y en el caso de José Lambert, una iniciativa de Marie-Hélène Torres, Andréia Guerini y mía. Todas esas publicaciones han sido muy bien recibidas por la comunidad brasileña de Estudios de la Traducción y aparecen regularmente en las disertaciones, tesis y artículos de periódicos publicados en el país.

En relación al resto de América Latina y desde una mirada comparativa, ¿cuáles considera que son las características de la investigación en Estudios de la Traducción dentro de Brasil? ¿Se podría hablar de diferencias? ¿Y de similitudes?

Me parece que en Brasil están más desarrollados los Estudios de la Traducción debido a su inserción institucional, sobre todo a nivel de posgrado. Brasil posee actualmente un sistema de posgrado bastante grande y complejo, con más de 150 programas de maestría y doctorado en el área de Literatura y Lingüística

financiados y evaluados permanentemente por la CAPES. Hoy en día, hay cuatro programas específicos de Estudios de la Traducción (PGET-UFSC, POSTRAD-UnB, TRADUSP-USP y POET-UFC), además de una treintena de líneas de investigación en distintos programas en todo el territorio nacional, sin contar los investigadores individuales también presentes en todos los Estados de la federación. Es una cantidad enorme de investigadores productivos, quizás los más numerosos en términos internacionales. En los países hispanoamericanos, hay excelente investigación en el área de los Estudios de la Traducción, entre otros en Argentina, Uruguay, Chile, Colombia y México, pero quizás con una inserción académica menos cómoda que en Brasil.

¿Qué tipo de resistencias hubo que superar para la autonomía de la disciplina en Brasil? Al mismo tiempo, ¿cuáles diría que fueron los factores que contribuyeron para que ello ocurriera?

Eso depende de la institución y tiene que ver con la organización de los cursos de maestría y doctorado, que son monitoreados constantemente por la CAPES. En muchos casos, había número suficiente de investigadores para hacer un programa específico de Estudios de la Traducción pero los colegas han optado por seguir actuando en programas existentes, en general de Lingüística Aplicada, Literatura Comparada, o mixtos. En el caso de la UFSC, hubo una serie de circunstancias favorables: apertura institucional y gran número de profesores extranjeros o con formación en el exterior; así, casi un cuarto de los profesores de la PGET nacieron en el exterior y otros tantos han vivido largos años en otros países, donde muchos han hecho sus doctorados y posdoctorados. Más concretamente, yo había acompañado el nacimiento de la disciplina en la K.U. Leuven, en los años 1970. Finalmente, la existencia de un núcleo de traducción activo y líneas de investigación en traducción en los programas de posgrado de Literatura, Lingüística e Inglés facilitaron la elaboración del proyecto y su posterior aprobación por la CAPES. Cuando empezó la PGET, la mitad de sus integrantes ya tenía experiencia de dirección de disertaciones y tesis en otros programas.

¿Qué rol ha jugado en la progresiva consolidación de la disciplina la inversión gubernamental en la educación terciaria y en la investigación a lo largo de la última década?

Yo creo que fue fundamental el apoyo institucional de las universidades y de los órganos de fomento federales ligados al Ministerio de la Educación y al Ministerio de la Ciencia, Tecnología e Innovación. Pero fue fundamental también la inserción de los Estudios de la Traducción en la comunidad de traductores y de otros profesionales de la cadena de la traducción como editores, revisores, así como en la de los periodistas culturales y otras instituciones, como la Fundação Biblioteca Nacional, que han participado en distintos eventos e iniciativas.

¿Se puede hablar de consecuencias en la esfera de las decisiones políticas a partir del desarrollo de la investigación y la divulgación de conocimientos provenientes de los Estudios de la Traducción?

Creo que ha habido un reconocimiento por parte de órganos de fomento de la investigación federales como CAPES y CNPq, provinciales como FAPESC, FAPERJ, FAPES, FAMIG, por asociaciones académicas como ANPOLL, ABRALIC y ABRALIN, por entidades culturales como la Academia Brasileira de Letras, la Casa Guilherme de Almeida, la Casa das Rosas y la Fundação Biblioteca Nacional, por editoriales universitarias y comerciales, por asociaciones de traductores e intérpretes, y por los suplementos culturales de la prensa escrita. Todo eso quedó muy claro en el último congreso de la ABRAPT en la UFSC, en que hubo más de 1500 participantes del país y del exterior. En Brasil, actualmente, se puede decir que los Estudios de la Traducción interesan no solo a los especialistas de la disciplina, sino a todos aquellos que están directa o indirectamente ligados a la traducción en sus más distintos aspectos y modalidades.

¿Estamos frente a una descolonización de la producción académica en términos de disciplina, o es muy aventurado hacer una afirmación al respecto? ¿Cómo es la relación de la academia brasileña de los Estudios de la Traducción respecto a Europa y Norteamérica?

Creo que la universidad brasileña funciona de manera autónoma en este momento, si bien el grado de autonomía varía según la institución y el programa. En el caso de la PGET, siempre hemos adoptado una posición autónoma, de interés por lo que se hace en otras partes del mundo, pero con una agenda propia. Las eventuales filiaciones a enfoques desarrollados en el hemisferio norte resultan de opciones personales o de grupos, no institucionales. Por otra parte, cabe señalar que existe en Brasil una tradición de sincretismo, de asimilar elementos de enfoques que en su origen se consideran contradictorios o incompatibles.



Autores

John Milton. Nacido en Birmingham, Inglaterra, en 1956, es Profesor Titular de la Universidad de São Paulo, Brasil, donde enseña Literatura Inglesa a nivel de graduación y Estudios de la Traducción a nivel de postgrado. Él es también un miembro del equipo docente del doctorado en Estudios Interculturales de la Università Rovira Virgili de Tarragona, España. Su principal interés es la teoría, la historia, la sociología y la política de traducción y ha publicado varios libros en Brasil y editado (con Paul Bandia) *Agents of Translation* (Amsterdam: John Benjamins, 2009). También ha publicado numerosos artículos en Brasil, y también ha publicado en *Target* y *The Translator*, y ha traducido poesía del portugués al inglés.

Contacto: jmilton@usp.br

Fernanda Silveira Boito. Mestre em Estudos do Texto e do Discurso pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na linha de Estudos da Tradução, com pesquisa desenvolvida na área tradução para legendagem. Desenvolve trabalhos no campo teórico da tradução a partir de uma perspectiva discursivo-desconstrucionista. Possui experiência profissional no ensino de Língua Inglesa e em traduções técnicas.

Contacto: fer_boito@hotmail.com

Rosa Maria Olher. Profa. de Língua Inglesa do Departamento de Letras Modernas (DLM) da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na linha de Teoria, Prática e Ensino de Tradução. Atua na graduação e na pós graduação, coordena o projeto de pesquisa "Tradução & Multidisciplinaridade: da Torre de Babel à Sociedade Tecnológica" e é líder do grupo de pesquisa (CNPQ) "Tradução & Multidisciplinaridade"; orienta trabalhos de mestrado e de iniciação científica nas áreas de tradução e de análise do discurso.

Contacto: rmolher@gmail.com

Adriano Mafra. Doutorando em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil) em co-tutela com a Universiteit Antwerpen. Bolsista CAPES BEX 7729/13).

Contacto: adrianoporto@gmail.com

Franciano Camelo. Possui graduação em Letras - Inglês e Literaturas da Língua Inglesa (2011) e mestrado em Estudos Literários (2013) pela Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. Atua na área de Letras com particular interesse em Literatura Inglesa, Literatura Comparada, Literatura Brasileira e Tradução no Brasil do século XIX.

Contacto: francianoc@hotmail.com

Lauro Amorim. É tradutor e professor da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de São José do Rio Preto, São Paulo, onde leciona no Curso de Bacharelado em Letras com Habilitação de Tradutor e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (linha de pesquisa: Estudos da Tradução). É autor de três livros: *Cores Desinventadas: a poesia afro-americana de Harryette Mullen* (Dobra Editorial, 2014); *Translation, Blackness, and The (In)Visible: Harryette Mullen's Poetry in Brazilian Portuguese* (LAP, 2010); e *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling* (Editora da Unesp, 2006).

Contacto: lauromar@ibilce.unesp.br

Valdecy de Oliveira Pontes. Doutor em Linguística – UFC; Professor do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal do Ceará – UFC; Pesquisador do Grupo SOCIOLIN-CE/UFC; pós-doutorando do Programa em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, SC, Brasil.

Contacto: valdecy.pontes@ufc.br

Mariana Francis. Professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, campus de Foz do Iguaçu, PR, Brasil; doutoranda do Programa em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, SC, Brasil.

Contacto: marianafrancis@gmail.com

Romeu Porto Daros. Possui graduação em Química Industrial pela Universidade do Sul de Santa Catarina/UNISUL, Especialização em História do Brasil pela Universidade do Extremo Sul Catarinense/UNESC, graduação em Licenciatura em Química pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, graduação em Licenciatura e Bacharelado em Letras Italiano pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina/PEGT-UFSC com a dissertação *o imperador tradutor de dante: o processo criativo na tradução de dom pedro ii do episódio de paolo e francesca da divina comédia*. Atualmente é doutorando em Estudos da Tradução na UFSC e consultor em

Planejamento Estratégico Lattes

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4478450T2>

Contacto: romeud@hotmail.com

Ana María Sackl: Master en Estudios de La Traducción (PGET). Actualmente se encuentra en etapa de conclusión del doctorado en la (PGET) de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC) Brasil. Licenciada en Letras Español-Portugués. Profesora de Español en la Universidad de Blumenau (FURB-ETEVI). Investigadora miembro de NUPROC, Núcleo de Estudios de Procesos Creativos de la UFSC, dirigido por el profesor Dr. Sergio Romanelli. Miembro del equipo directivo de la Asociación de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG).

Contacto: anasackl@gmail.com

José Endoença Martins: Doctor en La Literatura Afroamericana (2002) y en Los Estudios de la Traducción (2013), ambos por la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil). Es miembro del Grupo de Investigación EDUCOGITANS, de FURB (Universidad Regional de Blumenau, Brasil). Sus investigaciones se centran en la traducción literaria, en particular, de las novelas negras en lengua extranjera al Portugués brasileño. Su proyecto de investigación: Tradición, Migración, Traducción: Triangulaciones Raciales y Linguales en la Literatura Afrodescendiente traducida en Brasil. Ha publicado ensayos, poemas y novelas.

Contacto: endoenca@yahoo.com

Saulo Xavier de Souza. Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução - PGET da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, campus de Florianópolis-SC, Brasil. Título de projeto doutoral: "PROCEDIMENTOS DE RETEXTUALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA DE POESIAS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS". Professor orientador: Prof. Dr. Markus J. Weininger. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, Mestre em Estudos da Tradução também pela PGET/UFSC e Tradutor, Intérprete e Professor de Língua Brasileira de Sinais (Libras) reconhecido pelo Ministério da Educação (MEC) do Governo Federal do Brasil. Professor de Estudos da Tradução do Curso de Especialização em Tradução e Interpretação de Língua de Sinais do Instituto Singularidades em São Paulo-SP.

Contacto: saulo.xavier@gmail.com

Raúl Ernesto Colón Rodríguez. Candidato al doctorado en traductología y profesor a tiempo parcial en la Universidad de Ottawa. Ha trabajado en el campo de la traducción editorial y cinematográfica en Canadá. Ha publicado en las revistas canadienses TTR y META, en el sitio Web de historia de la traducción en América Latina HISTAL, y en la ACT Section Jeunes chercheurs (Canadá). También en la revista brasileña Belas Infeis, en el volumen Aspectos de la historia de la traducción en Hispanomérica: autores, traducciones y traductores (España) y en la ReVue (Polonia). Becario de la provincia de Ontario y de su universidad, lleva a cabo actualmente una investigación sobre la traducción colaborativa activista en las Américas y se interesa en los vínculos entre la traducción y las ideologías en los espacios francófono, anglófono, hispano y lusófono del continente americano

Contacto: rcolo036@uottawa.ca

Julián Danilo Gil Saldarriaga. Programa de Traducción Inglés–Francés–Español de la Universidad de Antioquia, es miembro del Grupo de Investigación en Traductología y hace parte del semillero de investigación en Traducción, Género e Identidad.

Contacto: juliangilsa@gmail.com

Elisa María Galeano: Programa Traducción inglés-francés-español; hace parte del semillero en Traducción y Género del Grupo de Investigación en Traductología de la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. Actualmente colabora en el proyecto "Traducción y educación en la prensa de carácter educativo: la importación de saberes pedagógicos y la adaptación a nuevos contextos (1870-1886)" coordinado por la profesora Paula Andrea Montoya, integrante del mismo grupo de investigación.

Contacto: elisagaleano11@gmail.com

Rosario Lázaro Igoa: Doctorante en el programa de Estudios de la Traducción (UFSC, Brasil), donde investiga en traducción literaria, antología y crónica. Obtuvo la maestría en Estudios de la Traducción en la misma institución (2011), posee un Diploma de Especialización en Traducción Literaria (UDELAR, 2009) y es Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UDELAR, 2006). Recientemente, tradujo del portugués al español las novelas *Mi alma es hermana de Dios*, de Raimundo Carrero; *Antonio*, de Beatriz Bracher, y *Otra vida*, de Rodrigo Lacerda. Publicó *Mayito* (Montevideo, 2006) y cuentos en varios soportes. Es colaboradora de la sección Cultura del periódico uruguayo la diaria.

Contacto: rosilazaro@gmail.com

