

ANDRÉIA GUERINI
FERNANDA CHRISTMANN
MORGANA APARECIDA DE MATOS
ORGANIZADORAS

ESTUDOS DA
TRADUÇÃO
EM DIÁLOGO

VOLUME I

Andréia Guerini
Fernanda Christmann
Morgana Aparecida de Matos
(Organizadoras)

ESTUDOS DA TRADUÇÃO
EM DIÁLOGO

PGET/UFSC
FLORIANÓPOLIS
2020

E82

ESTUDOS DA TRADUÇÃO EM DIÁLOGO/Andréia
Guerini, Fernanda Christmann, Morgana Aparecida de
Matos (Organizadoras); – Dados eletrônicos. –
Florianópolis: PGET/UFSC, 2020. 147 p.

E-book (PDF)

ISBN 978-85-5581-059-6

1. Estudos da Tradução e da Interpretação 2. Tradutores. 3.
Pesquisadores de Tradução. I. Guerini, Andréia. II.
Christmann, Fernanda. III. Matos, Morgana Aparecida de.

Comitê Editorial

Álvaro Faleiros (Universidade de São Paulo, Brasil)

Anna Palma (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin, Alemanha)

Davi Gonçalves (Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil)

José Lambert (KU Leuven, Bélgica)

Júlio Cesar Monteiro (Universidade de Brasília, Brasil)

Ilana Heineberg (Université Bordeaux Montaigne, França)

Luana Ferreira de Freitas (Universidade Federal de Fortaleza, Brasil)

Odile Cisneros (University of Alberta, Canadá)

Philippe Humblé (Vrije Universiteit Brussel, Bélgica)

Revisão

Andréia Guerini

Fernanda Christmann

Morgana Aparecida de Matos

Diagramação e Editoração

Fernanda Christmann

Morgana Aparecida de Matos



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercialCompartilhaIgual 4.0 Internacional.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
Maria Lúcia Barbosa Vasconcellos Filipe Mendes Neckel	
ANÁLISE DO PERFIL DOS EGRESSOS DE DOUTORADO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO DA UFSC DE 2010 A 2017	11
Fernanda Christmann Andréia Guerini	
A RELAÇÃO ENTRE A FORMAÇÃO DOUTORAL E A INSERÇÃO PROFISSIONAL	34
Sheila Maria dos Santos	
A PROMOÇÃO DO ACESSO A TRADUÇÕES PROFISSIONAIS	49
Reginaldo Francisco Roney Belhassof	
O CANTO ANTIFONAL NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA <i>HUGO</i>	66
Diogo Berns	
TRADUZINDO A CULTURA JAPONESA ATRAVÉS DOS PROVÉRBIOS	91
Gisele Tyba Mayrink Orgado Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão	
AS TRADUÇÕES DE CONTOS DE CLARICE LISPECTOR PARA A LÍNGUA ESPANHOLA	112
Rosângela Fernandes Eleutério	
TRADUÇÃO RACIAL E TEXTUAL NO ROMANCE <i>IO, VENDITORE DI ELEFANTI</i>, DE PAP KHOUMA: SIGNIFYIN(G), EXU E MOBILIDADE IDENTÁRIA NA FICÇÃO NEGRA	129
José Endoença Martins	

APRESENTAÇÃO

Este volume é o resultado de pesquisas apresentadas no VII Seminário de Egressos PGET (SEPGET), realizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), nos dias 19 e 20 de Agosto de 2019.

O SEPGET é um evento anual, que busca discutir como a formação no Programa contribui para a inserção profissional e acadêmica de seus ex-alunos. Conforme apresentado no site do SEPGET, o evento tem os seguintes objetivos: (a) explicar a contribuição do programa para a formação profissional e/ou acadêmica de seus egressos; (b) expor pesquisas e/ou projetos que surgiram como frutos da dissertação ou tese dos egressos; (c) apresentar pesquisas em andamento dos egressos; (d) apresentar projetos que foram desenvolvidos após a formação dos egressos na PGET; (e) discutir a relação da formação como pós-graduando com a vida profissional dos egressos. Nesse contexto, salienta-se o papel fundamental do SEPGET como fórum de interlocução entre pós-graduandos e egressos, o que incentiva o diálogo entre pesquisadores e a realidade profissional e evidencia a relevância acadêmica e social do Programa de Pós-Graduação em Estudos da tradução.

O cenário de atuação dos egressos que emerge das falas apresentadas na edição de 2019 e textualizadas neste volume aponta para uma diversidade de áreas e esferas profissionais, que inclui carreira acadêmica tanto na docência em Instituições de Ensino Superior (IES), como na pesquisa e na continuação de estudos doutorais ou pós-doutorais; construção e gestão de plataforma on-line de financiamento coletivo para tradução; produção intelectual envolvendo dicionários bilíngues/multilíngues e tradução de literatura brasileira para outras línguas e espaços culturais. Tudo isso em consonância com os objetivos da formação sólida e crítica da PGET, qual seja, formar profissionais competentes para o exercício das atividades de pesquisa, tradução propriamente dita, e magistério superior na área de tradução e indo além deles a áreas não previstas, mas que constituem desdobramentos do conjunto de atividades ligadas aos Estudos da Tradução.

É exatamente o mapeamento do perfil do egresso de doutorado da PGET e a sua inserção profissional que constitui o tema do artigo que abre este volume, intitulado *Análise do Perfil dos Egressos de Doutorado da Pós-graduação em Estudos da Tradução da UFSC de 2010 a 2017*, recorte da dissertação de Fernanda Christmann (2018) sob a orientação de Andreia Guerini. Como resultado da análise de dados coletados nos anos previstos na pesquisa, a partir sobretudo de três fontes de informações de acesso aberto (Plataforma Sucupira/Capes, Plataforma Lattes/CNPq e o Portal Transparência, Federal e Estadual), e com o apoio dos dados do Sistema de Controle Acadêmico da Pós-Graduação (CAPG/UFSC), a pesquisa oferece informações relevantes sobre aspectos como gênero, origem, idade, formação acadêmica ao ingressar no programa, destino e inserção profissional e remuneração bruta atual de 89 (oitenta e nove) egressos do Programa, as quais, como afirmam as autoras, podem auxiliar na elaboração de medidas operacionais que deem suporte para o planejamento estratégico da Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Sheila Maria dos Santos apresenta em seu artigo *A relação entre a formação doutoral e a inserção profissional* um breve relato de sua experiência acadêmica como doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução de 2015 a 2018 e as interseções ocorridas ao longo de sua passagem pela PGET, tanto com professores quanto com alunos, que influenciaram sobremaneira suas atuais pesquisas já como professora da UFSC. A autora aponta ainda que o campo disciplinar Estudos da Tradução tornou-se a pedra fundamental sobre a qual vem construindo sua carreira acadêmica, principalmente por meio de seus dois projetos de pesquisa, quais sejam: “Tradução e Literatura Comparada” e “O escritores-tradutores no Brasil e a formação do cânone literário”. Este segundo já como docente permanente da PGET. Cumpre destacar que a trajetória acadêmica da autora se metamorfoseou em profissional mesmo antes de concluir o doutorado, ao ser aprovada em concurso para Professor da Carreira do Magistério Superior para o campo de conhecimento de Línguas Estrangeiras Modernas (Francês) na UFSC.

O artigo *A promoção do acesso a traduções profissionais*, de Reginaldo Francisco e Roney Belhassof, busca apresentar uma nova plataforma online de financiamento coletivo para tradução. O Projeto Win-Win coloca

em contato tradutores e (múltiplos) clientes interessados em um mesmo projeto de tradução, e que isoladamente não poderiam arcar com os custos do serviço de um tradutor profissional, consigam pagar pela tradução ao dividirem o valor do trabalho. Idealizado pelo egresso da PGET Reginaldo Francisco e em parceria com Roney Belhassof. O projeto visa não só a divulgação de textos ainda não traduzidos, mas principalmente a visibilidade do tradutor, o qual recebe uma remuneração adequada por um trabalho profissional e de qualidade. Desde 2017 o projeto está sendo financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), encontrando-se em sua segunda fase, qual seja, desenvolvimento da proposta de pesquisa. Nesta fase, o projeto passa por reestruturação, visando atender as demandas observadas nas fases anteriores, tais como tradução de textos que não estão disponíveis on-line, tradução e legendagem de vídeos, tradução de português para Libras, contribuições em moedas diferentes e a internacionalização do projeto. O protótipo da plataforma pode ser acessado através do link <https://win-win.net.br/site/>.

Em *Canto antifonal na adaptação cinematográfica Hugo*, Diogo Berns apresenta algumas considerações sobre sua pesquisa de doutorado em andamento, centrada na teorização de como a dinâmica de intercalação de palavras com imagens, elaboradas pelo autor e ilustrador Brian Selznick no texto está estruturada na adaptação cinematográfica *Hugo*: enquanto no texto, segundo Berns, a dinâmica se assemelha ao canto antifonal, executado pela alternância de dois coros, na adaptação cinematográfica ocorre a intercalação de duas sequências, cada sequência constituindo um coro. O autor aborda algumas dessas características, como a variação da utilização da tecnologia 3D nas cenas, os enquadramentos e o acompanhamento sonoro e argumenta que com as possibilidades criativas que o cinema possui, a canção antifonal de *Hugo* é apresentada ao espectador, sendo um recurso artístico, que ele defende como uma possibilidade de enriquecer dramaticamente as narrativas cinematográficas.

Gisele Tyba Mayrink Orgado e Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão tratam, no artigo *Traduzindo a cultura japonesa através dos provérbios*, de um dos traços culturais e linguísticos mais significativos para a

tradução, o provérbio. A partir das leituras de Berman (2007) e Nord (2012), as autoras discutem as dificuldades inerentes à tradução dos provérbios, principalmente em relação aos aspectos linguísticos e semânticos, além de seus aspectos culturais e interculturais. O artigo relata a pesquisa de pós-doutoramento de Gisele Tyba Mayrink Orgado sob supervisão de Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, cujo objetivo é produzir um minidicionário bilíngue e/ou plurilíngue envolvendo o par linguístico japonês - português brasileiro, para tanto as autoras buscam aproximar as pesquisas nas áreas de Paremiologia, Lexicografia e Estudos da Tradução.

Rosângela Fernandes Eleutério constrói seu texto em torno de sua experiência pessoal como pesquisadora, apresentando ao leitor os caminhos percorridos desde seus estudos iniciais no curso de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC, até a conclusão de sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Em seu artigo *As traduções de contos de Clarice Lispector para língua espanhola*, a autora apresenta os resultados de sua pesquisa de mestrado, que colocou em diálogo as teorias de André Lefevere e Christiane Nord, com o intuito de analisar três contos da obra de Clarice Lispector, *A legião estrangeira*, a partir de quatro traduções diferentes. Essa pesquisa possibilitou a elaboração de um panorama sócio histórico dos contos, apontando os desafios tradutórios, a recepção da obra em países hispânicos e a influência da editora em relação às escolhas tradutórias. Além disso, também incentivou a autora a seguir com seus estudos, agora em nível de doutorado, com um projeto para adaptar o romance *A maçã no escuro* de Clarice Lispector para o público infanto-juvenil.

O texto de José Endoença Martins fecha o volume, com o tema *Tradução racial e textual no romance Io, Venditore di Elefanti, de pap khouma: signifiyn(g), exu e mobilidade identária na ficção negra*. Segundo o autor, para além do fator racial, o romance *Io, Venditore di Elefanti*, de Pap Khouma (1990/2015) compõe o que já se caracteriza, para alguns especialistas, como a literatura pós-colonial italiana, de responsabilidade de escritores e escritoras imigrantes que se deslocam para o país. E, por meio de argumentação convincente, José Endoença Martins mostra que a partir da triangulação migrante (tradição, migração, tradução), estabeleceram-

se dois movimentos translacionais, o racial e o textual, cujo resultado foi a elaboração do que Hall (2006, p. 13) chama de ‘celebração móvel’, em que as identificações interculturais dos senegaleses, em solo italiano, transitaram entre a identidade assimilacionista, a nacionalista e a catalítica ou híbrida.

Ao final da leitura deste volume, o leitor terá uma excelente amostra da contribuição da PGET para a formação sólida, crítica, profissional e/ou acadêmica de seus alunos e alunas e de sua inserção nacional, bem como das possíveis e (não) imagináveis áreas de atuação de seus egressos. Boas leituras!

Maria Lúcia Barbosa Vasconcellos
Filipe Mendes Neckel

ANÁLISE DO PERFIL DOS EGRESSOS DE DOUTORADO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO DA UFSC DE 2010 A 2017

Fernanda Christmann¹

Andréia Guerini²

Introdução

A disciplina de Estudos da Tradução é relativamente recente. Foi apenas nos anos 70/80 do século XX que ela foi reconhecida em âmbito acadêmico. No caso específico brasileiro, a disciplina foi se delineando em nível de graduação, a partir da criação de cursos de bacharelado em tradução, que começaram a funcionar no final da década de 60, com objetivo de formar tradutores. Atualmente, temos aproximadamente 30 bacharelados³ destinados à formação de tradutores, em sua maioria oferecidos por instituições privadas de ensino.

Em nível de pós-graduação, foi a partir de 2003 que o Brasil teve aprovado o seu primeiro programa *stricto sensu*, a Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Em 2011, foram criados dois programas de Estudos da Tradução: o POSTRAD⁴, da Universidade de Brasília (UnB) e o TRADUSP⁵, da Universidade de São Paulo (USP). Em 2014, foi

¹ Doutoranda da Pós-graduação em Estudos da Tradução/UFSC. Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC. Bolsista CAPES.

E-mail: fe.christmann.fc@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/1950011948945363>

² Professora Titular na Universidade Federal de Santa Catarina do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução PPGET/UFSC.

E-mail: andrea.guerini@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/1962473391601725>

³ Maiores informações sobre os cursos de graduação em tradução no Brasil ver tese de Patrícia Rodrigues Costa (Egressa de Doutorado da PGET/2018): <http://tese.ufsc.br/teses/PGET0372-T.pdf>

⁴ <http://www.postrad.unb.br/>

⁵ <http://dlm.fflch.usp.br/tradusp>

aprovado mais um programa em Estudos da Tradução: a POET⁶, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

O programa de mestrado da PGET foi aprovado em 2003 e o de doutorado em 2009, desde então, a PGET tituló, conforme dados da Plataforma Sucupira, até o final de 2017, 279 mestres e 108 doutores⁷.

A PGET encontra-se inserida na grande área de Linguística e Literatura da CAPES e seu projeto formador⁸ estabelece como objetivo geral:

Formar pesquisadores em Estudos da Tradução, além de também ter por meta, consolidar um polo institucional de referência, reunindo atividades de pesquisa no campo dos Estudos da Tradução, desenvolvidas na Universidade Federal de Santa Catarina, contribuindo, dessa forma, para a expansão e a afirmação do conjunto das atividades ligadas aos Estudos da Tradução no Brasil e no exterior. (PGET, 2018a)

A partir do objetivo geral definido pela PGET, este trabalho procura verificar se a meta proposta está sendo alcançada através do mapeamento do perfil do egresso de doutorado da PGET e a sua inserção profissional. Por isso, em um primeiro momento, procedemos a um levantamento de dados, que se concentrou em três fontes de informações de acesso aberto: Plataforma Sucupira/Capes, Plataforma Lattes/CNPq e o Portal Transparência (Federal e Estadual). Além destas fontes também foram utilizados dados do Sistema de Controle Acadêmico da Pós-Graduação (CAPG/UFSC)⁹.

A pesquisa é de caráter descritivo e de naturezas quantitativa, qualitativa. O caráter descritivo visa identificar, registrar e analisar características, fatores ou variáveis que se relacionam com o fenômeno ou processo que se pretende estudar sem que o pesquisador interfira na realidade. Ele apenas observa as variáveis que naturalmente estão

⁶ <http://www.ppgpoet.ufc.br/pt/>

⁷ A título informativo, até o final de 2018, a PGET havia titulado 276 mestres e 125 doutores. (CAPG/ 2018)

⁸Disponível em: http://ppget.posgrad.ufsc.br/a-pget-2__trashed/projeto-pget/. Acesso em 31 mar. 2018a.

⁹ Como esse sistema é de acesso restrito, os dados foram coletados nas instalações da Secretaria da PGET, na UFSC, com autorização da Coordenação do Programa.

vinculadas ao fenômeno. Esse tipo de pesquisa pode ser compreendido como um estudo de caso onde, após a coleta de dados, é realizada uma análise das relações entre as variáveis para posterior identificação dos efeitos resultantes (PEROVANO, 2014).

A pesquisa quantitativa se traduz por tudo aquilo que pode ser quantificável, ou seja, traduzir em números as opiniões e informações para então obter a análise dos dados e, posteriormente, chegar a uma conclusão. Os dados referentes à parcela da pesquisa qualitativa são, por sua vez, retratados por meio de relatórios tidos como relevantes, como as opiniões e o resultado das análises dos dados coletados.

Após coleta e consolidação dos dados, eles serão submetidos a análises estatísticas através do pacote Office (Excel). O software Microsoft Office utilizado para tabulação dos dados e visualização das informações por meio de gráficos, até o momento, foi a versão 365, de 2018. Essa versão do pacote permitiu a elaboração de gráficos através de mapas, como será observado na análise e discussão dos dados.

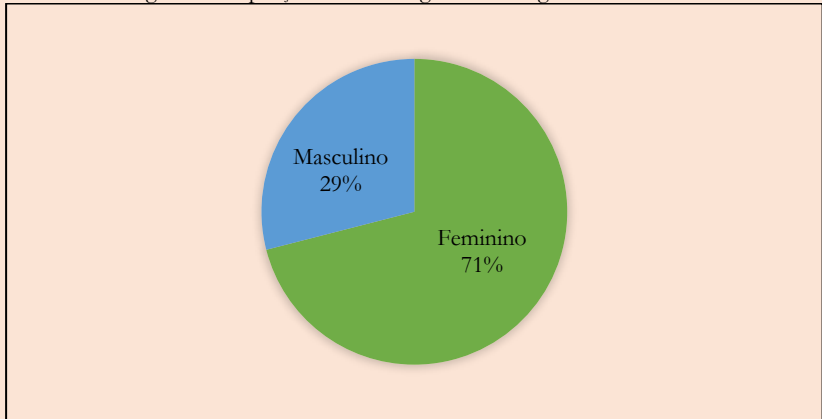
Perfil dos egressos de doutorado da PGET

Para a definição do perfil do egresso são utilizados os seguintes dados: gênero, idade de entrada no doutorado da PGET, nacionalidade e a formação acadêmica até o doutorado considerando o(s) curso(s) de graduação e mestrado.

Gênero dos egressos de doutorado da PGET

A grande maioria dos egressos da PGET é do gênero feminino, como se pode observar na Figura 1. Egressos do gênero masculino constituem 29% do total, ou seja, menos da metade do total de egressos do gênero feminino (71%).

Figura 1: Proporção relativa ao gênero dos egressos da PGET

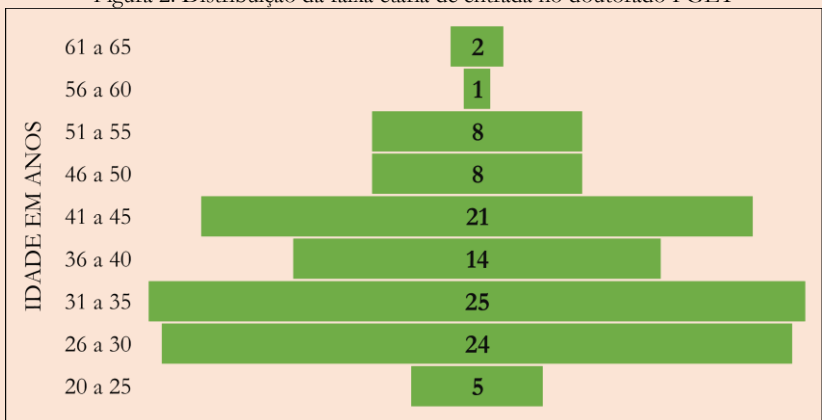


Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Idade de entrada no doutorado

Os egressos da PGET apresentaram idades que variavam de 24 a 63 anos, com média de 36,9 anos - quando ingressaram no programa. Considerando intervalos de cinco anos e formando categorias de faixa etária a partir dos 20 anos, as maiores proporções são verificadas nas faixas de 31 a 35 e 26 a 30 de anos, respectivamente, conforme mostra a Figura 2:

Figura 2: Distribuição da faixa etária de entrada no doutorado PGET

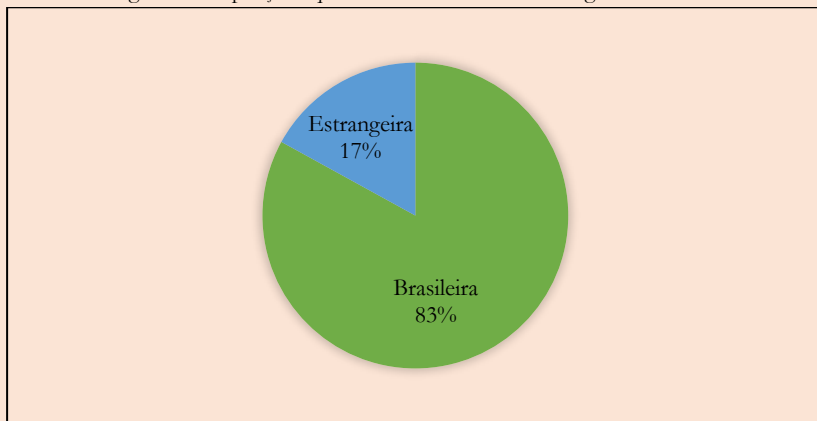


Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Nacionalidade dos egressos

Os egressos da PGET são majoritariamente de nacionalidade brasileira, totalizando 83%. Os de nacionalidade estrangeira correspondem a um total de 17%. A distribuição da nacionalidade dos egressos pode ser visualizada na Figura 3:

Figura 3: Proporções quanto à nacionalidade dos Egressos PGET



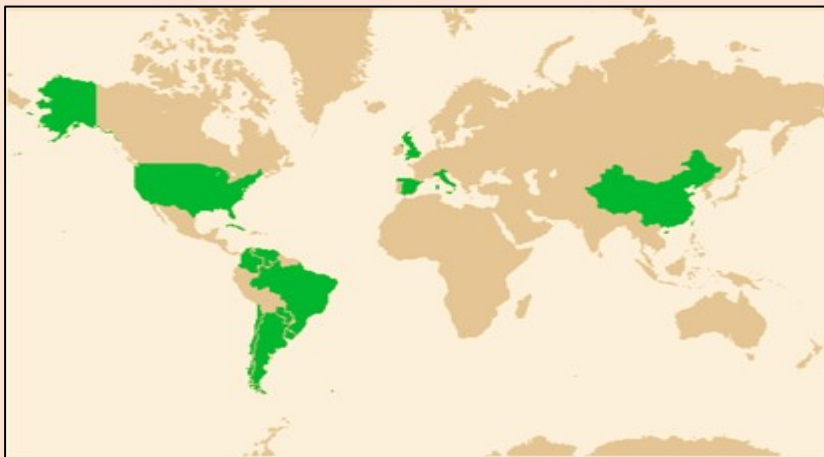
Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Os egressos estrangeiros são oriundos dos seguintes países: Itália (4), Uruguai (3), França (2), Argentina, Chile, China, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Espanha, Inglaterra e Venezuela (1), conforme evidenciado na Figura 4, o que indica um perfil internacional na composição dos profissionais titulados na PGET.

O multilíngüístico, intrínseco à PGET, associado ao reconhecimento internacional de que desfrutam os professores e os projetos de pesquisa do programa, aliados à possibilidade de escrita de teses¹⁰ e dissertações em língua estrangeira são considerados como os principais fatores motivacionais responsáveis pela forte atratividade de estrangeiros ingressantes.

¹⁰ Das teses defendidas, dos egressos analisados de 2010 - 2017, cinco (5) escreveram em língua inglesa, dois (2) em língua espanhola e um (1) em francês e um (1) e italiano. Ou seja, 8,5% das teses defendidas até 31 de dezembro de 2017 foram defendidas em línguas estrangeiras.

Figura 4: Mapa mostrando a nacionalidade dos egressos da PGET



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Quanto aos egressos brasileiros, observamos maior concentração de oriundos da região Sul, o que não surpreende, visto que a PGET se encontra localizada nesta região. Especificamente, tem-se, por estado da federação, as seguintes origens e respectivas frequências: Santa Catarina (25), Paraná (17), Rio Grande do Sul (13), São Paulo (12), Paraíba (8), Rio de Janeiro (6), Minas Gerais (3), Mato Grosso do Sul (2), Distrito Federal (2) e Ceará (2).

Formação acadêmica

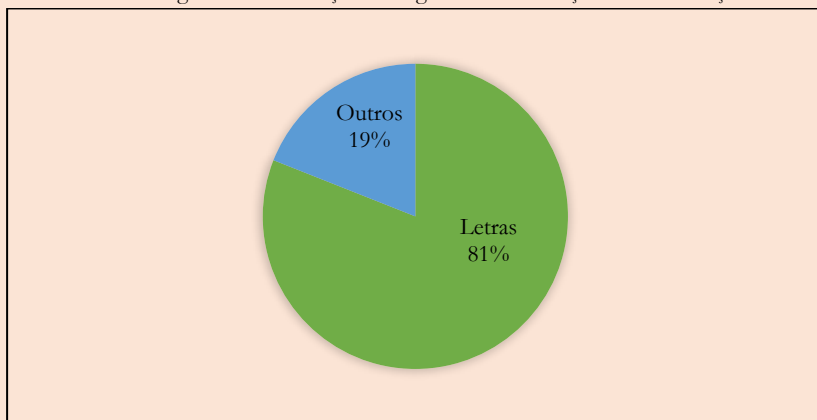
Após verificarmos a nacionalidade, passamos ao panorama estatístico sobre a formação acadêmica prévia dos egressos da PGET, em nível de graduação, mestrado e doutorado pelos quais eles possam ter passado.

Graduação

Cerca de 30% (33 casos do total de 108 egressos) apresentam formação em duas graduações. A maioria dos egressos (81%) tem

formação centrada em cursos de Letras, seja na primeira (68,5%) ou na segunda graduação (25%), como mostra a Figura 5:

Figura 5: Distribuição dos egressos com relação à sua formação



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

A distribuição da formação acadêmica dos egressos na primeira e na segunda graduação é apresentada na Figura 5. Nessa figura, o total de ocorrências na formação nos cursos de Letras é superior à proporção de egressos nesses cursos, pois dez egressos apresentam duas formações acadêmicas em Letras em diferentes idiomas ou habilitações.

Da mesma forma podemos observar um considerável número de diferentes formações acadêmicas, mais de 20 cursos (Artes, Jornalismo, Educação Especial, Engenharia Civil, História, Pedagogia, Psicologia, Administração, Arquitetura e Urbanismo, Ciências Biológicas, Ciências Da Computação, Ciências Sociais, Direito, Educação Religiosa, Farmácia, Matemática, Relações Públicas, Serviço Social, Teologia, Tradução e Design) na primeira graduação dos egressos. Isso se deve ao fato que o regimento interno da PGET não impõe exigências limitantes quanto à formação do ingressante.

A proporção daqueles egressos que têm segunda graduação (total de 32 casos) em cursos de Letras é de aproximadamente 82% (27 em 32 casos). Essa tendência de formação posterior pode ser explicada pela exigência encontrada em editais de concursos públicos para professores de nível superior da grande área de Linguística, Letras e Artes.

No Quadro 1 apresentamos a lista dos casos de egressos com duas graduações. Daqueles egressos que não cursaram qualquer um dos cursos de Letras, 89% (16 egressos em 18 casos) optaram por algum curso de Letras como segunda graduação, enquanto 11% (2 egressos em 18 casos) iniciaram uma segunda graduação sem afinidade com nenhum curso da Grande área de Linguística, Letras e Artes. Por outro lado, 11 em 15 (73%) daqueles egressos que têm primeira graduação em algum curso da área de Letras, optaram por cursar uma segunda graduação da mesma área, enquanto 4 daqueles egressos (27%) iniciaram uma segunda graduação sem afinidade com o campo de estudos de Letras.

A considerável proporção de egressos com formação em duas graduações pode ainda estar relacionada com a facilidade de que formados em Letras possam solicitar retorno de graduado em algum outro curso da mesma Grande Área e, quando regularmente matriculados em uma segunda graduação, solicitar aproveitamento das disciplinas cursadas na primeira. Dessa forma é possível integralizar os créditos em menos tempo e adicionar competências ao currículo, abrindo assim novas janelas de oportunidades profissionais.

Quadro 1: Cursos de egressos que possuem duas graduações

	Primeira Graduação	Segunda Graduação
1	Comunicação Social	Letras/Inglês
2	Ciências Biológicas	Letras/Francês
3	Ciências e Letras	Letras/Português e Inglês
4	Direito	Letras/Francês
5	Educação Artística	Letras/LIBRAS
6	Educação Física	Letras/Espanhol
7	Educação Física	Letras/Inglês
8	Educação Religiosa	Letras/Espanhol
9	Engenharia Civil	Design Gráfico
10	Engenharia Civil	Letras/Inglês
11	<i>Facoltà di lettere e filosofia</i>	Letras
12	Farmácia	Letras/Português e Inglês
13	História	Letras/Inglês
14	Jornalismo	Letras/Inglês

15	Jornalismo	Letras/Português e Inglês
16	Letras	Letras/Secretariado Executivo
17	Letras/Espanhol (Lic.)	Letras/Espanhol (Bacharelado)
18	Letras/Francês	Letras/Estudos Literários
19	Letras/Francês e Português	Letras/Inglês
20	Letras/Inglês	Tradução
21	Letras/Inglês	Letras/Espanhol
22	Letras/Inglês	Letras/Francês
23	Letras/Português	Letras/Alemão
24	Letras/Português	Pedagogia
25	Letras/Português	Psicologia
26	Letras/Português e Inglês	Letras/Português e Inglês
27	Letras/Português e Inglês	Ed. Artística e Artes Plásticas
28	Letras/Português e Inglês	Letras/Português e Francês
29	Pedagogia	Teologia
30	Relações Públicas	Letras/Português e Inglês
31	Teológico/Pastoral	Letras/Português e Grego
32	Tradução	Letras/Alemão

Fonte: Adaptado de Fernanda Christmann (2018).

Pós-Graduação - Mestrado acadêmico

O programa da PGET não exige a titulação de mestre para ingressar no doutorado¹¹. Apesar dessa especificidade, a maioria (88%) dos egressos do doutorado da PGET realizaram o mestrado *stricto sensu*.

De forma análoga ao perfil diversificado da formação acadêmica dos egressos quanto a sua graduação, é possível categorizar o perfil dos mestres que iniciaram (e concluíram) o doutorado da PGET em sete grupos distintos.

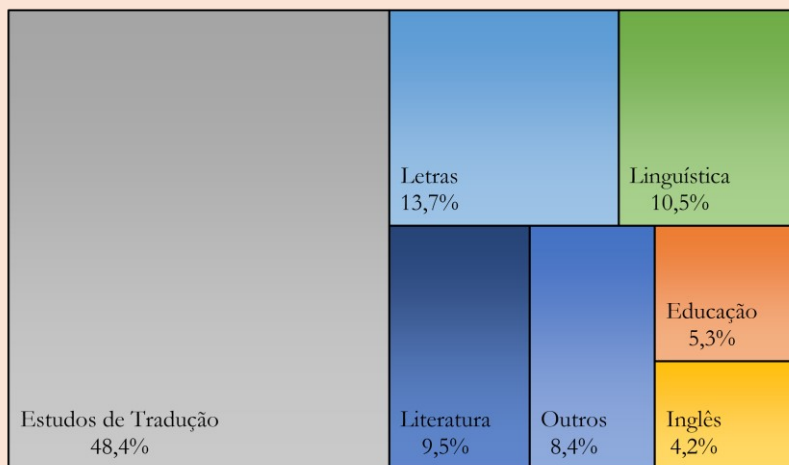
A Figura 7 apresenta a proporção do número de egressos em cada um dos grupos de titulação de mestre: Estudos da Tradução (48,4%),

¹¹ Art. 3º. A PGET oferece cursos de Mestrado e Doutorado, independentes e conclusivos, não se constituindo o Mestrado como pré-requisito para o Doutorado. (Resolução N.º 6/2018/CPG, de 29 de janeiro de 2018). Disponível em: <http://ppget.posgrad.ufsc.br/regimentoemvigor/>. Acesso em 28 de fev. de 2019.

Letras (13,7%), Linguística 10,5%), Literatura (9,5%), Educação (5,3%) e Inglês (4,2%). Os demais estão incluídos na categoria de outros mestres (8,4%).

O grupo “outras titulações” compreende mestres egressos dos cursos de mestrado nacionais em Antropologia Social, Filosofia, Engenharia de Produção, Estudos da Linguagem, Ensino de Ciências e Matemática. Além desses há também aqueles com mestrado cursado em outros países, como: *Investigación en lengua española, Lingue e litterature europeee, americane e postcoloniali* e *Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione*.

Figura 7: Proporção da titulação de mestrado dos egressos do doutorado da PGET



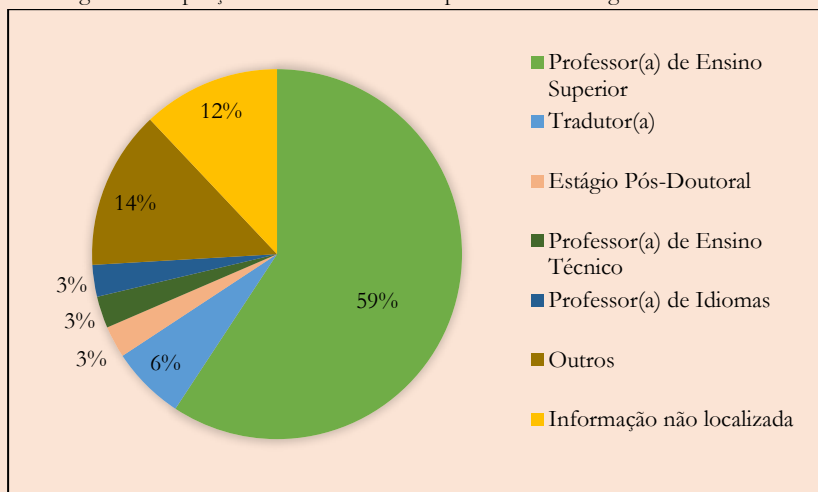
Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Inserção profissional

Na proposta de avaliação encaminhada pela Plataforma Sucupira, da CAPES, em 2016, é enfatizado que o perfil do egresso seja de competência para atuação docente e apto para o mercado de trabalho relacionado com tradução, revisão e edição. O levantamento realizado com base na Plataforma Lattes e nos portais de transparência dos governos federal e estadual de Santa Catarina e Paraná permitiu coletar informações sobre a remuneração profissional de 66 egressos, o que corresponde a 61,2% da amostra.

A Figura 8 mostra a distribuição do destino profissional dos egressos da PGET. A maioria atua como professor de ensino superior, função que é almejada como perfil do egresso. Na categoria “outros” estão relacionados: Autônomo/Editora, Professor(a) de Ensino Básico e Fundamental, Servidor(a) Técnico Administrativo, Tutor(a) à distância, Assessor(a) de Direção, Assistente de Educação, Coordenador de Pesquisa do Acervo Haroldo de Campos, Coordenador de Revisão, Editor(a), Perito(a), Pesquisador(a) e Intérprete.

Figura 8: Proporções relativas ao destino profissional dos egressos da PGET



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Mapeamento Geográfico dos Egressos

Os egressos da PGET que atuam no meio acadêmico costumam manter seus respectivos currículos Lattes atualizados. Dos 108 egressos da PGET que defenderam suas teses até o final de 2017, foi possível localizar informações sobre o destino profissional de 89 egressos. As informações coletadas na Plataforma Lattes foram tabuladas por estado da federação, conforme mostrado na Tabela 1, e dispostas no mapa do Brasil apresentado na Figura 9.

Tabela 1: Número de egressos da PGET por estado da federação

Estado	Nº de Egressos
Santa Catarina	44
Paraíba	10
Paraná	9
Distrito Federal	5
Rio Grande Do Sul	5
Mato Grosso do Sul	4
Minas Gerais	3
Rio de Janeiro	3
São Paulo	2
Acre	1
Bahia	1
Rio Grande do Norte	1
Rondônia	1

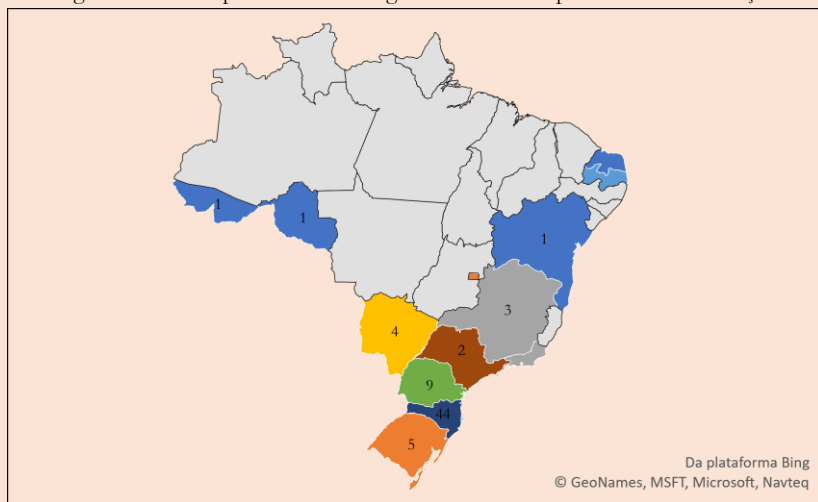
Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Do total de egressos com informações disponíveis, quase a metade, 44 de 108 egressos, está atuando no estado de Santa Catarina. Estes egressos estão dispersos por todo estado, trabalhando em instituições como a Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Fundação Universidade de Blumenau, Centro Universitário Unifacvest, Universidade Federal de Santa Catarina, Colégio Aplicação da UFSC e nos institutos federais das cidades de Blumenau, Concórdia, Florianópolis, Gaspar, Jaraguá do Sul, Palhoça, Rio do Sul e Sombrio.

O segundo maior número de egressos por estado está localizado na Paraíba onde atuam dez egressos da PGET. Esse número é justificado pela existência do programa de doutorado interinstitucional (DINTER), que foi um projeto liderado pela PGET e aprovado pela CAPES em

2011. O DINTER é um programa específico para titular professores já vinculados em uma universidade pública. Por esta razão, o destino profissional desses egressos já estava traçado quando concluíram o doutorado, ou seja, permaneceram na instituição de origem - Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Campina Grande - localizadas em João Pessoa e Campina Grande, respectivamente.

Figura 9: Destino profissional dos egressos da PGET por estado da federação



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Nove egressos têm o estado do Paraná como destino profissional, estando lotados nas seguintes instituições: Universidade Federal do Paraná, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Centro Universitário Franciscano do Paraná, Universidade Estadual de Londrina e UNICENTRO - Campus de Irati.

Tanto o estado do Rio Grande do Sul quanto o Distrito Federal contam com cinco egressos atuando em instituições de ensino. Aqueles que atuam no Rio Grande do Sul estão lotados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Universidade Federal do Pampa, na Universidade Federal de Pelotas e a na Universidade Federal de Santa Maria. Os egressos que atuam em Brasília estão lotados na Universidade de Brasília.

Quatro egressos da PGET atuam na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e na Universidade Federal da Grande Dourados, em Mato Grosso do Sul.

Minas Gerais conta com três egressos da PGET que atuam na Universidade Federal de Minas Gerais e na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - Campus JK. Igualmente três egressos atuam no estado do Rio de Janeiro. Estes atuam na Universidade Federal Fluminense e na Biblioteca Nacional.

Os dois egressos que atuam no estado de São Paulo estão lotados no Museu Casa das Rosas e na Universidade Metodista de Piracicaba.

Os estados do Acre, Bahia, Rio Grande do Norte e Rondônia contam, cada um, com um egresso da PGET. Esses estão lotados, respectivamente, no Instituto Federal do Acre, na Universidade Federal da Bahia, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e na Universidade Federal de Rondônia.

Além do total de egressos atuando no Brasil, a PGET apresenta egressos distribuídos em outros países, com um egresso cada: Austrália, Peru, Itália e China. Desses, dois são brasileiros natos e somente dois retornaram ao seu país de origem (China e Itália). Como 19 dos egressos (ou 17% do total, conforme Figura 3) são de origem estrangeira e constatamos que apenas dois retornaram aos seus países, podemos deduzir que a maioria dos egressos estrangeiros está atuando no Brasil. No entanto, esta afirmação deve ser tomada com cautela, uma vez que não dispomos das informações completas sobre o destino profissional de todos os egressos estrangeiros.

Mapeamento das instituições de destino dos egressos PGET

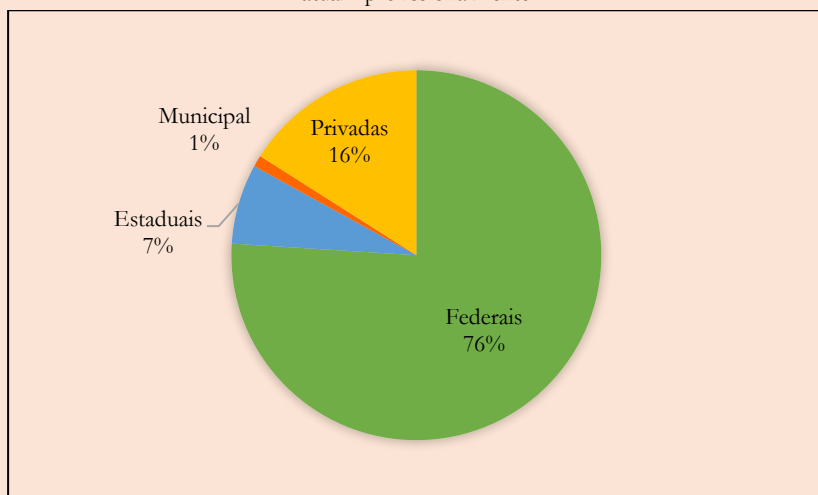
Esta pesquisa localizou o destino profissional de 89 egressos da PGET. Deste total, 76% atua em instituições federais (Figura 10), sendo que apenas dois não são professores universitários.

Dos egressos que atuam em instituições estaduais (7%, isto é, 6 egressos), dois atuam como professores da rede estadual de Santa Catarina enquanto que os demais atuam como professores universitários nos estados do Paraná (2 egressos) e Mato Grosso do Sul (2 egressos).

Há ainda um egresso que atua como professor de ensino fundamental em instituição municipal no município de Itapema, Santa Catarina.

Os egressos que atuam em empresas do setor privado (16% do total levantado na pesquisa) apresentam perfil diversificado. Enquanto alguns atuam como tradutores autônomos, outros constituíram empresas como editora e empresas de consultoria. Não foi possível levantar informações a respeito da renda destes egressos pela própria natureza da atividade por eles exercida.

Figura 10: Proporções relativas à natureza jurídica das instituições em que os egressos atuam profissionalmente



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

A Tabela 3 apresenta o número de egressos por instituição de destino, nacional ou internacional. Observa-se que a maioria atua em instituições de ensino federais do Brasil. Cumpre ainda salientar que para 19 egressos da PGET, no período considerado, não foi possível identificar vínculo a alguma instituição de destino.

Tabela 2: Instituições de destino profissional e respectivos números de egressos da PGET

Instituição de destino	Nº de
Universidade Federal de Santa Catarina (SC)	11
Instituto Federal de Santa Catarina (SC)	8
Universidade Federal de Campina Grande (PB)	6
Instituto Federal Catarinense	6
Universidade Federal da Paraíba	4
Universidade de Brasília	4
Universidade Tecnológica Federal do Paraná	3
Universidade Federal da Grande Dourados	3
Universidade Federal Fluminense	2
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	2
Universidade Federal do Paraná	2
Universidade Federal do Ceará	2
Universidade Federal de Minas Gerais	2
Universidade Estadual de Londrina	2
Universidade Federal do Ceará	1
Universidade Metodista de Piracicaba	1
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e	1
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	1
Universidade Federal do Pampa	1
Universidade Federal de Santa Maria	1
Universidade Federal de Rondônia	1
Universidade Federal de Pelotas	1

Universidade Federal da Fronteira Sul	1
Universidade Federal da Bahia	1
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul	1
Universidade de Comunicações da China	1
Universidade Comunitária da Região de Chapecó	1
UNIFACVEST	1
UNICENTRO - Campus de Irati	1
The University of Queensland	1
Secretaria de Estado de Ed. Ciência e Tecnologia de	1
Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina	1
Scilingual	1
Prefeitura Municipal de Itapema	1
Pontificia Universidad Catolica del Perú	1
Museu Casa das Rosas	1
Instituto Federal do Acre	1
i-LEXis Perícia Linguística	1
Fundação Universidade Regional de Blumenau	1
Escritório do Livro	1
<i>Duo Translations</i> Agência de Tradução	1
Delinea Tecnologia Educacional	1
Colégio Positivo - Joinville	1
Claretiano Rede de Educação	1
Centro Universitário Franciscano do Paraná	1
Fundação da Biblioteca Nacional	1

Fonte: Adaptação de Christmann (2018).

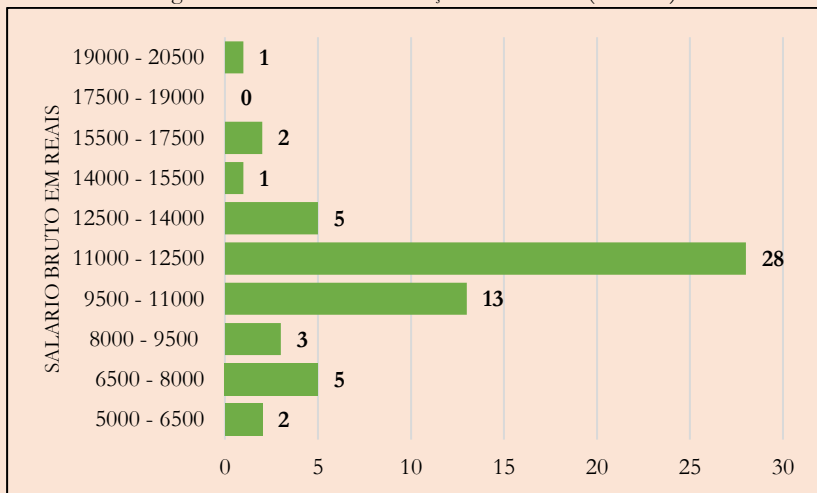
Remuneração básica bruta

A remuneração básica bruta foi possível de ser levantada para 60 egressos do total de 108 que compõem a pesquisa porque as remunerações dos servidores federais e estaduais são de domínio público nos portais de transparência dos governos federal e estaduais.

A Figura 11 mostra a distribuição de frequência das remunerações em função das faixas salariais indicadas. Pode-se observar que um considerável número de egressos (41 no total) auferem salários entre 9.500 reais e 12.500 reais, enquanto uma pequena fração (9 egressos) recebe salários (remuneração básica bruta) acima de R\$ 12.500 reais. Um número relativamente reduzido de egressos (10 egressos) possui salários brutos entre 5.000 e 9.500 reais.

Salienta-se que uma parcela (16%) do total de egressos atua no setor privado como autônomos ou empresários na área de tradução. Para esses profissionais não foi possível levantar seus honorários. Outros egressos estão envolvidos com o pós-doutorado.

Figura 11: Faixas de remuneração básica bruta (em reais)



Fonte: Adaptado de Christmann (2018).

Considerações finais

Este texto teve o objetivo de analisar o perfil dos egressos em nível de doutorado da PGET, no período de 2009 a 2017. O mapeamento das características considerou aspectos do perfil como: gênero, origem, idade, formação acadêmica ao ingressar no programa, destino profissional e remuneração bruta atual.

Com esses dados foram realizadas análises estatísticas com vistas a traçar o perfil da atuação profissional dos egressos.

A análise descritiva dos dados relativos aos egressos mostrou que:

- a maioria é do gênero feminino e tem origem majoritária na região Sul;
- a idade média do ingressante na PGET é de aproximadamente 37 anos;
- a maioria (83%) é de nacionalidade brasileira;
- em média, 81% dos egressos têm pelo menos uma graduação na grande área de Letras, sendo que aproximadamente 30% cursaram duas graduações antes e/ou durante o doutorado cursado na PGET;
- a remuneração bruta média atual é de R\$ 10.880 reais, sendo que 68% auferem entre R\$ 9.500 reais e 12.500 reais.
- o estágio pós-doutoral foi cursado por apenas 14% dos egressos enquanto 4% ainda o estão cursando.

O mapeamento do destino profissional mostrou que a grande maioria dos egressos atua como professor de ensino superior que tende a assumir o papel de pesquisador (63%), o qual é a função almejada para o perfil do egresso da PGET.

O mapeamento geográfico pôde ser realizado com dados disponíveis de 89 egressos do total de 108 que concluíram seus estudos doutorais na PGET, no período considerado. Os resultados mostram que (49%) atua em Santa Catarina. Como segundo maior polo de atuação de egressos, destaca-se o estado da Paraíba, com 11% do total. Esta posição do estado da Paraíba é justificada pela oferta de programa de doutorado especial DINTER a duas universidades daquele estado, entre 2010 e 2015.

Com relação ao primeiro questionamento estabelecido para este trabalho, que implica em verificar se “o objetivo geral do projeto formador da PGET tem sido alcançado?” pode-se afirmar positivamente, pois os resultados agregados mostram que a PGET vem cumprindo os objetivos do seu projeto formador de diplomar pesquisadores em Estudos da Tradução. Esta afirmação é suportada pelo fato que a maioria dos egressos atua como professores na grande área de Letras, em universidades federais, as quais são reconhecidas como indutores da pesquisa no Brasil.

O objetivo da PGET de consolidar um polo institucional de referência em Estudos da Tradução na UFSC também parece estar sendo alcançado, o que pode ser verificado pela concentração de egressos que atuam no estado de Santa Catarina e demais estados da região Sul. A expansão do conjunto de atividades para as demais regiões do Brasil, e até mesmo ao Exterior, pôde igualmente ser verificada pelo considerável número de egressos que nestas regiões atuam.

O fato da grande maioria (81%) dos egressos ter formação acadêmica em cursos da área de Letras mostra que o questionamento levantado por esta pesquisa: “O curso de doutorado é uma continuidade para a formação de estudantes de graduação em Letras-Línguas Estrangeiras e mestrados em Estudos da Tradução e áreas afins?” tem resposta afirmativa, ou seja, a PGET está dando continuidade para a formação dos graduados dos cursos de Letras-Línguas Estrangeiras.

Para finalizar, podemos dizer que esse tipo de análise pode auxiliar na elaboração de medidas operacionais que deem suporte para o planejamento estratégico da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC.

Referências

CHRISTMANN, Fernanda. Mapeamento do perfil e destino profissional dos egressos de doutorado da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC: 2010 - 2017. 2018. 101 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,

Florianópolis, 2018. Disponível em:
<http://tede.ufsc.br/teses/PGET0402-D.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Plataforma Sucupira. Disponível em <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/propostaPrograma/listaProposta.jsf>. Acesso em 10 de jan. 2016.

CURY, C. R. J. Quadragésimo ano do parecer CFE nº 977/65. Revista Brasileira de Educação, n.30, p. 7-20, set/dez 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782005000300002&lng=en>. Acesso em: 08 jan. 2018.

ESTEVAM, H. M.; GUIMARÃES, S. Avaliação do perfil de egressos do programa de pós-graduação stricto sensu em educação da UFU: impacto na formação docente e de pesquisador (2004-2009), Avaliação, Campinas SP, v. 16, n. 3, 2011. p. 703-730.

FREITAS, H. M. R; OLIVEIRA, M; SACCOL, A.Z; MOSCAROLA, J. O Método de Pesquisa Survey. Revista de Administração - RAUSP, São Paulo, v.35, n.3, p.105-112. 2000

GUERINI, A. GT de Estudos da Tradução ANPOLL. 2016. Campinas. O perfil dos egressos da Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

GUERINI, A., TORRES, M. H. C., COSTA, W. C. (Orgs). Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI. Tubarão: Copiart, 2013.

LEITE, D. Sistemas de avaliação das instituições de ensino superior no Brasil. In: SOARES, M. S. A. (Org.). A Educação Superior no Brasil. Brasília: CAPES, 2002. p. 87-106.

MOREIRA, M. L.; VELHO, L. (2012) Trajetória de egressos da pós-graduação do instituto nacional de pesquisas espaciais: uma ferramenta para avaliação, Avaliação, Campinas; Sorocaba, SP, v. 17, n. 1, pp. 257-288.

OLIVE, A. C. Histórico da educação superior no Brasil. In: SOARES, M. S. A. (Org.). A Educação Superior no Brasil. Brasília: CAPES, 2002. p. 30-42.

ORTIGOZA, S. A. G., POLTRONIERI, L. C., MACHADO, L.M.C.P. (2012) A atuação profissional dos egressos como importante dimensão no processo de avaliação de programas de pós-graduação, Revista Sociedade & Natureza.

PALAZZO M. de Oliveira, J. Níveis de Formação Acadêmica. Disponível em: <https://www.palazzo.pro.br/Wordpress/?tag=especializacao>. Acesso em 07 jul. 2018.

PARIZOTTO, J. O. L.; IMPARATO, J. C. P; NOVAES, T.F. (2015) Perfil profissional do egresso do programa de pós-graduação em Odontopediatria da Faculdade de Odontologia da USP-São Paulo, Revista da ABENO, vol. 15, n. 1.

PENG, R.; MATSUI, E. The Art of Data Science: A Guide for Anyone Who Works with Data, Skybrude Consulting, LLC, 2016. Disponível em: <http://www.lulu.com/content/paperback-book/the-art-of-data-science/18733039>. Acesso em 10 nov. 2018.

PEREIRA, G. H.; RIDD, M. D. Os Estudos da Tradução na Universidade de Brasília: graduação e pós-graduação?. In: TORRES, M. H; COSTA, W. C; GUERINI, A.. (Org.). Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX E XXI. 1ed. Tubarão - SC: COPIART/PGET UFSC, 2013, v. 1, p. 71-84.

PEROVANO, D.G. (2014) Manual de metodologia científica, Jurua Editora, Curitiba, 230 p.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PGET). Proposta para a criação do programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. 2003.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PGET). Projeto PGET. Disponível em: <http://ppget.posgrad.ufsc.br/a-pget-2__trashed/projeto-pget/>. Acesso em 31 mar. 2018a.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PGET). Resolução N°. 01/PGET/2015, de 27 de abril

de 2015. Disponível em: <http://ppget.posgrad.ufsc.br/a-pget-2__trashed/projeto-pget/>. Acesso em 31 mar. 2018a.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PGET). Regimentos. Disponível em: <http://ppget.posgrad.ufsc.br/a-pget-2__trashed/regimentos/>. Acesso em 31 mar. 2018b.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PGET). DINTER. Disponível em: <<http://ppget.posgrad.ufsc.br/dinter/>>. Acesso em 31 mar. 2018c.

RICHETTI, G. P. Um instrumento para avaliar a formação de egressos da pós-graduação: o Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica da Universidade Federal de Santa Catarina como estudo de caso, Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica, Florianópolis. 2014.

SOUZA, M. A. de. Avaliação de egressos de cursos de pós-graduação stricto sensu em administração da Universidade Federal da Bahia, Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2014.

STEINER, GEORGE. Depois de Babel: Questões de Linguagem e Tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. 3 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p.

SUCUPIRA, N. Antecedentes e primórdios da pós-graduação. Fórum Educacional, Rio de Janeiro, v.4, n.4, p.3-18, out./dez., 1980.

A RELAÇÃO ENTRE A FORMAÇÃO DOUTORAL E A INSERÇÃO PROFISSIONAL

Sheila Maria dos Santos¹

Introdução

Durante algum tempo, hesitei quanto à escolha do tom que deveria utilizar ao redigir este texto, uma vez que sua temática central, a saber, discutir como a nossa formação no Programa contribui ou reflete na inserção profissional, se situa na intersecção entre duas áreas do intelecto, aparentemente, opostas, a saber, o lado neutro, imparcial, que é característico da escrita acadêmica, que privilegia o plural majestático ao subjetivo eu, e o lado pessoal da experiência. Porém, após sopesar a questão, decidi-me pela pessoalidade, uma vez que não conseguiria distanciar-me de mim o suficiente ao expor minha trajetória acadêmica e profissional, razão pela qual o relato impessoal pareceu-me descabido.

Primeiramente, acredito ser pertinente ressaltar a heterogeneidade do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (doravante PGET), não somente das linhas e temáticas de pesquisa, ou da formação do corpo docente, mas também de seus alunos, os quais vêm, muitas vezes, de áreas distantes do campo das Letras, como foi o caso da turma que ingressara no mesmo ano que eu, e de muitas outras de que tenho conhecimento. Destaco o caráter heterogêneo do Programa, pois o mesmo se reflete em sua perspectiva interdisciplinar, a qual busca contemplar os interesses vários que são característicos de um corpo discente heterogêneo, e que fora de extrema importância na elaboração da minha pesquisa.

Falar em termos de memória para narrar algo que aconteceu ano passado pode soar hiperbólico a alguns, uma vez que o distanciamento temporal é, do ponto de vista cronológico, assaz curto. Porém, em uma

¹ Professora na Universidade Federal de Santa Catarina do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (UFSC). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC).

E-mail: dossantos.sheilamaria@gmail.com.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0385056960675473>

sociedade que privilegia relações fugazes, um ano, consideradas as experiências pessoais e a subjetividade do tempo, pode vir a configurar-se como distante lembrança, sendo este apenas um dos ensinamentos proustianos adquiridos durante o doutorado. Ainda que recente a minha condição de egressa, ao recordar minha trajetória doutoral junto à PGET, dou-me conta da riqueza de tal experiência, bem como dos diversos desdobramentos e frutos provindos desse período de pesquisa, sobre os quais discorrerei a seguir.

Pretendo, neste trabalho, discorrer sobre a contribuição do Programa para minha formação acadêmica e inserção profissional, além de apresentar alguns frutos das pesquisas realizadas durante o período de doutorado junto à PGET, ao qual estive vinculada entre 2015 e 2018.

Após um primeiro contato com a Tradutologia durante o Mestrado, realizado na Université Paris IV- Sorbonne (2011-2013), onde desenvolvi as dissertações intituladas *Le Proust brésilien: Analyse de deux traductions d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs en portugais du Brésil* e "*La traduction française de textes littéraires en portugais du Brésil non standard : un regard sur Grande Sertão : Veredas et ses traductions françaises*, para o M1 e M2, respectivamente, decidi dar continuidade à minha formação acadêmica junto ao Programa de pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC), cuja notoriedade na área em questão é incontestável, sendo o primeiro a ser criado no Brasil. Durante o doutorado, sob a orientação do Prof. Dr. Berthold Zilly, redigi a tese intitulada "(Des)aparecer no texto traduzido: o escritor-tradutor na tradução coletiva de *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust", a qual fomentara os projetos que desenvolvo atualmente enquanto professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina.

No que tange à elaboração da tese, ponto central do Doutorado, tive a oportunidade de ser orientada pelo tradutor literário, crítico e professor Dr. Berthold Zilly, recentemente, eleito Sócio Correspondente da Academia Brasileira de Letras, responsável pela tradução ao alemão de obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, além de traduzir, atualmente, *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Ligado ao Programa na qualidade de Professor Visitante, a contribuição de um tradutor literário, com vasta experiência

com a tradução de textos canônicos, na elaboração da minha tese, foi de extrema importância, pois suas considerações abarcavam tanto a perspectiva teórica quanto a prática, dada sua dupla experiência profissional.

Outrossim, no âmbito do doutorado, tive a oportunidade de dialogar com diversas autoridades da área dos Estudos da Tradução, bem como da Literatura, Didática, Lexicografia, entre outros ramos, não somente por ocasião dos diversos eventos promovidos sistematicamente pelo Programa, mas também nas disciplinas que cursei. Em 2015, ano que ingressei no Programa, cursei as seguintes disciplinas: “Teorias da Tradução I”, ministrada pelo Prof. Dr. Sergio Romanelli, “Tópicos Especiais: Didática da Tradução”, ministrada pela Profa. Dra. Maria Lucia Barbosa de Vasconcellos, “Crítica de Tradução”, ministrada pela Profa. Dra. Karine Simoni e, finalmente, “Lexicografia e ensino de línguas estrangeiras”, ministrada pela Profa. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão. Além de todo o conhecimento teórico adquirido através das leituras realizadas para estas disciplinas, faz-se pertinente ressaltar a importância das discussões travadas em sala de aula, cujas trocas entre colegas e professores constituem parte fundamental da minha formação acadêmica. Permeada por tais vivências acadêmicas, a tese, anteriormente citada, defendida em 2018, ganhou desdobramentos posteriores, os quais apresento a seguir.

Tradução e Literatura Comparada

O projeto intitulado “Tradução e Literatura Comparada”, apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, da Universidade Federal de Santa Catarina, na qualidade de Professora Adjunta, visa investigar a relação entre Tradução e Literatura Comparada na contemporaneidade, enfocando, sobretudo, aspectos linguísticos e culturais do texto-fonte que possam, eventualmente, fomentar discussões sobre intertextualidade, dialogismo, polifonia, o conceito de entre-lugar, entre outros que perpassam ambos os campos do saber que dão nome ao projeto. Inicialmente, a Literatura Comparada se constituiu enquanto disciplina acadêmica sem atribuir grande importância à questão

da tradução, ficando este aspecto da obra à margem da discussão literária. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, com o avanço dos Estudos da Tradução no contexto acadêmico, passou-se a refletir com maior atenção sobre o vínculo entre ambas.

Com efeito, a contribuição dos Estudos da Tradução toca em diversos aspectos caros à Literatura Comparada e à Crítica Literária, a começar pelo próprio conceito de leitura, bem como especificidades das línguas envolvidas, aspectos culturais, entre outros. José Lambert, um dos fundadores da disciplina de Estudos da Tradução, denuncia o caráter nacionalista e monolíngue da Literatura Comparada, razões que o levaram a estabelecer laços entre essas disciplinas buscando na tradução respostas para problemas literários. Outrossim, o autor apontou a importância da tradução para o sistema literário de um país, a qual pode atuar tanto de maneira secundária quanto central, afetando, por exemplo, a formação do cânone.

Um das contribuições mais relevantes sobre a relação entre tradução e literatura comparada parte de Susan Bassnett (1993), conhecida por defender um laço mais estreito entre estas disciplinas, com ênfase nas contribuições advindas dos Estudos da Tradução para o entendimento do texto literário. A autora reforça a ideia da disciplina de Literatura Comparada enquanto apenas um dos métodos de abordagem da literatura, o qual recebe distintas interpretações de acordo com o momento histórico que se considera. Bassnett preconiza uma concepção da Literatura Comparada não prescritiva, cujo objeto de estudo, a literatura, possa ser estudado a partir de diferentes perspectivas teóricas, dentre as quais os Estudos da Tradução, assim como Estudos Culturais.

De opinião semelhante, Spivak, em seu livro *Death of a discipline* (2003), denuncia uma certa instabilidade na disciplina de Literatura Comparada, atrelada a uma incerteza quanto a seu futuro, devido a valores hierárquicos herdados de uma concepção europeia da disciplina, que desconsidera, de certa forma, as contribuições do Terceiro Mundo, segundo sua definição, razão pela qual esta antiga concepção estaria fadada à morte. Em seu lugar, a nova Literatura Comparada seria pautada por conceitos agregadores, fundada na interdisciplinaridade e receptiva à alteridade. Nesse contexto, ganham espaço produções literárias advindas

de países emergentes, antes relegados a uma posição periférica na disciplina. Outrossim, André Lefevre, autor da obra *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (1992), ressalta a importância de se ter uma abordagem interdisciplinar sobre a questão. A esse respeito, podemos pensar, ainda, nos trabalhos de Itamar Even-Zohar e os estudiosos da Escola de Tel Aviv sobre o papel desempenhado pelas traduções nas relações culturais estabelecidas entre dois ou mais sistemas literários em contato, entre tantos outros que evidenciam a necessidade de uma abordagem conjunta das disciplinas.

Eneida de Souza, no texto intitulado “Crítica cultural em ritmo latino”, discorre sobre o atual momento científico, que se pauta, sobretudo, pela transdisciplinaridade, tornando inviável a possibilidade de um desenvolvimento individual e isolado da disciplina:

Tanto a literatura comparada quanto os estudos culturais – e mais especificamente a crítica cultural – não se definem mais como campos disciplinares definidos e estáveis. “Teorias sin disciplina”, título referente ao projeto apresentado pelo “Grupo Latinoamericano de Estudos Subalternos”, tendo Santiago Castro-Gomez como um dos membros, poderia ser uma das saídas para a complexa discussão sobre o campo disciplinar contemporâneo. O trânsito das teorias, a contaminação salutar de conceitos de várias disciplinas, a elasticidade e tolerância das fronteiras textuais, seria ilusória e impossível se pensar numa situação epistemológica dessa natureza? (SOUZA, 2012, p. 151)

A autora ressalta, ainda, o fato de estarmos vivendo um momento de pós-disciplina, assim como de pós-teoria, em que não cabe mais qualquer tipo de imposição teórica às análises literárias. Nesse sentido, Souza cita, igualmente, a estreita relação entre teoria literária e literatura comparada, as quais, embora compartilhassem inicialmente o mesmo objeto de estudo, a saber, a literatura, se estabeleceram de modos distintos, por conta do caráter menos restritivo da teoria literária quanto à escolha de abordagens e teorias diante do objeto literário, o que, segundo a autora, “permitiu maior abertura para a recepção de teorias estrangeiras, tendo em vista a necessidade de renovar as leituras tradicionais da literatura” (SOUZA, 2014, p. 123). Com efeito, os exemplos da necessidade de se adotar uma perspectiva transdisciplinar sobre o texto literário abundam nos textos da autora, e evidenciam a

eficácia de tal postura, como ao afirmar que “No Brasil, a simultânea prática acadêmica da crítica cultural com a literatura comparada, no lugar de esvaziar a força desta, serviu para recuperar e redefinir conceitos ainda ligados à concepção aurática e essencialista da literatura” (SOUZA, 2014, p. 124).

Ao deixar de ver a tradução como um “mal necessário” dentro dos estudos literários, graças, sobretudo, ao avanço dos estudos da tradução, bem como de outras disciplinas e linhas de pensamento, como a desconstrução e sua problematização acerca da supremacia do original sobre a tradução, a relação entre as duas disciplinas passou a ser fruto de uma série de questionamentos antes ignorados nos estudos literários. Nesse sentido, é possível citar o trabalho dos irmãos Campos e sua Teoria da Transcrição, a qual toma o texto traduzido como uma recriação, ou ainda, “criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 2013, p. 5). Com efeito, as observações de Haroldo de Campos evidenciam o aspecto transformador e criador do ato tradutório, o que implica uma mudança na visão que se faz do tradutor e de sua função. Afinal, sob a perspectiva da transcrição, o tradutor vê como tarefa não a restituição de significados originais, mas sim a recriação em outra língua “de obra esteticamente análoga à original, provinda da possibilidade de transformação de seus elementos” (TÁPIA, 2013, p. XVI).

Com efeito, diversos autores veem a tradução como um ato criativo, semelhante à criação poética, como por exemplo, Marcel Proust, para quem *Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur* (PROUST, 1927, p. 41). Não obstante, vale ressaltar que Proust coloca no mesmo patamar o ato tradutório, a criação poética e a crítica literária, vistos pelo autor como formas de leitura com diferentes objetivos. A esse respeito, é curioso notar o papel dos pastiches em sua produção literária, os quais podem ser definidos como um exercício de estilo que provém da relação entre crítica literária, criação poética e tradução, uma vez que seu resultado parte de uma leitura crítica da obra de determinado autor, com vistas à identificação de traços próprios à escrita deste autor, para, em seguida, produzir um texto “à maneira” do autor em questão. Tadié corrobora que “O pastiche reconstitui condensando o que ele sentiu

lendo as obras de seus mestres; a crítica analisa claramente a técnica desses escritores, de modo que pastiches e crítica se completam”² (TADIÉ, 1996, p. 57-58, tradução minha). Assim, a eficácia do pastiche encontrar-se-ia na “sensação” experimentada pelo leitor de que o texto que lê fora, na verdade, escrito pelo autor que se buscou imitar, e não por seu verdadeiro autor, situando-se, com isso, numa espécie de entre-lugar, na intersecção entre as três disciplinas precitadas. De modo que a análise dos pastiches se constitui como um fértil campo de estudos acerca da relação entre tradução e literatura comparada.

Conforme corrobora Yves Chevrel na obra *Literatura Comparada* (1989), traduzir ou editar uma tradução não corresponde apenas a uma operação de natureza linguística, trata-se, igualmente, de uma decisão que toca em questões de ordem cultural e social no sistema linguístico de chegada. George Steiner afirma que a *Literatura Comparada* “é, na melhor das hipóteses, uma arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegiam certos componentes desse ato” (STEINER, 2001, p. 159). De opinião semelhante é Muntaner, para quem “*la traduction est la manière la plus parfaite, la plus complète de lire*” (MUNTANER, 1993, p. 639). De modo que é inegável a relação entre tais disciplinas, uma vez que ambas compartilham postulados básicos do ponto de vista formador e analítico das mesmas.

Tânia Franco Carvalho, por sua vez, recorda que, no horizonte comparativista,

tornam-se objeto da investigação comparativista a tradução da obra, o aparato crítico que a acompanha, os dados da edição. O conhecimento da ressonância de uma tradução, das leituras críticas que ela provoca diz muito sobre a obra, mas também sobre o sistema literário que a acolhe (CARVALHAL, 2006, p. 71).

Com efeito, um trabalho de cunho comparatista que ignore questões de ordem tradutória está fadado ao insucesso, dado seu caráter limitado, que desconsidera aspectos fundamentais do texto literário.

² « *Le pastiche reconstruit en le condensant ce qu'il a senti en lisant les œuvres de ses maîtres ; la critique analyse clairement la technique de ces écrivains, de sorte que pastiches et critique se complètent* » (TADIÉ, 1996, p. 57-58).

De fato, é possível desdobrar uma série de pesquisas que partam de uma perspectiva transdisciplinar e evidenciem o caráter indissociável entre Literatura Comparada e Tradução. Desde estudos que tomem a língua como objeto central da análise, passando por estudos de cunho cultural, historiográfico, ou ainda intertextual, de modo a pensar a polifonia desse novo texto, as possibilidades são múltiplas, sobretudo, se pensarmos nas várias combinações de pares linguísticos possíveis para a realização de estudos acadêmicos.

No que concerne à metodologia, esta pesquisa parte do levantamento sobre a evolução nos campos dos Estudos da Tradução, bem como de Literatura Comparada, de modo a identificar a relação estabelecida entre estas disciplinas no século XX. Para tanto, será realizada a leitura de obras de referência sobre o tema em questão e posterior discussão, com vistas ao estabelecimento do estado da arte. Em seguida, as discussões e produções acadêmicas serão guiadas de acordo com temáticas específicas, tais como as transformações de aspectos linguísticos e culturais do texto-fonte em tradução, ou ainda os pastiches e a sua natureza transdisciplinar. Outrossim, esta pesquisa pretende dialogar com o projeto de pesquisa intitulado “Os escritores-tradutores no Brasil e a formação do cânone literário”, o qual tem por objetivo a análise da formação do cânone de literatura traduzida no Brasil a partir das traduções realizadas por escritores-tradutores, exposto a seguir.

Assim, dada a riqueza temática identificada na discussão sobre a relação entre as disciplinas de Estudos da Tradução e Literatura Comparada, a qual pode ser desdobrada em inúmeras pesquisas, bem como seu caráter atual, justifica-se a pertinência do presente projeto, cuja intenção é servir de espaço de debate e produção acadêmica sobre o tema, e que se encontra diretamente ligado a discussões que constituem minha tese de doutorado, como, por exemplo, a polifonia de traduções realizadas por escritores-tradutores, nas quais é possível identificar tanto traços do escritor traduzido quanto da poética do escritor-tradutor responsável pela tradução.

Os escritores-tradutores no Brasil e a formação do cânone literário

Neste projeto, fruto de pesquisas levadas a cabo durante o doutorado, busca-se aprofundar reflexões expostas no segundo capítulo da tese, intitulado Os escritores e a tradução na Editora Globo entre os anos 30 e 60”, no qual realizei, entre outros, uma breve apresentação do contexto histórico-cultural da época em que fora publicada a primeira tradução integral da *Recherche*. Ademais, um dos objetivos do capítulo em questão foi apresentar ao leitor uma discussão sobre o cânone em tradução a partir da análise do quadro de tradutores da Coleção Nobel, da qual faz parte a obra maior de Proust, *Em busca do tempo perdido*.

Tal levantamento mostrou-me, entre outros, uma nítida preferência por escritores-tradutores para a realização da tradução de textos considerados pela crítica como canônicos, em detrimento de tradutores que não possuíam obra poética própria, aos quais eram atribuídas obras menos conhecidas pelo grande público. Ademais, durante esse levantamento, pude identificar, igualmente, a atuação das mulheres na Editora Globo, as quais possuíam um lugar nitidamente secundário no campo da tradução literária, se comparado à atuação dos homens, como é possível identificar nos números levantados na pesquisa sobre a Coleção Nobel:

dos 128 títulos que figuram no catálogo, 43 são de autoria de tradutores, ou seja, 35% das obras, ao passo que 85 títulos foram assinados por escritores-tradutores, o que equivale a 65% dos títulos, sendo que alguns escritores-tradutores tiveram uma participação prolífica como, por exemplo, Mario Quintana, que traduziu vinte títulos da coleção, o que equivale a 15% das obras da Nobel. Destaquei, igualmente, a atuação da mulher na prática tradutória da editora: de 128 obras, treze são de autoria feminina, as quais foram divididas em duas categorias, a saber, mulher tradutora sem obra poética própria e as que possuíam, igualmente, uma carreira literária. Por esse viés, a participação da mulher na categoria de tradutora limita-se a três representantes, Berenice Xavier, Felipa Muniz e Lourdes Sousa de Alencar (SANTOS, 2018, p. 91-92).

A escolha dos(as) tradutores(as) estava, portanto, submetida a motivos de ordem econômica, sobretudo, publicitária, uma vez que ao priorizar um escritor-tradutor, a obra ganhava um impulso comercial,

resultante da influência exercida pela assinatura deste agente. Com efeito, Hallewell defende que com tal contratação, a editora

assegurava-se não só de que todos os textos estariam bem escritos, como também de que os trabalhos seriam feitos com cuidado e com preocupação pela correção precisa, uma vez que o tradutor devia pensar na própria reputação como escritor (HALLEWELL, 2012, p. 508).

Por isso, o presente projeto, proposto no âmbito da Pós-Graduação em Estudos da Tradução na qualidade de docente permanente do Programa, tem por objetivo central promover um levantamento nas principais editoras do Brasil, nos séculos XX e XXI, de modo a identificar a relação entre a posição social e a produção literária dos escritores-tradutores atuantes e a atribuição das obras a serem traduzidas entre esses agentes. Com isso, pretendo verificar a validade da hipótese segundo a qual a canonicidade dos textos-fontes é reforçada pela escolha dos escritores-tradutores responsáveis pelas traduções. Afinal, ao atribuir a um escritor-tradutor renomado em seu sistema literário as obras de maior vulto no cenário internacional, é possível identificar uma tentativa por parte dos editores de manutenção do *status quo*, conforme sugere a fala de José Otávio Bertaso, um dos editores da editora Globo, sobre a seleção dos tradutores responsáveis pela tradução de obras canônicas, como é o caso da obra de Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*:

havíamos traduzido para o português o impressionante *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, considerado por muitos como uma das dez maiores obras da literatura universal. E sempre explicava aos meus anfitriões que o mais importante para nós era a escolha criteriosa do tradutor. Na ocasião em que os dispusemos a traduzir Proust, tínhamos ao nosso alcance tradutores altamente qualificados. E eu mencionava os nomes, mesmo sabendo que pouco ou nada poderiam significar para quem ouvia: Mario Quintana, Manuel Bandeira, Lourdes de Souza Alencar, Carlos Drummond de Andrade, Lucia Miguel Pereira. Dependendo da importância do livro, meu pai nunca o contratava enquanto não encontrasse alguém suficientemente competente para traduzi-lo. (BERTASO, 1993, p. 107)

É possível identificar na declaração de José Otávio Bertaso a importância atribuída pela editora à seleção dos tradutores responsáveis por grandes obras da literatura mundial, conforme vemos na fala Bertaso sobre a exigência de seu pai no que diz respeito à relação entre a “importância do livro” e a contratação do tradutor responsável para tal tarefa. Com efeito, a editora reforçava a valorização da escolha de tradutores renomados para tradução de textos canônicos através do pagamento de salários diferenciados, cujo valor encontrava-se acima da média ofertada na época a estes profissionais, como defende Bertaso ao relatar que

Se, por um lado, a publicação de *A Comédia Humana* de Balzac havia sido um dos empreendimentos mais corajosos de meu pai – eu não mencionava o crescente espanto de meu avô ao visar os *slips* de pagamento dos tradutores” (BERTASO, 1993, p. 107).

Afinal, além de agir como um instrumento publicitário, a assinatura de escritores-tradutores renomados suscita uma série de questionamentos relativos à voz do escritor presente na tradução, uma vez que a crítica tradicional avilta a visibilidade do tradutor no texto traduzido, como denuncia Lawrence Venuti (1995). Contudo, tal censura quanto à visibilidade do tradutor parece não atingir escritores-tradutores, a quem é concedida uma maior liberdade criativa diante do texto-fonte. Portanto, tendo como ponto de partida a problemática da tradução assinada por escritores-tradutores, pretende-se, com essa pesquisa, promover um espaço de discussão e produção sobre a atuação e influência de tais nomes na formação do cânone de literatura traduzida no Brasil. Além de contribuir para a história da tradução no Brasil por meio do levantamento da participação efetiva de escritores-tradutores na formação do cânone de literatura traduzida, tal projeto visa realizar eventos sistemáticos sobre o tema com o objetivo de expor os resultados parciais da pesquisa, bem como redigir um livro apresentando as conclusões da mesma.

No que concerne à metodologia, esta pesquisa partirá do levantamento da atuação de escritores-tradutores nas principais editoras do Brasil de modo a identificar a relação entre o valor da obra a ser

traduzida e a escolha dos responsáveis pela tradução. O corpus da pesquisa será selecionado a partir do recorte temporal do século XX em diante, por conta da riqueza documental e teórica existente para o devido período.

Para o levantamento das traduções será utilizado um dos bancos de dados mais respeitados na área da tradução, a saber, o *Index Translationum* da UNESCO, única bibliografia internacional de traduções. Ademais, serão utilizadas pesquisas brasileiras sobre o tema, tais como o “Dicionário de tradutores literários no Brasil”, organizado por estudiosos da Universidade Federal de Santa Catarina, o site da tradutora Denise Bottmann, “Não gosto de plágio”, em que a historiadora e tradutora elenca uma série de levantamentos de obras traduzidas no Brasil, bem como obras de teóricos que desenvolveram pesquisas de cunho histórico e catalográfico sobre o tema, como a obra de Sônia Maria de Amorim, *Em Busca de um Tempo Perdido: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)* (2000), *O livro no Brasil: sua história* (1985), de Laurence Hallewell, *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil* (2003), de Lia Wyler, entre outros.

Considerações finais

Busquei, neste trabalho, retratar, em breves linhas, minha trajetória acadêmica junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, além de expor a forma como tais experiências refletem na minha inserção profissional junto a esta Universidade. Com efeito, tais experiências são essencialmente indissociáveis, de modo que seria impossível discorrer sobre a minha atuação profissional sem mencionar a importância da PGET em minhas atividades docentes. Afinal, cabe mencionar, aqui, a forma como se deu minha inserção profissional na UFSC.

Durante o último semestre do Doutorado, portanto, ainda na qualidade de doutoranda, prestei o concurso para Professor da Carreira do Magistério Superior, da Universidade Federal de Santa Catarina, 053/2018/DDP, para o campo de conhecimento de Línguas Estrangeiras Modernas (Francês), para o qual fui aprovada. Logo após

defender a tese “(Des)aparecer no texto: o escritor-tradutor na tradução coletiva de *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust” diante da banca composta pelos professores Dra. Marie-Hélène Catherine Torres, na qualidade de presidente, Dr. Ronaldo Lima, Dr. Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares e Dra. Sandra Mara Stroparo, cujas contribuições ainda ressoam em minhas produções posteriores e na visão que tenho do trabalho acadêmico, assumi o precitado cargo. De modo que tais experiências se mesclam tanto em sua constituição quanto em seus desenlaces, sendo-me impossível dissociar uma da outra. Trata-se de experiências com períodos de realização simultânea, como ocorreu durante o processo de preparação para o concurso, cujo tempo fora compartilhado com a finalização e defesa da tese. De fato, estes ciclos se entremearam uma vez que à conclusão do doutorado sucedeu a minha entrada profissional na Universidade Federal de Santa Catarina.

A esse respeito, cabe ressaltar, ainda, a importância da concessão da bolsa de estudos CAPES/DS durante todo o período de doutorado, sem a qual, certamente, não teria tido a possibilidade de me dedicar exclusivamente ao trabalho acadêmico, tampouco de me preparar para o concurso em questão. Além disso, saliento a consonância entre as temáticas desenvolvidas na PGET e o conteúdo programático exigido no concurso, composto de dez pontos dentre os quais quatro concerniam diretamente questões nucleares do Programa. Ora, tal aspecto evidencia, mais uma vez, a pertinência e a importância, merecidamente, atribuídas aos Estudos da Tradução no cenário intelectual hodierno, o qual não mais dissocia aspectos tradutórios de questões de áreas como a Literatura Comparada, os Estudos Culturais, Decoloniais, Estudos Feministas, entre outros.

Quanto ao trabalho que atualmente desenvolvo na Universidade Federal de Santa Catarina na qualidade de docente, no âmbito da graduação, os conhecimentos adquiridos durante a minha formação doutoral mostram-se, igualmente, fundamentais, uma vez que a tradução encontra-se contemplada direta e indiretamente em diversas disciplinas da grade curricular do curso de Letras em Língua Francesa, a saber, “Estudos da Tradução I”, “Estudos da Tradução II”, “Estudos da Tradução em francês I”, “Estudos da Tradução em francês II”, mas

também nas disciplinas de Língua e Literatura francesas, as quais tangenciam questões tradutórias. Com isso, reforço, mais uma vez, o caráter interdisciplinar dos Estudos da Tradução, que transparece em sua presença inerente em outros campos do saber.

Finalmente, ao discorrer sobre a minha trajetória acadêmica junto à PGET e seus desdobramentos profissionais, percebo que os ensinamentos e experiências ali adquiridos ultrapassam, imensamente, delimitações objetivas e influem diretamente não apenas na minha formação acadêmica e profissional, mas também pessoal. Afinal, em seus auditórios, salas de aula, corredores e afins, tive a oportunidade de conhecer e compartilhar conhecimentos e vivências com pessoas que se tornaram fundamentais não somente em minha vida profissional, mas também pessoal, razão pela qual sou extremamente grata por essa oportunidade.

Referências

AMORIM, Sônia Maria de. *Em Busca de um Tempo Perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo, Edusp; Porto Alegre, Editora da Universidade, 2000.

BERTASO, José Otávio. *A Globo da rua da praia*. São Paulo, Globo, 1993.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. (Org.) TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médiçi. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CHEVREL, Yves; BRUNEL, Pierre (Orgs.). *Précis de Littérature Comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Traduzido por Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Queroz Editor, 1985.

LEFEVERE, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992.

MUNTANER, Perez J. « La traduction comme création littéraire ». *Meta*, 38/4, 1993. P. 637-642.

PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1927.

SANTOS, Sheila Maria dos. (Des)aparecer no texto: o escritor-tradutor na tradução coletiva de *À la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2018. 455 p.

SOUZA, Eneida Maria de. “Crítica cultural em ritmo latino”. In: *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012, p. 143-154.

SOUZA, Eneida Maria de. “Literatura comparada/indisciplina”. *Belo Horizonte*, v. 20, n. 3, 2014. p. 119-126.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia U P, 2003.

STEINER, George. “O que É Literatura Comparada?”. In:_____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Maximo. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 151- 166

TADIÉ, Jean-Yves. *Marcel Proust II. Biographie*. Paris: Gallimard, 1996.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995.

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

A PROMOÇÃO DO ACESSO A TRADUÇÕES PROFISSIONAIS ¹

Reginaldo Francisco ²

Roney Belhassof ³

Introdução

Este capítulo discutirá o Projeto Win-Win, cujo objetivo é permitir a mais pessoas o acesso ao serviço de tradutores profissionais por meio de uma plataforma on-line de financiamento coletivo (*crowdfunding*).

A tradução sempre desempenhou um papel fundamental na difusão de ideias, cultura e conhecimento entre os povos. Em Delisle e Woodsworth (2003), é discutida e exemplificada a influência dessa atividade na invenção dos alfabetos, no desenvolvimento das línguas e literaturas nacionais, na disseminação do conhecimento, na difusão das religiões, entre outros. No capítulo sobre a disseminação do conhecimento, Salama-Carr et al. (2003) afirmam:

Desde a invenção da escrita, os povos procuram adquirir o conhecimento técnico e científico dos seus vizinhos, e nessa antiga busca pelo que era visto como informação útil as traduções ocuparam um espaço muito amplo. Não há dúvida de que esse processo de apropriação de descobertas alheias provocou a disseminação e o desenvolvimento da ciência e da tecnologia. (2003, p. 113)

¹ O projeto discutido neste capítulo tem o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processos nº 2016/15500-7 e 2018/10286-2 (“Plataforma on-line para financiamento coletivo de traduções profissionais e difusão de ideias e conhecimento em diferentes idiomas”). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

² Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC.

e-mail: franciscotradutor@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/2265602261013158>

³ Especialista em Análise de Sistemas PUC/RJ.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8712264402924546>

Os avanços tecnológicos das últimas décadas, especialmente com a popularização da internet, levaram à geração de informações a um ritmo inédito na história da humanidade. Hoje se produz em dias uma quantidade de conteúdo equivalente à produção de séculos no passado, tendo a internet se tornado seu maior repositório e meio de divulgação. Por consequência, uma vez que esse conteúdo é produzido em diversos idiomas, cresceu também, de forma exponencial, a demanda por tradução, e a tecnologia possibilitou o surgimento de variadas soluções para atender ao menos uma parte dessa demanda.

Hoje se traduz como nunca antes (em diferentes sentidos): ferramentas computacionais diversas facilitam o processo de tradução e aumentam a produtividade do trabalho dos tradutores profissionais; sistemas de tradução automática cada vez mais avançados ajudam em situações nas quais não é necessário ter uma tradução profissional, mas apenas uma ideia geral do conteúdo de um texto; iniciativas de *crowdsourcing* e traduções voluntárias (traduções de fãs, iniciativas como Tradutores Sem Fronteiras⁴, etc.) atendem outras parcelas específicas dessa demanda.

No entanto, mesmo com tantos avanços e alternativas, uma quantidade gigantesca de textos que poderiam interessar a pessoas de diferentes culturas e idiomas permanece sem tradução. Como interessam principalmente a indivíduos ou organizações com poucos recursos, que não podem pagar por uma tradução profissional, não são contratados tradutores para traduzi-los; e, como seu conteúdo é mais complexo, não podem ser traduzidos de forma satisfatória por sistemas de tradução automática ou por tradutores amadores. Assim, inúmeros artigos científicos, textos literários, postagens de blogues, notícias, reportagens, vídeos, *podcasts* e muitos outros materiais permanecem disponíveis na internet apenas no idioma em que foram escritos, apesar de interessarem a milhares de pessoas que não entendem esse idioma.

Essa situação representa um problema não só para as pessoas que ficam sem acesso ao serviço de tradução profissional, mas também para os tradutores, já que representa uma limitação às possibilidades do mercado de tradução. Um exemplo de contexto em que se verifica essa

⁴ <http://translatorswithoutborders.org>

limitação é o meio acadêmico, representado no Brasil por mais de 8 milhões de estudantes no ensino superior⁵ e cerca de 200 mil pesquisadores⁶. Grande parte das pessoas desse público precisa, ao longo da graduação, pós-graduação ou trabalho em pesquisa, lidar com textos em língua estrangeira, e muitas delas têm dificuldade com isso.

O mercado de tradução já é, sem dúvida, bastante pujante e diversificado: crescendo a uma taxa de mais de 5,5% ao ano⁷, gera uma receita anual de 43 bilhões de dólares⁸ e inclui diferentes tipos de serviços e nichos: tradução técnica, tradução editorial, tradução juramentada, tradução audiovisual, interpretação, entre outros. Apesar de toda essa pujança e diversidade, os tradutores profissionais quase sempre precisam limitar-se a atender apenas pessoas jurídicas: prestam serviço para grandes empresas ou para agências de tradução que intermedeiam a relação com os clientes finais, geralmente grandes multinacionais.

Além de limitar o mercado, gerando uma demanda reprimida que os tradutores profissionais não conseguem atender, essa situação tem ainda outras consequências negativas. Impulsiona, por exemplo, o desenvolvimento de sistemas de tradução automática cada vez melhores, já que fica claro para seus desenvolvedores que um número cada vez maior de pessoas recorre a eles. Mais ainda, contribui para que cada vez mais essas pessoas se contentem com o nível de qualidade oferecido por esses sistemas e deixem de reconhecer o diferencial dos tradutores profissionais. Além disso, como em qualquer mercado, empresas têm mais força para tentar impor suas condições em relação a prazos e valores, levando a frequentes insatisfações dos tradutores que se veem obrigados a aceitá-las.

Diante desse cenário, a proposta do projeto Win-Win foi criar um serviço para permitir aos tradutores atender essa demanda reprimida, possibilitando que, por meio de financiamento coletivo, as pessoas possam dividir o custo de uma tradução. O financiamento coletivo ou

⁵ <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/32044-censo-da-educacao-superior>

⁶ <http://lattes.cnpq.br/web/dgp/principais-dimensoes>

⁷ Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/releases-ae,com-tecnologias-cada-vez-mais-avancadas-o-mercado-de-servicos-de-traducao-nao-para-de-crescer,70001701875>

⁸ Disponível em: <https://insights.csa-research.com/reportaction/39815/Marketing>

crowdfunding consiste na arrecadação, geralmente realizada pela internet, de pequenas contribuições financeiras para reunir fundos e financiar iniciativas, projetos ou empreendimentos de interesse coletivo, como filmes, livros, jornalismo cidadão, pequenos negócios, campanhas políticas, desenvolvimento de *softwares* e jogos, filantropia, ajuda a regiões atingidas por desastres, entre outros (LAEMMERMANN, 2012, p. 9; DAMUS, 2014, p. 10; LEARN2SUCCEED, 2015, p. 2; VALIATI e TIETZMANN, 2012, p. 2).

Potencializado pela facilidade de comunicação proporcionada pela internet e pela criação de sistemas on-line de micropagamentos, o financiamento coletivo teve um enorme crescimento na última década e movimentou bilhões de dólares no mundo todo por meio de centenas de plataformas on-line (GIERCZAK et al., 2016, p. 9; LAEMMERMANN, 2012, p. 9; LEARN2SUCCEED, 2015, p. 1; DAMUS, 2014, p. 10; MAGUIRE, 2014, p. 4, 6, 9) com diferentes finalidades: abertas a múltiplos tipos de projetos, como Kickstarter⁹ e Indiegogo¹⁰, ou com focos mais específicos, como música (ArtistShare¹¹), causas sociais e organizações sem fins lucrativos (Causes¹², GlobalGiving¹³), desenvolvimento de aplicativos (AppSplit¹⁴), empreendedorismo (Crowdcube¹⁵, AngelList¹⁶).¹⁷

No Brasil, o modelo ainda é incipiente e pequeno em comparação com os Estados Unidos, por exemplo, mas já há diversos sites de financiamento coletivo, tanto mais abrangentes, como Catarse (<https://www.catarse.me>), Kickante (<https://www.kickante.com.br>), Benfeitoria (<https://benfeitoria.com>), quanto mais específicos, como Vakinha (<https://www.vakinha.com.br>), voltado para projetos pessoais; Juntos.com.vc (<http://juntos.com.vc>), dedicado a causas sociais;

⁹ <https://www.kickstarter.com>

¹⁰ <https://www.indiegogo.com>

¹¹ <http://www.artistshare.com>

¹² <https://www.causes.com>

¹³ <https://www.globalgiving.org>

¹⁴ <http://appsplit.com>

¹⁵ <https://www.crowdcube.com>

¹⁶ <https://angel.co>

¹⁷ Para informações sobre plataformas de *crowdfunding* do mundo todo, ver MAGRINI (2014) e THOMPSON e KHAMBAITA (2016).

Queremos (<https://www.queremos.com.br>), destinado à organização de shows musicais. Em algumas das plataformas existentes é possível encontrar projetos ligados à tradução, por exemplo para arrecadar fundos para traduzir um livro ou jogo, mas não encontramos nenhuma com essa finalidade específica, exceto pela Domínio Ao Público (<https://dominioaopublico.org.br>), que no entanto é limitada à tradução de livros já em domínio público.

No caso de projetos de financiamento coletivo de traduções em plataformas mais gerais, um inconveniente é o empenho exigido do criador da campanha, que precisa procurar um tradutor (ou ser um ele mesmo), fazer um orçamento, elaborar a campanha de arrecadação, incluindo recompensas para quem contribuir, promover a campanha, receber o valor arrecadado, fazer o pagamento ao tradutor e distribuir a tradução e outras recompensas. Nossa proposta é criar uma plataforma especializada, que poupe ao usuário todo esse trabalho, já incluindo, por exemplo, um cadastro de tradutores profissionais que podem assumir os projetos de tradução criados.

A solução proposta

A partir da análise do problema descrito acima, o Projeto Win-Win surgiu com a proposta de um sistema que aproveite as possibilidades criadas pela popularização da internet, na qual existe uma quantidade imensa de conteúdos interessantes que mereceriam ser traduzidos e não são pelas limitações comentada. Esse sistema permite que as pessoas interessadas em uma tradução, e que normalmente não poderiam pagar sozinhas pelo serviço de um tradutor profissional, possam facilmente pagar por ele em conjunto, dividindo o valor. Assim, de um lado o tradutor recebe um valor adequado pelo seu serviço e, de outro, esse valor já não é alto para cada interessado na tradução, uma vez que cada um paga apenas uma fração dele. Ou seja, as pessoas passam a ter acesso a traduções de qualidade sem gastar muito e, ao mesmo tempo, valoriza-se e remunera-se adequadamente o trabalho dos tradutores profissionais. Além disso, cria-se um novo nicho no mercado de tradução e contribui-

se para aprimorar a difusão de ideias, informações e conhecimento em diferentes idiomas.

O processo para financiamento coletivo de uma tradução na plataforma proposta inclui as seguintes etapas:

- um interessado na tradução de um conteúdo disponível on-line cria um projeto e contribui com o valor que puder para pagar pela tradução;
- o projeto fica disponível na plataforma para receber contribuições de outros interessados;
- um dos tradutores profissionais previamente cadastrados no sistema manifesta interesse pelo projeto, indicando o valor que as contribuições precisam atingir para que ele faça a tradução (caso esse valor não seja atingido ou nenhum tradutor se interesse pelo projeto após um prazo determinado, as contribuições são devolvidas);
- quando as contribuições atingem o valor orçado, o conteúdo é traduzido;
- quando pronta, a tradução é entregue àqueles que contribuíram e o tradutor é remunerado com o valor reunido com as contribuições, sendo cobrada pela plataforma uma porcentagem sobre esse valor. Caso se consiga a autorização do detentor dos direitos autorais sobre o conteúdo original, a tradução também é publicada na plataforma, com livre acesso para todos.

O fato de ser uma proposta que busca aliar os interesses dos dois lados — tradutores e interessados em traduções — levou à escolha do nome Win-Win, a partir da expressão em inglês para situações em que todos os envolvidos saem ganhando de alguma forma. E, na verdade, as consequências do funcionamento da plataforma podem gerar outros benefícios além dos mencionados, inclusive para outros envolvidos além dos tradutores cadastrados nela e as pessoas que precisem de traduções:

- os tradutores não cadastrados na plataforma se beneficiam com a visibilidade que o sistema pode dar à importância e à qualidade

- diferenciada do serviço de tradutores profissionais;
- os produtores de conteúdo para internet ganham a possibilidade de divulgação em outros idiomas;
 - com a publicação das traduções na plataforma, os usuários da internet ganham com a maior difusão de informações, ideias e conhecimento.

História do projeto

O projeto foi idealizado por Reginaldo Francisco pouco tempo depois da defesa de sua dissertação de mestrado na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e é fruto da vivência na pós-graduação combinada com sua formação de bacharel em Letras com Habilitação de Tradutor na Universidade Estadual Paulista (UNESP) e sua experiência no mercado de tradução.

Na graduação, Reginaldo teve seu primeiro contato com a reflexão sistemática sobre o ato de traduzir e com informações sobre o mercado de tradução, e pôde transformar a vontade de traduzir no projeto de ser tradutor e estudioso de tradução. Depois, enquanto procurava os meios para se inserir no mercado e conquistar os primeiros clientes, ingressou no mestrado em Estudos da Tradução da PGET, no qual, após algumas mudanças de rumo, desenvolveu a pesquisa que resultou na dissertação *Reis caolhos e cajadadas em coelhos: a questão da tradução de provérbios e expressões idiomáticas*, defendida em 2010.

Para além da pesquisa, que trouxe bons frutos acadêmicos e profissionais e influenciou significativamente sua prática tradutória posterior e sua reflexão sobre ela, a convivência com professores e colegas, combinada com as leituras e discussões sobre teoria e mercado e com a experiência profissional, formaram a base e a inspiração para muitas ideias, entre elas a que originou o Projeto Win-Win. Foi, por exemplo, numa conversa trivial com um colega do mestrado que surgiu parte das reflexões desenvolvidas na introdução deste capítulo. Conversando sobre as evoluções tecnológicas, que estavam mudando o trabalho dos tradutores com o surgimento de ferramentas de tradução

assistida por computador (CAT) e de tradução automática, por exemplo, e ao mesmo tempo traziam uma explosão de produção de conteúdo que poderia ser traduzido, surgiu a questão de como seria o futuro da nossa profissão. Posteriormente, o amadurecimento da reflexão sobre qual poderia ser o papel dos tradutores profissionais nesses novos cenários que se descortinavam — ou quais cenários poderiam ajudar a criar —, foi importante para dar forma ao Projeto Win-Win.

Em 2015, Reginaldo colocou suas ideias no papel e buscou a parceria de Roney Belhassof, um analista de sistemas formado pela PUC-Rio e especializado em gestão do conhecimento, comunicação online e cibercultura. Os conhecimentos e a experiência de Roney na área de TI foram essenciais para complementar aqueles na área da Tradução de Reginaldo e permitir levar adiante o projeto.

A ideia foi discutida com tradutores e potenciais clientes e fez-se uma tentativa, ainda em 2015, de reunir os recursos para seu desenvolvimento por meio de uma campanha de financiamento coletivo na plataforma Kickante. A campanha teve mais de 100 apoios e arrecadou mais de R\$ 9.000,00; porém, por uma série de motivos que vão desde o ainda pouco conhecimento do público em geral sobre o modelo de financiamento coletivo até o momento de incertezas políticas e econômicas do país, ela não conseguiu atingir a meta e, seguindo o formato “tudo-ou-nada” típico de campanhas de financiamento coletivo, as contribuições foram devolvidas e o projeto não recebeu nenhum recurso. Apesar disso, a experiência foi muito positiva por permitir divulgar a ideia e formar uma comunidade de interessados e apoiadores, o que incentivou a continuidade do projeto.

Em 2016, ele foi transformado em uma proposta para o programa Pesquisa Inovativa em Pequenas Empresas (PIPE) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sendo aprovado em 2017. A partir dessa aprovação, foi constituída a empresa Win-Win Traduções e Crowdfunding Ltda, com sede em São José do Rio Preto, foram selecionados desenvolvedores para completar a equipe e iniciou-se o desenvolvimento da plataforma.

Criado em 1997, o programa PIPE da FAPESP apoia pesquisas científicas e/ou tecnológicas em micro, pequenas e médias empresas no

Estado de São Paulo e divide-se em três fases: a primeira destinada à comprovação da viabilidade técnica da pesquisa proposta, a segunda ao desenvolvimento da proposta de pesquisa propriamente dita e a terceira ao desenvolvimento comercial e industrial dos produtos ou processos com base nos resultados das fases anteriores (embora esse desenvolvimento comercial também possa ser realizado concomitantemente às fases 1 e 2, como é o caso com a plataforma Win-Win)¹⁸.

Nos nove meses da fase 1, entre dezembro de 2017 e julho de 2018, estudou-se e implementou-se a solução para administrar as contribuições arrecadadas e os pagamentos aos tradutores; implementou-se um algoritmo para fazer uma estimativa do valor da tradução, a ser exibida na plataforma enquanto o preço não for definido por um tradutor profissional cadastrado; definiu-se um método para a distribuição dos projetos entre os tradutores profissionais cadastrados; desenvolveram-se formas de agilizar a etapa de identificação do proprietário do conteúdo original; criou-se uma solução simplificada para proprietários de conteúdo integrarem seus sites à plataforma e interligar conteúdos originais com os projetos e as traduções disponíveis.

Ao longo do desenvolvimento, seguimos princípios de *startup* enxuta (RIES, 2012), com a implementação frequente de produtos mínimos viáveis (MVPs) testados junto aos públicos-alvo, permitindo avaliar as decisões de desenvolvimento e melhorá-las continuamente em ciclos de “construir/medir/aprender”. Assim, ao final da fase 1, chegamos a um protótipo funcional da plataforma, confirmando a viabilidade técnica do processo proposto, e enviamos à FAPESP a solicitação do auxílio PIPE para a fase 2. Porém, a aprovação da solicitação levou muito mais tempo que o esperado, de modo que a fase 2 só pôde ser iniciada em julho de 2019, quase um ano depois da conclusão da fase 1.

Nesse período, a Win-Win Tradução e Crowdfunding foi aprovada no processo de seleção para o Parque Tecnológico de São José do Rio Preto e desde outubro de 2018 é uma das empresas lá incubadas. Entretanto, em decorrência da lacuna de financiamento, o

¹⁸ <http://www.fapesp.br/pipe/sobre>

desenvolvimento do projeto avançou muito pouco até meados de 2019. Por fim, com o início da fase 2 no mês de julho, revisamos o protótipo desenvolvido na fase 1, fizemos os ajustes necessários e, em setembro de 2019, foi lançada a primeira versão beta da plataforma, que está em funcionamento no site <https://win-win.net.br>.

Próximos passos

O cronograma de desenvolvimento do Projeto Win-Win na fase 2 do PIPE/FAPESP tem duração prevista de 18 meses, até dezembro de 2020. Ao longo desse período serão lançadas novas versões da plataforma com as melhorias incrementais desenvolvidas, que incluirão: suporte para projetos de tradução restritos, para conteúdo que não estejam disponíveis on-line; suporte para projetos de tradução e legendagem de vídeos; suporte para projetos de tradução para a Língua Brasileira de Sinais (Libras); estudo e aplicação de estratégias de internacionalização, entre outras.

Projetos de tradução restritos

Nos testes com MVPs realizados junto aos públicos-alvo da plataforma ao longo da fase 1 de desenvolvimento, obtivemos uma série de informações e *insights* sobre demandas desses públicos além das previstas inicialmente. Esse aprendizado nos levou a planejar ajustes no processo central da plataforma para atendê-las, contribuindo para garantir a viabilidade econômica do modelo de negócio resultante.

Nossa proposta inicial previa apenas a tradução de conteúdos disponíveis on-line. No entanto, ao longo dos testes, foram frequentes pedidos e perguntas sobre a possibilidade de criar projetos para textos não disponíveis on-line, a partir do *upload* dos arquivos originais. Percebemos que essa demanda existe porque, com frequência, estudantes e pesquisadores precisam de traduções para a língua inglesa dos próprios textos (artigos ou resumos resultantes de suas pesquisas), para tentar a publicação em periódicos científicos internacionais, e estariam dispostos a dividir o valor da tradução entre coautores ou membros de grupos de

pesquisa, por exemplo, ou mesmo pagar individualmente por ela, desde que por meio da plataforma tivessem acesso facilitado a tradutores profissionais de qualidade.

Portanto, decidimos adaptar nosso processo para possibilitar projetos de tradução para conteúdos não disponíveis on-line, limitados a um número reduzido de contribuidores. Essa mudança acarreta uma série de consequências que serão analisadas, planejadas e implementadas no sistema, como:

- a funcionalidade de *upload* na criação de projeto de tradução;
- as mudanças na interface de criação do projeto;
- a exibição desses projetos sem que o conteúdo original fique publicado na plataforma;
- a exibição dos projetos apenas para os tradutores, de modo que possam avaliar o arquivo original enviado para decidir assumir ou não cada projeto;
- a disponibilização da tradução exclusivamente para os usuários que contribuírem para o projeto, utilizando mecanismos para coibir ao máximo sua reprodução e distribuição não autorizada.

Tradução e legendagem de vídeos

Na fase 1 também constatamos haver interesse por parte de potenciais usuários pela tradução de conteúdos em vídeo. De fato, com um volume gigantesco e crescente de produções em formato de vídeo, em portais como YouTube, Vimeo, LiveStream, TED; a popularização de canais com conteúdo de qualidade, como Vsauce, Veritasium, Nerdologia, Kurzgesagt, Nature, entre inúmeros outros; e a disponibilidade de cursos inteiros em canais como Crash Course, Khan Academy, Stanford University, YouTube Educação, PBS, concluímos que os tradutores não deveriam perder a chance de atender essa demanda. Por isso, adaptaremos os processos da plataforma para acomodar projetos de tradução de conteúdo em vídeo, num primeiro momento resultando na tradução de sua transcrição e posteriormente possibilitando também sua legendagem.

Nos testes da fase 1 e nas oportunidades de divulgação do projeto, foi possível notar manifestações de interesse por parte de um público específico: estudiosos e conhecedores de línguas de sinais, surdos¹⁹ e ouvintes. Esse público mostrou-se empolgado com a perspectiva de, por meio da nossa plataforma, ter acesso, num primeiro momento, a traduções de textos importantes da área de língua de sinais hoje disponíveis apenas em língua estrangeira e, num segundo momento, também a projetos de tradução do português para a Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Esse interesse nos fez ver que uma adaptação promissora seria possibilitar projetos de tradução do português para a Libras ou até de outras línguas de sinais para Libras. De fato, com as mudanças na legislação sobre acessibilidade (Lei 10.436/2002, conhecida como Lei de Libras, regulamentada pelo Decreto 5626/2005; Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência — nº 13.146/2015, entre outras) surgiu nos últimos anos uma demanda gigantesca por tradução e interpretação para Libras. Mesmo no caso de textos escritos, ainda que muitos surdos sejam alfabetizados, para os surdos de nascença a língua oral é uma língua estrangeira, com convenções de escrita que lhes são estranhas, pois não têm como associar as letras aos fonemas que elas representam.

Se há um dispositivo de aquisição da linguagem — LAD — comum a todos os seres humanos que precisa ser acionado mediante a experiência linguística positiva [...] [a] língua portuguesa não será a língua que acionará naturalmente o dispositivo, devido à falta de audição da criança. Essa criança até poderá vir a adquirir essa língua, mas nunca de forma natural e espontânea, como ocorre com a LIBRAS. (QUADROS, 2008, p. 27)

¹⁹ Muitos surdos “não aceitam serem chamados de deficientes auditivos (DA), sendo o termo ‘surdo’ o mais aceito, carregando um peso de reconhecimento na qualidade de sujeito completo e que faz parte de uma comunidade com suas características únicas e de valor” (MARTINS E XAVIER, 2017).

Portanto, a leitura de um texto escrito pode ser muito difícil para o surdo, além de a disponibilidade da tradução em Libras representar para ele o direito de acesso ao texto em sua língua materna.

Para alcançar esse público, primeiramente faremos todas as adaptações necessárias em nosso sistema para permitir projetos de tradução para Libras, o cadastro de tradutores/intérpretes e a entrega e exibição de vídeos em Libras. Esse trabalho incluirá frequentes consultas a membros e estudiosos da comunidade surda, para definir a melhor forma de atender suas necessidades, respeitando o princípio de “Nada sobre nós sem nós” (NAVES, 2016, p. 11).

Contribuições em mais de uma moeda

Na Fase 1, foi prototipada a gestão dos pagamentos dos projetos de tradução com operações envolvendo apenas valores em real. Como a plataforma possibilita a criação de projetos entre diversos pares linguísticos e pretende fazer a ponte entre usuários e tradutores independentemente de onde estejam, é necessário adaptar o processo para administrar contribuições em mais de uma moeda.

Faremos, portanto, um trabalho tanto de análise e planejamento quanto de programação para desenvolver um processo que permita contribuições, orçamentos e pagamentos em diferentes moedas, com os valores sendo processados e computados para o projeto correspondente levando em conta taxas de conversão, tarifas, impostos e outros custos, sempre da forma mais simplificada possível do ponto de vista do usuário.

Internacionalização

O modelo proposto pelo Win-Win tem potencial para funcionar além do mercado brasileiro, já que permite projetos de tradução envolvendo diferentes idiomas e usuários e tradutores de diferentes países. Embora a primeira versão beta tenha sido desenvolvida em português, pretendemos em breve criar também uma versão em inglês e, no futuro, dependendo de seu crescimento, versões em outros idiomas.

Essa previsão de um futuro processo de localização, ou seja, de adaptação a outros idiomas, culturas e requisitos de mercados-alvo específicos (ISHIDA e MILLER, 2010) exige que sejam adotadas ao longo do desenvolvimento atual medidas voltadas à internacionalização da plataforma desenvolvida, atentando para questões que

vão desde os caracteres que aparecem na tela, como processá-los (ordená-los, por exemplo), como lê-los do teclado (por exemplo, introduzir caracteres de idiomas asiáticos a partir de teclados ocidentais), fuso horário e formatos padronizados da cultura onde o programa será introduzido e um longo etc. (PRUDÊNCIO, VALOIS e LUCCA, 2004)

A preocupação com a internacionalização durante o desenvolvimento é essencial para evitar a necessidade de refazer todo o código quando for necessária a localização do sistema, o que seria extremamente custoso tanto em termos financeiros quanto de trabalho: “Em termos de procedimento, um produto de software destinado a ser localizado tem que ser internacionalizado desde os primeiros estágios de desenvolvimento” (SIN-WAI, 2013, p. 348, tradução nossa)²⁰.

Por esse motivo, durante todo o processo de desenvolvimento da fase 2, será feita uma pesquisa contínua das necessidades, estratégias, técnicas e melhores práticas de internacionalização para orientar as atividades de desenvolvimento.

Considerações finais

Neste capítulo abordamos o Projeto Win-Win, cujas raízes incluem a vivência de seu idealizador como mestrando da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). O projeto propõe uma solução para dar a mais pessoas o acesso ao serviço de tradutores profissionais qualificados.

Além de expor o problema que pretendemos ajudar a resolver e explicar o funcionamento da plataforma proposta, relatamos a trajetória do projeto desde a sua concepção até o momento atual, passando pelas

²⁰ “Procedurally speaking, a software product that is to be localized has to be internationalized at its earliest development stage.”

dificuldades de levar adiante um empreendimento de inovação sem recursos financeiros próprios. Por fim, descrevemos o estágio atual de desenvolvimento e comentamos os próximos passos planejados.

O Win-Win é um projeto em andamento. Embora uma primeira versão beta da plataforma já esteja no ar, há várias etapas e melhorias pela frente, buscando cada vez mais alcançar o objetivo de ampliar o acesso a traduções profissionais de qualidade.

Referências

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>.

Acesso em: 29 abr. 2018.

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 29 abr. 2018.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm>. Acesso em: 29 abr. 2018.

DAMUS, Martha. Online Crowdfunding Platforms: Developing Concepts for Supportive Instruments beyond the Funding Phase. Berlin: epubli, 2014.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. Os tradutores na história. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003.

FRANCISCO, Reginaldo. Reis caolhos e cajadas em coelhos: a questão da tradução de provérbios e expressões idiomáticas. 2010. 232 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em:

<www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes/Reginaldo_Francisco_-_Dissertacao.pdf>. Acesso em: 18 mar 2015.

GIERCZAK, Michael M. et al. Crowdfunding: Outlining the New Era of Fundraising. In: Brüntje, DENNIS; GAJDA, Oliver (Ed.). Crowdfunding in Europe: State of the Art in Theory and Practice. Springer/Cham/Heidelberg/New York/Dordrecht/London: Springer, 2016, p. 7-24.

ISHIDA, Richard; MILLER, Susan K. Localização vs. Internacionalização. Traduzido por Matheus Salmi. W3C, 2010. Disponível em: <<https://www.w3.org/International/questions/qa-i18n.pt-br.php>>. Acesso em: 2 mai 2018.

LAEMMERMANN, Karl. Crowd funding: Raising Capital Online. S.l.: CreateSpace, 2012.

LEARN2SUCCEED. Crowdfunding for Beginners: How to Raise Money for Start-Ups, Early Stage Enterprises, Charities and Non-Profits. Toronto: Productive Publications, 2015.

MAGRINI, Davide. Fifty Shades of Crowdfunding: 50 Worldwide Crowdfunding Platforms Reviewed. [USA]: Lulu Press, 2014

MAGUIRE, Anna. Crowdfund it! 3. ed. Canberra: Editia, 2014.

MARTINS, Gabriel Pigozzo Tanus Cherp; XAVIER, Ana Paula (Org.). Imersões Cotidianas na Educação Inclusiva: Múltiplos Olhares, Múltiplos Saberes. Curitiba: Appris, 2017.

NAVES, Sylvia Bahiense. Apresentação. In: NAVES, Sylvia Bahiense et al. (Org.). Guia para produções audiovisuais acessíveis. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.

PRUDÊNCIO, Achilles Colombo; VALOIS, Djali Avelino; LUCCA, José Eduardo. Introdução à internacionalização e à localização de software. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 2, n. 14, p. 211-242, jan. 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6482/5976>>. Acesso em: 2 mai 2018.

QUADROS, Ronice Müller de. Educação de Surdos: A Aquisição da Linguagem. Porto Alegre: Artmed, 2008.

RIES, Eric. A startup enxuta: como os empreendedores atuais utilizam a inovação contínua para criar empresas extremamente bem-sucedidas. Traduzido por Carlos Szlak. São Paulo: Lua de Papel, 2012. Edição do Kindle.

SALAMA-CARR et al. Os tradutores e a disseminação do conhecimento. In: DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. Os tradutores na história. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003. p. 113-139.

SIN-WAI, Chan. Approaching Localization. In: MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca (Ed.). The Routledge Handbook of Translation Studies. London/New York: Routledge, 2013.

THOMPSON, Matrix; KHAMBAITA, Sarika. Who Is Winning the Social Media and Crowd Funding War: The Battle for Good Vs Evil - Will You Be A Casualty or Emerge as A Trailblazer? [Canada]: Pamper Me Network, 2016.

VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol; TIETZMANN, Roberto. Crowdfunding: O Financiamento Coletivo como Mecanismo de Fomento à Produção Audiovisual. In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Chapecó/SC, 31/05 a 02/06/2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-1090-1.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2016.

O CANTO ANTIFONAL NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA *HUGO*¹

Diogo Berns²

Introdução

No dia 20 de fevereiro de 2018, concluí meu Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina com a dissertação intitulada *The Invention of Hugo Cabret: Entre Literatura e Cinema – Os profissionais do Campo Cinematográfico e a Composição da Adaptação Fílmica*. A pesquisa foi centrada no processo de Adaptação/Tradução Intersemiótica da obra literária escrita e ilustrada por Brian Selznick (2007) para a obra cinematográfica, *Hugo* (2011), que teve Martin Scorsese como diretor, John Logan como roteirista e outros profissionais que atuaram e contribuíram de forma expressiva e determinante nesse processo. Uma das abordagens teóricas utilizada na dissertação foi acerca da estrutura da obra literária, cujo texto é formado pela dinâmica de intercalação de palavras com imagens, sobretudo ilustrações, em preto e branco, elaboradas pelo autor e ilustrador Brian Selznick. Tal dinâmica assemelha-se ao canto antifonal, executado pela alternância de dois coros (LUND, 2012, p. 180), presente na tradição judaico-cristão. Essa dinâmica possibilitou que a percepção do leitor fosse distinta de uma narrativa apresentada somente em palavras ou com palavras e imagens em que estas representassem o que as palavras narram. O procedimento artístico materializado no papel por Selznick em *The Invention of Hugo Cabret* tornou a narrativa uma canção, com momentos de ritmos diferenciados, que exigem, por parte do leitor, uma leitura com pausas, contemplações, reflexões acerca do que visualiza e a

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Doutorando da Pós-graduação em Estudos da Tradução/UFSC. Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC. Bolsista CAPES. Cursa a Especialização em Música Litúrgica pelo UNISAL (Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Campus Pio XI).

E-mail: diogo.cinestar@hotmail.com.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8354210362015060>

necessidade de compreender o texto pela união de palavras e imagens em um único universo narrativo.

A pesquisa de doutorado, em andamento, amparada pela Bolsa CAPES Excelência, é centrada na teorização de como a referida dinâmica está estruturada na adaptação cinematográfica *Hugo*. Se o canto antifonal é executado por dois coros e a obra literária por dois signos, o que ocorre na adaptação cinematográfica é a intercalação de duas sequências cinematográficas. Denomina-se de sequência cinematográfica um conjunto unitário de cenas que apresentam um encadeamento de acontecimentos: cenas que possuem uma temática que as unem, que sejam possíveis de se isolar do filme, como um momento dramático (AUMONT; MARIE, 2008, p. 268). Cada sequência é formada por características que lhe são peculiares. No caso de *Hugo*, cada sequência constitui um coro. Neste capítulo, abordo algumas dessas características, como a variação da utilização da tecnologia 3D nas cenas, os enquadramentos e o acompanhamento sonoro. Dessa forma, com as possibilidades criativas que o cinema possui, a canção antifonal de *Hugo* é apresentada ao espectador, sendo um recurso artístico, que defendo como uma possibilidade de enriquecer dramaticamente as narrativas cinematográficas.

O desejo por mais adequadamente conceituar o canto antifonal, bem como expandir minha visão acerca de alguns elementos intrínsecos a ele, como música e religião, além do anseio de refletir em como esses atributos poderiam estar inertes no cinema, levou-me a cursar a Pós-Graduação *lato sensu* em Música Litúrgica, pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Campus Pio XI. Ao ingressar na primeira turma, em julho de 2018, iniciei um aprofundamento do vasto campo da história cristã, sobretudo das celebrações ao longo dos dois milênios. Os dois módulos que cursei desde então, contribuíram para reflexões acerca do assunto. Os efeitos desse estudo já são evidentes: uma grande transformação no modo de escrita, de pensar os aspectos intrínsecos à tese, o envolvimento com o objeto de estudo que se tornou ainda mais próximo, a capacidade de ver além do que está na tela, enxergar o que não está visível, porém indicado pelo simbolismo nas cenas.

A pesquisa prossegue ainda tímida no que se refere ao que está no papel, mas com um turbilhão de ideias que pretendo organizá-las e agregá-las no texto da tese, prevista para ser apresentada/defendida publicamente em fevereiro de 2022.

O Canto Antifonal: história e contextualização

A *Enciclopedia de la Musica* (HOWELER, 1978, p.18) designa o termo antifonal por um coro alternado; o Dicionário de Música Grove (GROVE, 1994, p. 33) o apresenta como um termo que descreve obras ou a maneira de executá-las (em “antifonia”), em que é dividido em dois ou mais grupos distintos, executados alternados e juntos. O termo está relacionado à palavra antifona. Aldazábal (2002, p. 36), no livro *Vocabulario Básico de Liturgia*, menciona que essa palavra é oriunda da palavra grega *anti-foné*: som ou canto contrário, algo que se responde. Era utilizada nos salmos e hinos da Igreja (BRENET, 1981, p. 29). Foi incorporada em diversas realidades litúrgicas ao longo dos séculos que não será mencionada aqui haja vista que o foco deste capítulo é alternância dos coros.

A dinâmica da canção consiste no seguinte modo: são necessários dois coros (ou dois grupos de pessoas: homens e mulheres ou Lado A e Lado B, por exemplo). Enquanto um coro canta um trecho da canção, o outro a escuta em silêncio; quando o primeiro coro conclui um trecho, silencia, e o que estava calado passa a cantar o trecho seguinte. A canção é, pois, executada nessa alternância. Trata-se de uma assembleia dividida em dois coros com o intuito de uma execução mais viva (GELINEAU, 1968, p. 74). Participação ativa (ciente do que canta) e reflexão; espírito de comunidade unida, em que cada um tem conhecimento do que lhe cabe e do momento em que deve cantar; alegria, partilha e introspecção: são alguns dos atributos que se pode identificar no diálogo entre os coros.

O canto antifonal remonta ao período pré-exílico da história judaica - Ex 15,21; Nm 10,35-36; 21,17; 1Sm 18,7 -, porém na era pós-exílica já havia um planejamento mais organizado para o canto entre dois coros - Esd 3,11; Ne 12,24-31 (MARTIN, 2012, p. 55). A primeira

passagem bíblica citada refere-se à travessia dos hebreus pelo Mar Vermelho. Nela, a alegria pela libertação da opressão do faraó é expressa por meio da música. Ela é a manifestação da alegria que aquele povo carrega diante do ocorrido. Primeiro, Moisés canta junto aos filhos de Israel (Ex 15,1), em seguida, Miriam toca tamborim, fazendo as outras mulheres batucarem e dançarem (v. 20a-b) e, finalmente, entoando, em alta voz, e responde (v. 21a), constituindo a canção antifonal (GRENZER; BARROS, 2016, p. 297). As demais passagens bíblicas mencionadas também estão relacionadas à expressão da alegria. Dessa forma, infere-se que esse modo de cantar era utilizado para a glorificação ao Transcendente, que, mais tarde, o Cristianismo herdou do judaísmo.

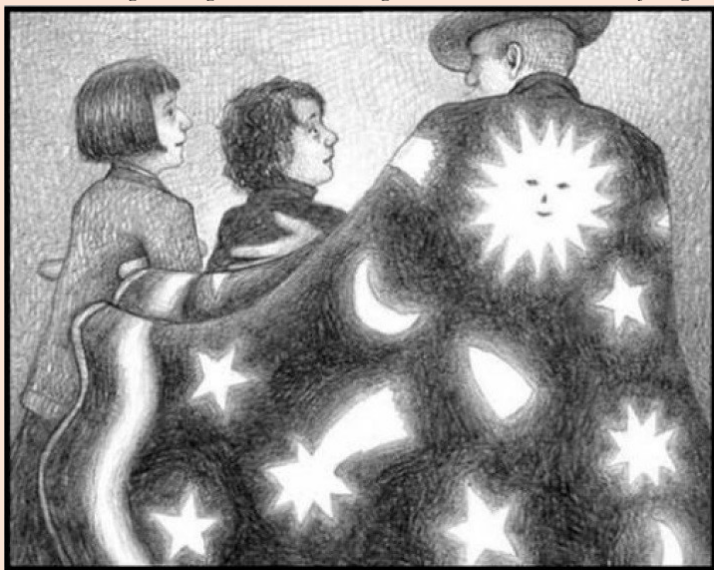
O florescimento do canto antifonal ocorreu no século IV. Foi no Oriente, que, respondendo ao desejo de maior participação do povo, apareceu esse canto, sendo Santo Ambrósio o primeiro a introduzi-lo na Igreja de Milão (BASURKO, 2005, p. 98 - 99). Segundo o testemunho dele, os fiéis deixavam toda a agitação enquanto se entoava o salmo, cantando com harmonia e entusiasmo (DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA [1903-2003], 2017, p. 254). O canto antifonal é, portanto, um canto que vem reunir as pessoas, fazê-las ser integrantes, participantes e, acima de tudo, uma comunidade em que partilha, na música, a vida. Esse canto perpassou pelos séculos, sendo utilizado ainda hoje nas celebrações cristãs. Nas celebrações da Igreja Católica Apostólica Romana, por exemplo, o canto pode ser intercalado entre coros/grupos nos seguintes momentos, segundo a Instrução Geral do Missal Romano (2018): Canto de Entrada/Abertura (cf. n. 48); Glória (cf. n. 53); Profissão de Fé - Símbolo - (cf. n. 68); Preparação das oferendas (cf. n. 74).

O Canto Antifonal em *The Invention of Hugo Cabret*

A obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (A Invenção de Hugo Cabret, no Brasil) foi publicada em 2007 pela Editora estadunidense *Scholastic Press*, que a classificou como uma obra literária infantil. Durante dois anos e meio, o autor e ilustrador Brian Selznick elaborou a obra, escrevendo e refinando as palavras, criando e lapidando as imagens, pois

por meio destas estaria contando uma narrativa como ocorre em um filme (SELZNICK, 2011, p. 13). São 536 páginas - 318 de imagens em preto e branco, a maior parte de ilustrações, que remetem aos primeiros filmes. Cada imagem é apresentada ao leitor em duas páginas. A materialidade da obra existe com os dois signos que se intercalam: ora páginas com palavras, ora páginas com imagens que foram inspiradas na história do cinema.

Figura 1: Personagens Hugo, Isabelle e Georges Méliès em *The Invention of Hugo Cabret*



Fonte: Obra literária *The Invention of Hugo Cabret*
(SELZNICK, 2007, p. 482 – 483).

A narrativa é uma homenagem ao cinema. O autor e ilustrador Brian Selznick pesquisou acerca da vida de Georges Méliès, indo até Paris, visitando a *Gare Montparnasse*, estação em que o cineasta trabalhou após o declínio da carreira, o local em que morou e outros ambientes da cidade que se inspirou para escrever e, sobretudo, ilustrar a obra literária (SELZNICK, 2012, p. 20 - 21). O enredo, no entanto, tem Hugo Cabret como personagem central: um fictício menino órfão de 12 anos que vive sozinho, às escondidas, na Estação de Trem *Montparnasse*, desde que o tio, Claude, agora falecido sem Hugo saber, levou-o ao local após a morte

do pai do menino. O ano é 1931. Hugo possui um autômato, robô mecânico, que o pai havia encontrado no museu em que trabalhava meio expediente e que os dois estavam consertando antes do incêndio que o matou. Ele acredita que o pai possa ter lhe deixado alguma mensagem. Decidido a consertar o autômato, rouba peças da loja de brinquedos de Georges Méliès, que, geralmente, está aborrecido. O menino é apanhado por ele que o obriga a trabalhar com o intuito de reaver o que foi roubado. Hugo conhece Isabelle, menina de 12 anos que mora com Méliès e a esposa dele, Jeanne. Hugo e Isabelle consertam o autômato, que desenha a imagem do foguete no olho da lua do filme *Le Voyage dans la Lune*. Para surpresa deles, o autômato assina o nome Georges Méliès.

Figura 2: Hugo e Isabelle observam o autômato desenhando



Fonte: Obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (SELZNICK, 2007, p. 238-239).

Le Voyage dans la Lune é um filme do ano de 1902. Naquele período, os primeiros anos da cinematografia, era costume que uma mesma pessoa produzisse, dirigisse, filmasse e até mesmo montasse os cenários e, por vezes, representasse algum personagem, como Georges Méliès, responsável pelo referido filme. Nessa obra, ele explora os sonhos e desejos da humanidade e o esforço em criar uma missão de ida

à Lua (SUETU; MATSUZAWA; RAMOS, 2015, p. 400 - 401). Em 15 minutos de filme, Méliès demonstra uma narrativa vivificante, apresentando personagens cômicos com muitos gestos, uma produção inovadora para época com vários truques de mágica, manipulação da imagem e cenários lúdicos. Com experiência no teatro e em espetáculos de mágica, foi o responsável por trazer ao campo audiovisual o que hoje conhecemos como o cinema de entretenimento, o cinema como o mundo dos sonhos e da fantasia do qual *Hollywood* massivamente explora nas obras cinematográficas.

Figura 3: Ilustração do filme *Le Voyage dans la Lune* (Viagem à Lua), de 1902, de Georges Méliès, feita pelo autômato



Fonte: Obra literária *The Invention of Hugo Cabret* (SELZNICK, 2007, p. 252-253).

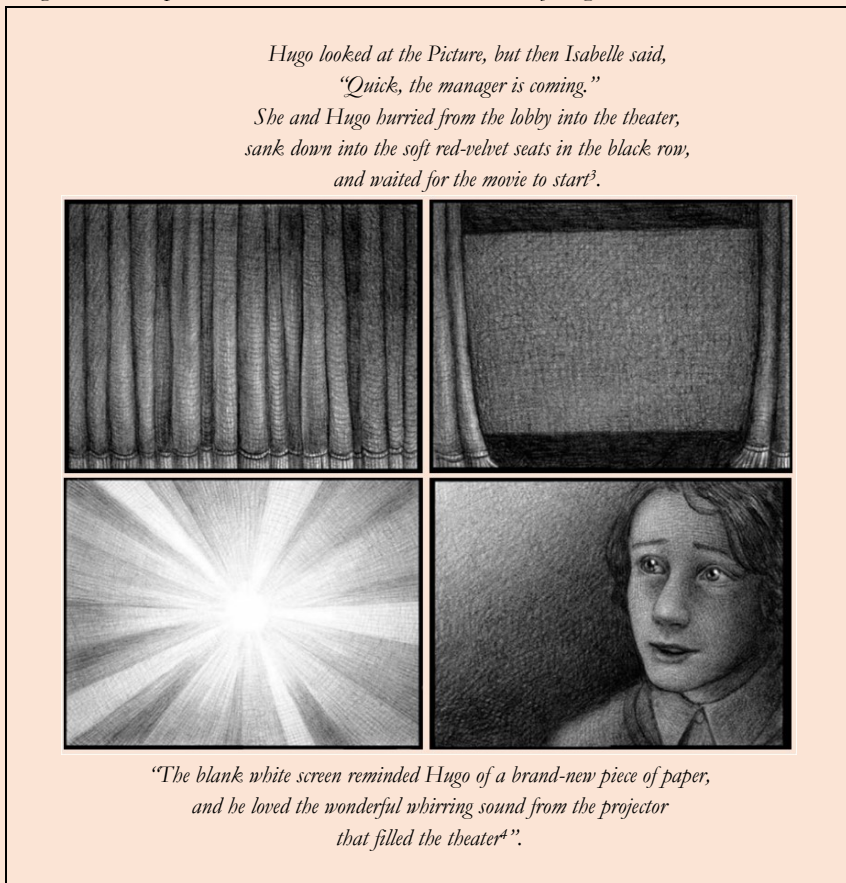
O desenho do filme *Le Voyage dans la Lune* e a assinatura de Georges Méliès, ambos feitos pelo autômato, levam Hugo e Isabelle a uma busca para descobrirem a ligação entre o autômato, o filme e Méliès. Os dois descobrem que o autômato, usado em truques de mágica, pertenceu a Méliès; que este foi um dos primeiros importantes cineastas da história do cinema, responsável pelo filme *Le Voyage dans la Lune* e que se obrigou a trabalhar na Estação de trem após o declínio da carreira

devido à Primeira Guerra Mundial. Por fim, Méliès é aclamado pela crítica cinematográfica da época e pelo público. Hugo passa a morar com ele, Isabelle e Jeanne.

A narrativa da obra literária *The Invention of Hugo Cabret*, como mencionado, é apresentada por palavras e imagens que se intercalam. As palavras descrevem muitas situações com variados detalhes de cenários e de acontecimentos, que dão a sensação de ler um roteiro cinematográfico. As imagens descortinam para o leitor momentos da história do cinema, bem como o estimulam a ler, em alguns trechos, utilizando, prioritariamente, as ilustrações (CORDEIRO; FERNANDES, 2016, p. 157). Dois signos, dois universos unem-se para contar, ou, então, cantar uma canção, materializada no papel, ao cinema. Lund (2012, p. 180), ao dissertar acerca da presença de ilustrações nas obras literárias, denominou as ilustrações que intercalam com as palavras no ato de contar a narrativa de ilustrações antifonais, em alusão ao canto antifonal apresentado neste capítulo.

Se os cristãos intercalavam as estrofes dos cantos como uma forma de louvor e glorificação ao Transcendente, Selznick utilizou essa dinâmica para realizar uma homenagem ao cinema, sobretudo aos primórdios dessa arte. O canto antifonal está, portanto, incorporado na estrutura da obra literária, como se pode observar a seguir:

Figura 4: Exemplo de Canto Antifonal em *The Invention of Hugo Cabret*, de Brian Selznick



Fonte: Elaborado pelo autor com base no livro *The Invention of Hugo Cabret* (SELZNICK, 2007, p. 193 - 202).

No exemplo apresentado, percebe-se que *The Invention of Hugo Cabret* é uma obra literária em que ocorre o diálogo entre palavras e imagens - literatura e cinema. Nela, não existe um grau de hierarquia: juntas, cada signo com as características que possui, contam a narrativa

³ Minha Tradução (M.T): “Hugo olhou para o cartaz e, então, Isabelle disse: ‘Rápido! O gerente!’ Ela e Hugo saíram correndo do saguão para a sala de cinema num piscar de olhos, sentaram-se naquelas cadeiras vermelhas de veludo tão confortáveis que havia no fundo e esperaram o filme começar”.

⁴ M. T: “Aquela tela branca, ainda sem imagens, lembrou Hugo de um papel novinho em folha, e ele estava encantado pelo maravilhoso som do projetor que ecoava pela sala”.

ao público. Não importa o número de páginas que cada qual está incumbida, o que é relevante na obra em questão é a cumplicidade, a junção, a cooperação. Uma pausa e a outra avança. É um revezamento que envolve o leitor. Nessa alternância entre signos, observa-se um ritmo diferenciado para cada qual. Os livros ilustrados podem desenvolver no leitor distinções entre o ato de ler palavras e o de ler imagens (HUNT, 2010, p. 234). Em muitos casos, as imagens exigem que haja um momento maior de pausa para visualizar os diversos detalhes impregnados nela. A característica do traço, por exemplo, o contraste entre o claro e o escuro; o modo como o desenho preencheu o papel e o enquadramento com o qual foi apresentado ao leitor; a textura; por vezes, a gramatura das páginas que culmina em outra percepção visual; as curvas, retas, os efeitos de profundidade, enfim, todo o modo como concebe um momento narrativo em uma imagem são detalhes que chamam a atenção do leitor.

A literatura infantil, em alguns casos, incorpora múltiplas linguagens, formas de escrita e combina outros materiais, como ilustrações (BASEIO; CUNHA, 2012, p. 2). *The Invention of Hugo Cabret*, por exemplo, demonstra que ela é um meio eclético ao apresentar imagens, fazer referência ao cinema, conter uma linguagem simples capaz de ser entendida por crianças e adultos. A dinâmica do canto antifonal como uma homenagem ao cinema evidencia que uma técnica, um procedimento artístico como esse potencializa o enredo, culminando que o leitor tenha uma experiência de leitura diferenciada da tradicional leitura feita por meio de palavras. Essa experiência é vivenciada de forma mais ampla, mais imergente nesse universo que a narrativa apresenta. Ela contempla as sutilezas, as profundezas, os pormenores do enredo, constituindo uma dinâmica capaz de expandir as reflexões e suscitar novos encadeamentos de sensações.

O canto antifonal na adaptação cinematográfica

Não seria difícil de imaginar que uma obra literária, cujas palavras e imagens denotam o cinema, fosse adaptada para o campo cinematográfico. Não seria difícil de intuir que uma homenagem ao

cinema, cuja estrutura narrativa e cuja materialidade da obra literária lembra a de um filme, fosse apresentada também em imagens e sons. Em 2011, quatro anos após a publicação da obra literária *The Invention of Hugo Cabret*, estreou nas salas de cinema a adaptação cinematográfica intitulada *Hugo* (A Invenção de Hugo Cabret, no Brasil).

A estreia do filme nos cinemas americanos ocorreu na véspera do dia de ação de graças, data significativa para a cultura estadunidense. Para eles esse é o momento de compartilhar sentimentos de gratidão e renovar a esperança em dias melhores. O filme recupera a dimensão mágica do cinema justamente por ser um espetáculo audiovisual aliado [...] a um enredo encantador, em que tudo acaba bem. Basta acreditar e lutar para que isso se torne possível. Qualquer semelhança com a filosofia americana não é mera coincidência (MAYNARD, 2012, p. 4)

Teria sido por acaso *Hugo* estreiar na véspera de um dia tão importante para a cultura estadunidense? Dia de gratidão, de alegria, de partilha - valores intrínsecos ao canto antifonal utilizado por judeus e cristãos. A narrativa, transformada agora em imagens e sons, vale-se de trechos de filmes, de cartazes das produções fílmicas daquela época e de demais referências a elas para constituir nessa homenagem que ganhou novas perspectivas no cinema. Homenageia-se, rende-se graças, partilha a magia do cinema por meio do cinema. O espetáculo visual volta-se ao que se considera como o princípio dele na tentativa de resgatar a magia que perpassou pelos anos, a fim de reavivá-la e, agora, transformá-la, ressignificá-la. Mas, além disso, apresenta-se a nostalgia pelo passado da arte cinematográfica. Revive-se aquele período. Redescobre-se o que, profundamente, foi o início, o marco, a fonte. Revivem-se e redescobrem-se os primeiros passos da cinematografia, os primeiros pais, os primeiros influenciadores, os primeiros mágicos cinematográficos, os primeiros sonhadores. *Hugo* é uma busca do cinema por si mesmo na tentativa de um encontro profundo, do encontro do ponto culminante, daquele início, das fontes, das bases, dos alicerces, dos sustentáculos, das pontes e ligaduras, do elixir da vida para poder caminhar com novos horizontes em um novo século, em um novo milênio.

[...] as fontes remontam ao passado, mas não montam o passado (em sua totalidade), as peças não possuem as formas, as cores e

os gostos de outrora, são apenas bagaços que foram moídos pelas engrenagens do tempo e da história, resíduos (enriquecidos pelos elementos da tradição) que servem apenas de adubo para a plantação de novos sonhos. Não existem mapas ou guias para resgatar o passado, o que há é um processo de criação/invenção/produção das histórias, através do presente. O que aconteceu n' "A Invenção de Hugo Cabret" não foi um resgate da Paris ou do Méliès, foi a criação/invenção de uma nova Paris e de um novo Méliès, em três dimensões (3D), através das mais modernas tecnologias da produção audiovisual. O diretor, Martín Scorsese (...) não resgatou o passado, se apropriou do poder das artes e das tecnologias para produzir essa ilusão, esse "truque de mágica", essa "impressão de realidade". O Méliès do filme, que existia antes da Primeira Guerra Mundial, não voltou e não voltará, ele foi des(re)figurado (física e psicologicamente) pelas chamas do tempo. A única maneira de "trazer o Méliès de volta" é através das artes, das ficções, das técnicas e das tecnologias de produção de sentidos, por meio das imagens, da imaginação e do imaginário (MACHADO, 2015, p. 6 - 7)

Martin Scorsese foi o diretor da narrativa cinematográfica; John Logan, roteirista; Graham King, Martin Scorsese, Jony Depp e Tim Headington, produtores; além de outros profissionais da equipe técnica que participaram da composição da versão cinematográfica. Asa Butterfield interpretou o personagem central; Georges Méliès foi interpretado pelo ator Ben Kingsley, e Isabelle pela atriz Chloë Grace Moretz. Juntos, esses profissionais criaram Méliès e os primórdios do cinema na tela, trazendo à tona o passado, a história, os primeiros fios da teia cinematográfica que, à medida que os anos passaram, foram se ampliando, fortificando, solidificando, tornando-se um grande meio artístico, social, cultural e industrial.

Figura 5: Capa do *Blu-ray* da adaptação cinematográfica *Hugo*



Fonte: https://http2.mlstatic.com/blu-ray-dvd-a-invenco-de-hugo-cabret-importado-com-luva-D_NQ_NP_13903-MLB4581084895_072013-F.webp.

A narrativa cinematográfica foi apresentada em 126 minutos, com áudio em inglês norte-americano, imagem colorida e em 3D (três dimensões: altura, largura e profundidade). A imagem em 3D é resultado de dispositivos utilizados para a gravação: duas câmeras, uma para cada olho – que reproduzem a visão estereoscópica humana (DIAS, 2012, p. 5). Por consequência, tem-se a ilusão de, em alguns momentos, poder tocar objetos das cenas, de estar imerso nos ambientes, de ter a percepção da distância dos personagens em relação a alguns objetos, de ter noção da profundidade e espacialidade dos locais da narrativa. Meios difusos como vapor, poeira e neve criaram uma tridimensionalidade espacial bastante significativa porque o espaço vazio é carregado visualmente desta maneira e mantido em tensão com estímulos de movimento contínuo, dando a noção do tamanho dos ambientes (ALCAZAR, 2013, p. 94 – 95). Assim, essas partículas perpassam pelos ambientes em vários momentos de *Hugo*, quer como recurso para potencializar o 3D, quer como recurso dramático, intrínseco às sensações dos personagens, algo a ser desenvolvido com mais espaço na tese de doutorado.

O canto antifonal, assim como na obra literária, está incorporado na estrutura fílmica da adaptação cinematográfica. No entanto, ela não utiliza dois signos para apresentar a narrativa ao público. De fato, questiono: de que modo o cinema, em especial, o estadunidense que procura seguir um formato conservador de estrutura fílmica, embora inovador no emprego da tecnologia, poderia valer-se de dois signos se alternando na obra cinematográfica? Há de se pensar que uma sequência seria com imagens, como o espectador está acostumado. Na outra, porém, qual seria? Somente de som? Páginas de livros sendo mostradas enquanto a audiência ficaria lendo? Quais outros meios e métodos poderiam ser intercalados com a imagem? Como um filme de cerca de duas horas poderia se sustentar e ser apresentado ao público dessa forma e de que modo a audiência iria reagir? A princípio, isso seria algo difícil de conceber para um filme estadunidense (ao menos no início do século XXI).

Hugo, no entanto, é uma canção intercalada por duas sequências cinematográficas distintas, cada uma com características que lhe são peculiares. Essas características são provenientes dos recursos que o cinema utiliza para contar as narrativas ao público. É esta a ênfase da pesquisa de doutorado: concentrar o olhar sobre a imagem, som, e quaisquer detalhes pertinentes a eles para demonstrar /provar /afirmar / ressaltar que o canto antifonal está incorporado à estrutura fílmica, que ele está presente na obra cinematográfica, é o meio pelo qual o enredo é apresentado ao público com variações de ritmos ao longo narrativa. Nessa intercalação, repouso e ação se alternam. É uma orquestra formada pelos recursos cinematográficos. Cada sequência (coro) emerge no tempo que lhe foi incumbida. Cada qual forma a canção. É essa dinâmica que dá vida, brilho, esplendor à canção, que atrai a atenção do público, por vezes, impressionando-o.

Não é difícil de pressupor que o canto antifonal seja apresentado no cinema por alternância de sequências fílmicas. Cada sequência, ou seja, conjunto de cenas ligadas por algum ou mais acontecimentos encadeados por determinada situação, muito, provável terá o mesmo ritmo, características para mostrar as ações dos personagens ao público. O canto antifonal estruturado dessa forma é um recurso que vem a

enriquecer dramaticamente às narrativas dessa arte. Isso não é difícil de conceber em uma adaptação cinematográfica, pois para a teoria da adaptação é elementar que o filme deva se sustentar pelos recursos que possui, deva preservar, antes de tudo, a autonomia fílmica, antes mesmo de ser uma adaptação (BALOGH, 2004, p. 53). As sequências fazem parte do universo cinematográfico, são recursos que compõem o enredo. É desse modo que a alternância de cores pode ser apresentada em imagem e som no cinema, a forma com que o cinema contém para contar as narrativas ao público.

Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros, e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas. (HUTCHEON, 2013, p. 9)

A adaptação, sendo uma tradução de um sistema de comunicação para outro (ou entre signos), vai transformar o conteúdo literário em imagens e som. Esses recursos cinematográficos irão recriar o universo concebido por palavras com outras perspectivas. A dimensão da imagem e do som, isto é, as características, as capacidades significantes e os desdobramentos delas, vão obrigar que se transformem peculiaridades do texto em materialidade. Materialidade expressa nos cenários; nos figurinos; nos espaços; no caso de *Hugo*, nos alto-falantes, nas máquinas e relógios da Estação. As cores, texturas, cenários, efeitos resultam em uma miragem que pretende desconectar a plateia de realidade (MAYNARD, 2012, p. 2). Elas intuem levarem-na de volta ao passado, como em um passeio de trem, pelos túneis do tempo, pelas brechas que permaneceram, talvez pouco perceptíveis, mas capazes de um retorno ou um fictício retorno ao início, à base, ao cerne do cinema.

No caso da obra literária de Selznick, palavras e imagens foram recriadas, pois estas também compõem o texto. As imagens, antes em preto e branco, receberam outras cores e passaram a estar em outro

contexto: imagens em movimento, em que formam segundos, para formar minutos, acontecimentos, cenas, sequências, a obra cinematográfica por completa. Teoriza-se neste capítulo a adaptação como um ato de (re-)criação (HUTCHEON, 2013, p. 29), cujo ato busca no cerne dos recursos cinematográficos a expressão, a conexão com o público. Explorar o que o cinema tem para extrair dele a potência de compor uma narrativa, uma canção, uma poesia em imagens e sons. Extrair dele, lapidando, moldando para criar as esculturas, a arte, o pulsar, a diegese, a vida cinematográfica.

Linda Seger (2007, p. 26) aponta que a adaptação é uma nova obra em que o adaptador busca o equilíbrio entre preservar o espírito do texto do qual está adaptando e criar uma nova forma. Em *Hugo*, observa-se que o espírito do texto – a homenagem ao cinema – foi preservada com outra forma estrutural do canto antifonal. As sequências foram um caminho encontrado para criar dois coros que dialogam ao longo da obra e conduzem a referida homenagem. É nessa alternância de sequências que se apresenta a totalidade da narrativa.

Para este capítulo, discorro acerca da primeira intercalação entre as sequências na adaptação cinematográfica *Hugo*. A primeira sequência compreende o início do filme até 05'04"; a segunda, de 05'05 a 07'17". Apresentarei um *frame* de cada sequência, evidenciando características que as diferem e exemplificarei o modo que cada uma compõe a versão fílmica. Como a pesquisa está em andamento, optei por mencionar apenas alguns aspectos das sequências: na imagem, destaco os enquadramentos e o uso de diferentes níveis da tecnologia 3D; na trilha sonora, somente a questão do volume que influi na percepção do espectador e a presença dos diálogos dos personagens.

A primeira sequência é exemplificada pela figura abaixo:

Figura 6: Saída de trens da Estação *Montparnasse* na adaptação cinematográfica *Hugo*



Fonte: Obra cinematográfica *Hugo* (SCORSESE, 2011, 01'30").

Na primeira sequência (coro), a imagem é o recurso cinematográfico de maior notoriedade. Por meio dela, a equipe técnica explorou os cenários, conduzindo o público a visualizar os ambientes, apresentando informações da narrativa, a fim de situar o espectador onde se passa o enredo. Em plano geral, são vistos o Arco do Triunfo, a Torre Eiffel, as partes frontal e posterior da Estação, bem como o interior dela. A câmera perpassa a cidade de Paris por meio da panorâmica, que propicia o deslocamento da visão horizontal da cidade, evidenciando as ruas com os carros, e depois o *travelling* provoca a sensação do espectador mergulhar por trás da estação entre os trens até chegar ao saguão.

Nesse coro, é expressiva a aplicação da tecnologia 3D na imagem, fazendo o espectador, por exemplo, ter a ilusão de, algumas vezes, poder tocar o que está na tela e sentir que está imerso no ambiente. Para isso de fato acontecer, faz-se necessário um planejamento das cenas desde o princípio, pois o enquadramento, o ângulo, o movimento e a própria dramaturgia alteram-se diante do 3D, sendo necessário analisar o impacto da tecnologia nas cenas para não cansar a visão do público (SAVERNINI, 2014, p. 483). Nessa sequência, observa-se que são frequentes os efeitos de fumaça e a presença de neve vindo em direção à

tela (público). Mergulha-se na Estação, por entre os trens, como se o espectador estivesse em um locomotiva, entrando no local; a fumaça, espalhada pelo ambiente, demarca o espaço, dando a noção espacial do cenário. Em uma época em que essa tecnologia é recorrente, Martin Scorsese a empregou com os mesmos objetivos de Méliès: surpreender, atrair e alimentar a imaginação (PIOVEZAN, 2012, p. 108). A fumaça e o vapor perpassam os ambientes denotando também a atividade humana, o movimento e o trabalho das pessoas no cotidiano. Tudo isso orquestrado de forma a apresentar a canção de Hugo.

A organização interna do plano se dá a partir de seus elementos constitutivos: iluminação, cenário, direção dos personagens dentro do plano, movimento de câmera, encenação, profundidade de campo, dentre outros. Tais elementos constitutivos da imagem fílmica são a forma de expressão do conteúdo do filme cinematográfico. O conteúdo do filme é transmitido, assim, a partir da organização interna de vários planos, que em conjunto ou separados criam efeitos de sentidos diversos.

A organização interna dos planos que irão constituir as cenas e estas as sequências produzirão sentidos e perspectivas no público. Os personagens, por exemplo, ao caminharem por ambientes com diversas colunas (ou pilares) conferem a noção do volume espacial dos locais, o que causa a ilusão do espectador se deslocar com o personagem quando este caminha. Hugo escorrega pelos túneis da estação, corre pelos esconderijos e por entre os relógios para espiar os que os demais personagens estão fazendo, a fim de roubar alimentos e pequenas peças mecânicas para consertar o autômato. O público tem a sensação de percorrer esses ambientes, de vivenciar essa busca e aventura do menino. Ele se une a Hugo, identificando-se com ele e vibrando por cada passo que o personagem dá. Hugo se torna o herói desse público, aquele ser em que se depositam as esperanças, aquele ser que toca as lembranças, que os leva à infância, à criança interior. A poeira emana por esses ambientes, conferindo a presença da vida, vida que se move pelo tempo, vida que perpassa os horizontes, os caminhos, os trilhos, os túneis, os desafios. A poeira é a vida presente, a vida despontando na tela. (PIMENTEL, 2016, p. 147)

No segundo coro, os enquadramentos, na nomenclatura cinematográfica, são mais fechados, isto é, não mostram os lugares e acontecimentos com imagem tão ampla. A narrativa concentra-se em

Hugo e Georges Méliès. Consequentemente, a visão que o público tem do local é de forma mais estática, não havendo movimentações pela Estação, além de o volume do acompanhamento sonoro ser mais ameno. O contato entre os personagens se dá, sobretudo, por meio da fala. É essa a comunicação que se efetiva. Ela é marcada por revelar ao público características dos personagens por meio do modo como falam, expressam-se e interagem uns com os outros. Devido à maior presença de diálogos em relação à primeira sequência, há pouca movimentação de câmera, prevalecendo o *close-up*, plano médio e plano americano, que mostram, respectivamente, o rosto dos personagens, da cabeça aos ombros e da cabeça aos joelhos. Consequentemente, o uso da tecnologia 3D é menor, seguindo o princípio de que se deve alternar momentos de maior utilização com menor uso dela para não cansar os olhos do espectador. Do mesmo modo, com a ênfase sendo o diálogo e planos mais fechados, não seria possível utilizar essa tecnologia da mesma forma que o primeiro momento assim como o impacto na narrativa não seria tão expressivo.

Figura 7: Discussão entre Hugo Cabret e Georges Méliès na adaptação cinematográfica *Hugo*



Fonte: Obra cinematográfica *Hugo* (SCORSESE, 2011, 05'14").

Em comparação com a primeira sequência, observa-se que as ações são mais sutis, pausadas, prevalecendo cenas de repouso. A

aproximação da câmera revela detalhes dos personagens, como o rosto, a cor e o brilho dos olhos, bem como sutilezas dos cenários que não seriam tão perceptíveis no coro anterior. Aqui imperam os detalhes. O espectador vê o semblante de medo de Hugo, percebe a fúria de Georges Méliès pelo rosto enrugado e tenso quando agarra o menino que lhe estava roubando. Além disso, observam-se vários brinquedos na loja de Méliès, situando o espectador no ambiente de trabalho do vendedor. Os enquadramentos evidenciam as cores, os detalhes desses brinquedos. As partículas denominadas de poeira são vistas ao redor dos personagens, por vezes, revelando o momento de tensão deles. O uso delas é um recurso dramático para exemplificar algo exterior que denota o interior dos personagens.

Essas características apresentadas nas duas referidas sequências serão observadas ao longo das demais sequências da obra cinematográfica. Cada coro, com as características que possui, projetará na tela a canção em homenagem ao cinema, especialmente aos primórdios dessa arte. A adaptação fílmica é, portanto, uma nova forma de ver, ouvir e pensar uma narrativa literária (STAM, 2008, p. 468), e, neste caso, de apresentar o canto antifonal. Ao ser materializado nas versões literária e cinematográfica, essa canção constituiu um procedimento artístico de exaltação ao cinema, em que os elementos foram dispostos de forma ativa, participativa, reflexiva, e consciente por parte de quem os orquestrou.

Considerações finais

Alguns passos na pesquisa de doutorado foram dados desde março de 2018, quando se iniciou essa nova etapa acadêmica. A obra literária *The Invention of Hugo Cabret*, escrita e ilustrada por Brian Selznick, assim como no Mestrado, continua sendo o objeto de estudo. O mestrado me possibilitou ir além no universo acadêmico e na vida pessoal, trazendo reflexões, experiências, comprovações e modos de ver e pensar a adaptação cinematográfica.

A canção antifonal, em *The Invention of Hugo Cabret*, materializada no papel em palavras e imagens, apresentou a homenagem de Selznick

ao cinema, especialmente aos primórdios dessa arte. Ao modo como ela foi adaptada ao cinema é que se dá a ênfase da atual pesquisa. A canção remonta a canções executadas há milênios na história da civilização em que dois coros alternam no ato de cantar como uma forma de glorificação ao Transcendente. *The Invention of Hugo Cabret* foi adaptada para o cinema com o título *Hugo*. A versão fílmica, em cores e filmada em 3D apresenta a narrativa intercalada entre duas sequências distintas (dois coros). Nessa intercalação, observa-se que cada coro, de acordo com a característica que lhe é peculiar, constitui a canção. Desse modo, infere-se que uma canção utilizada para a glorificação ao Transcendente foi utilizada na composição de uma obra cinematográfica, em que duas formas de contar a narrativa se unem para contar o todo, tornando *Hugo* uma adaptação antifonal.

Ao ser materializada nas versões literária e cinematográfica, essa canção constituiu um procedimento artístico de exaltação ao cinema, que o defendo como um recurso a ser explorado nas obras cinematográficas. Os próximos passos da pesquisa resultarão de toda essa base aqui apresentada, fundamental para a escrita da tese e os futuros caminhos profissionais.

Referências

ALCAZAR, Philip-Jaime. “Die Ästhetik des Stereoskopischen bei Martin Scorseses Hugo”. 2013. 108 f. Tese (Tese em Filosofia) - Faculdade de Filologia e Estudos Culturais - Universidade de Viena, Viena, 2013.

ALDAZÁBAL, José. Vocabulario básico de liturgia. 3. ed. Barcelona, ESP: Centre de Pastoral Litúrgica, 2002.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário Teórico e Crítico de Cinema. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003.

BALOGH, Anna Maria. Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana; CUNHA, Maria Zilda da. Tecnologias e Literatura para crianças. *Literartes*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-14, 2012

BASURKO, Xabier. O canto cristão na tradição primitiva. São Paulo: Paulus, 2005.

BERNS, Diogo. The Invention of Hugo Cabret – Os Profissionais do campo cinematográfico e a composição da adaptação fílmica. 2018. 208 f. Dissertação (mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2018.

BRENET, Michel. Diccionario de la música: histórico y técnico. Barcelona: Iberia, 1981.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário. 7ª. e.d. revisada, ampliada e atualizada. Brasília: Edições CNBB, 2018.

CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva; FERNANDES, Célia Regina Delácio. A Invenção de Hugo Cabret: Ilustração e Cinema na Literatura Juvenil. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 145-161. 2016

DIAS, Luciano de Melo. A intencionalidade do dispositivo técnico e a sua relação com o operador. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, CE, 2014, v. 1, p. 1 – 9.

DOCUMENTOS DA MÚSICA LITÚRGICA (1903 - 2003). A Música Litúrgica no Brasil (1998). 2. ed. São Paulo: Paulus, 2017. parte 2, cap. 2, p. 221 – 337.

GELINEAU, Joseph. Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações. Tradução Maria Luiza Jardim de Amarante. Petrópolis: Vozes, 1968.

GRENZER, Matthias; BARROS, Paulo Freitas. O canto de Miriam (Ex 15,20-21). *Revista de Cultura Teológica*, São Paulo, n. 87, p. 282-299, jun. 2016.

GROVE, George. Dicionário Grove de música: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

HOWELER, Casper. Enciclopedia de la musica: guia del melomano y del discofico. 6. ed. Barcelona [Espanha]: Noguer, 1978.

HUNT, Peter. Crítica, Teoria e Literatura Infantil. Tradução Cid Knipel. Ed. Revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da Adaptação. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação. Tradução Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

LUND, Hans. A ‘história da cegonha’, de Karen Blixen, e a noção de ilustração. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Glória Maria Guiné de Mello. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea – 2. ed. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 171-188.

MACHADO, José Wellington de Oliveira. Tradição e “Exposição de Imagens”: Um paralelo entre “A Invenção de Hugo Cabret” e a invenção de Limoeiro Norte – CE. In: XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios, 2015, Florianópolis. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, p. 1-16

MARTIN, Ralph P. Adoração na Igreja Primitiva. Tradução Gordon Chown. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2012.

MAYNARD, Andreza S. C. Recuperando a Magia do Cinema. Cadernos do Tempo Presente. São Cristóvão, SE, n. 07, p. 1-4. 2012. Resenha.

NECYK, Barbara Jane. Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

PIMENTEL, Tarsila. Tematização e figurativização e suas correlações com o plano de expressão em A invenção de Hugo Cabret 3D. Papéis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – UFMS. Campo Grande, MS, vol. 20, n.º. 39, p. 136-151. 2016.

PIOVEZAN, Stefhanie. Aspectos históricos e implicações da utilização do efeito 3D no cinema: o caso de A invenção de Hugo Cabret. 2012. 121 f. Dissertação (mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2012.

PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SAVERNINI, Erika. A experiência imersiva do 3D no cinema contemporâneo. In: XVIII SOCINE – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 2014, Fortaleza. Anais de Textos Completos do XVIII Encontro SOCINE. Fortaleza: UNIFOR/CE, 2014, v. 1.

SELZNICK, Brian. The Invention of Hugo Cabret. New York: Scholastic Press, 2007.

SELZNICK, Brian. A Invenção de Hugo Cabret. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Edições SM, 2007.

SELZNICK, Brian. The Hugo Movie Companion: a behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture. New York: Scholastic Press, 2011.

STAM, Robert. A Literatura através do Cinema: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução Marie-Anne Kramer e Gláucia Renate Golçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SUETU, Cláudio Yutaka; RAMOS, Thais Saraiva; MATSUZAWA, Ricardo Tsumotu. 'A invenção de Hugo Cabret' e a contribuição cinematográfica de Martin Scorsese para a linguagem audiovisual por meio da estereoscopia. In: 6th Avanca Cinema Internacional Conference: Art, Technology, Communication, 2015, Avanca - Portugal. Avanca | Cinema 2015. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2015. v. 1. p. 399-405.

Referências Filmicas

LE VOYAGE dans la lune (Viagem à Lua). Produção, Direção e Roteiro: Georges Méliès. Intérpretes: Bleurette Bernon, François Lallement, Georges Méliès, Henri Delannoy e outros. França, Georges Méliès, 1902, 13 min, mudo, preto e branco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM>>

HUGO (A Invenção de Hugo Cabret). Produção: Martin Scorsese, Jony Depp, Tim Headington e Graham King. Direção: Martin Scorsese. Roteiro: John Logan. Intérpretes: Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Jude Law e outros. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2011. Blu-ray/DVD, 126 min, Son., color. Legendado. Produzido por GK Films e Infinitum Nihil.

TRADUZINDO A CULTURA JAPONESA ATRAVÉS DOS PROVÉRBIOS

Gisele Tyba Mayrink Orgado¹

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão²

Introdução

Nos povos antigos, o provérbio costuma ser muito associado aos contos moralísticos, às fábulas e aos enigmas. E, como estes refletem bem a cultura popular, os costumes e a tradição de um povo, os provérbios acabam se tornando, de certa forma, uma síntese das atitudes morais ou sociais da vida daquela comunidade. (LACERDA & LACERDA, 2004).

Um provérbio pode ser considerado uma sentença de caráter prático e popular, expresso de forma sucinta e rico em significado. Todas as línguas têm provérbios que trazem em si traços que muitas vezes acenam para especificidades culturais. Apesar de sua remota origem, todas as pessoas são capazes de citar provérbios, mesmo que não consigam recordar onde e como os aprenderam.

As primeiras coleções de provérbios datam de 3.000 anos a.C. e foram registradas em tábuas cuneiformes dos sumérios como códigos de conduta e observações cotidianas da natureza humana (MIEDER, 2004). Esta estrutura linguística fixa, portanto, é uma manifestação que nasceu no passado, se cristalizou e se mantém no presente. Provérbios fazem parte do nosso dia-a-dia, sejam em conversações cotidianas, textos informativos ou mesmo, e frequentemente, em sermões. Se por um lado temos a sensação de que os provérbios nos pertencem, pois fazem parte da nossa própria experiência, de outro, eles nos são impostos pela

¹ Pós-Doutoranda da Pós-graduação em Estudos da Tradução/UFSC. Doutora e Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC.

E-mail: gisele.orgado@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/3871737847968767>

² Professora na Universidade Federal de Santa Catarina do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras.

E-mail: adjabalbino@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/9230136802984841>

história, em uma lógica provinda da sociedade, perpassando as nossas opiniões pessoais (VELLASCO, 1996).

Presentes nas mais variadas culturas, podem ser comuns a diversos tipos de povos, não importando seu distanciamento cultural ou físico, graças a seu caráter abrangente, sua tradicionalidade, seu valor didático e, até mesmo, persuasivo, envolto em uma condição de elemento de conteúdo moral e prático. Outro fator a ser considerado com relação aos provérbios é que estes são fruto da sabedoria coletiva, e não produções independentes e individuais, já que pertencem ao patrimônio de cada língua, sendo considerados como segmentos e não cada um dos seus elementos constitutivos isoladamente – a unidade de tradução. Nestes casos, ainda que não haja soluções definitivas por conta das especificidades culturais dos provérbios, há necessidade de se pensar em recursos para a busca de equivalentes de tradução para cada provérbio:

A tradução de um provérbio seria, pois, um provérbio equivalente, e já existente, na língua-cultura de chegada. Acontece que, nesta, nem sempre há um provérbio equivalente, utilizável na mesma situação de comunicação. Teríamos então de aceitar a intradutibilidade de determinados provérbios para determinada língua e a sua tradutibilidade para outras em que o paralelismo de fato existisse. (LARANJEIRA, 1993, p. 71).

Tratando-se de expressões linguísticas que apresentam características peculiares no que diz respeito à tradução, e que seguindo o ponto de vista de Berman (2007), os provérbios necessitam mais do que simples equivalentes gramaticais, devendo-se considerar que apesar de serem amplamente difundidos entre línguas distintas e culturas, nem sempre existem equivalentes para eles nas línguas de chegada ou de partida. Há situações em que os significantes, a um primeiro olhar, são aparentemente semelhantes, mas, *a posteriori*, observa-se claramente que seus significados são substancialmente distintos. Somados à complexidade inerente ao processo de tradução, discutem-se questões culturais inseridas neste universo, constatando-se as dificuldades encontradas ao se (tentar) fazer uma tradução sem que, com isso, se prejudique o sentido de cada provérbio.

Diversos são os sinônimos para o termo provérbio, tais como máxima, adágio, aforismo, ríflão e anexim, que se diferenciam uns dos

outros por pequenos matizes. Para esta pesquisa não nos aprofundamos em questões de nomenclatura, e sim na tentativa de analisar provérbios equisemânticos entre as línguas envolvidas neste trabalho. Dado o seu caráter multidisciplinar, uma vez que abrange a Paremiologia, os Estudos da Tradução e a (Meta)Lexicografia, a proposta deste trabalho é buscar discutir e apresentar, à luz de amplo referencial teórico, a questão da equivalência interlinguística dos provérbios nos idiomas em referência aqui, tomando por língua base o idioma japonês, e por língua meta, a variante brasileira do português, de forma a cotejar seus resultados sob as influências culturais e linguísticas respectivas em cada um desses idiomas. Depois de coletar os dados e compilar o *corpus*, os provérbios serão analisados com relação a aspectos linguísticos e semânticos, principalmente a partir de aspectos culturais e interculturais que subjazem a eles e em sua tradução.

Buscando divulgar a língua e a cultura japonesa para além dos *mangás* e *animes*, contribuindo para a construção de um conhecimento que não se limita ao imaginário de um Japão como país de gueixas e/ou de tecnologia de ponta, a escolha do objeto de estudo em questão – jogo tradicional da cultura japonesa, porém, ainda sem muita divulgação em outras culturas –, bem como a língua de partida, deve-se ao ineditismo da pesquisa na área, e, também, pelo grande movimento de interação cultural na atualidade entre países ocidentais e o Japão, observado principalmente no Brasil, país que hoje abriga a maior colônia de descendentes e de japoneses, consolidando uma longa história de intercâmbio cultural e econômico. Observe-se que não somente os descendentes de japoneses nutrem admiração pelo Japão, mas um número expressivo de não-descendentes busca cada vez mais aprender a língua desse país, a se inteirar sobre a cultura e explorar os costumes japoneses e compartilhar experiências.

***Iroha Karuta* – a origem do jogo**

O jogo de cartas clássico *Karuta*, como atualmente é conhecido, resulta da fusão entre o jogo 買い合わせ (*Kai-Awase*), um jogo de combinação entre conchas de marisco, praticado pela aristocracia no

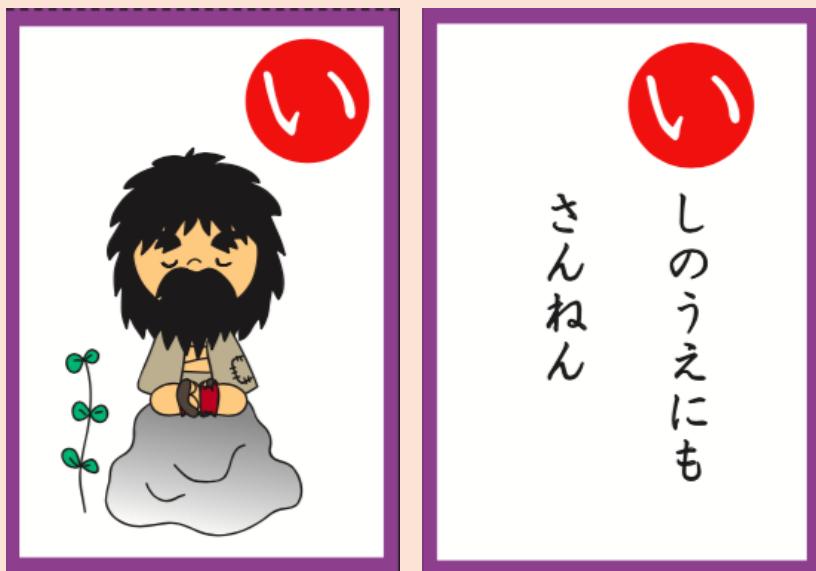
período Heian (794-1185), em que os participantes deveriam localizar os pares de concha que continham a primeira parte de um poema e a continuação deste; e o jogo *Karuta*, literalmente ‘Carta’, foi introduzido no Japão pelos portugueses no período Azuchi-Momoyama (1573-1603). Inicialmente difundido na região oeste do Japão, em Kamigata, em seguida chegaria à região de Edo, no Leste do Japão – que, hoje, é a atual capital do país, Tóquio –, para, posteriormente, circular por todo o arquipélago japonês até os dias de hoje (TOMIMATSU, 2003).

Entre suas diversas vertentes, dois tipos são os mais conhecidos: o *Uta-Garuta* e o *Iroha Karuta*. O primeiro consiste em 200 cartas divididas em duas partes distintas, cada uma contém 100 poemas conhecidos como *Waka* – dentre os modelos de *Uta-Garuta*, o mais conhecido é o 百人一首 (*Hyakunin Isshu*) – ou “100 pessoas, 1 poema”.

O segundo tipo foi uma evolução mais simples do *Uta-Garuta*, e vem a ser o objeto de estudo desta pesquisa, o *Iroha Karuta*. Dentre esses exemplares, encontram-se variedades tais como algumas compostas por símbolos nacionais do Japão; dialetos regionais; representação das prefeituras e regiões do país; eventos sazonais para crianças; *Obake* – monstros e espíritos japoneses –; e, inclusive, uma versão de poemas de Shakespeare, o シェイクスピアかるた (*Sheikusupia Karuta*).

A mais comum, entretanto, é uma categoria do jogo voltada para crianças cuja ordem segue a organização do alfabeto japonês – “I-RO-HA”, uma versão japonesa do “ABC”. Nesta categoria existem dois modelos mais difundidos de acordo com a região onde despontaram: o *Kamigata Iroha Karuta* e o *Edo Iroha Karuta*. Com algumas diferenças sutis entre os provérbios adotados para compor o jogo, ambas as versões são compostas por 96 cartas, divididas em dois conjuntos de 48 cartas cada – o *yomifuda* (para as cartas que contêm o enunciado a ser lido, composto por um provérbio clássico) e seu correspondente, o *torifuda* (para as cartas que contêm a ilustração e o fonema alfabético que inicia o provérbio), como pode ser visto no exemplo a seguir³:

³ Fonte: <https://happyilac.net/karuta-kotowaza.html>



Transcrição: *Isbi no we ni mo san nen*

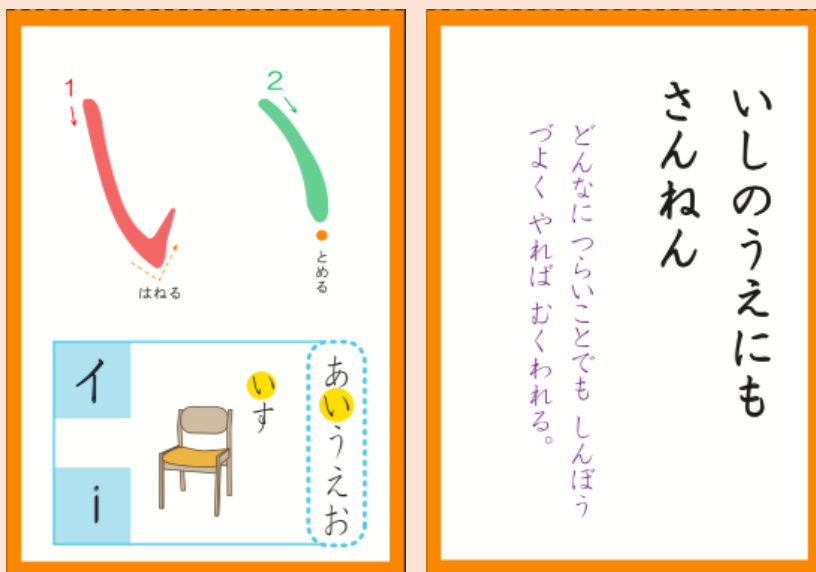
Neste exemplo, uma tradução livre teria o significado de: “Mesmo (sentado) em cima de uma pedra (deveria esperar) três anos”, que traz uma ideia de que, para se alcançar um objetivo, uma pessoa deve se empenhar por um longo período de tempo, ou seja, transmite a concepção de que é preciso perseverar, e correlaciona perseverança com sucesso. Em português, temos o provérbio “Quem espera sempre alcança”, que apresenta o mesmo conteúdo semântico.

A língua japonesa tem entre suas especificidades, em sua forma de escrita, quatro tipos distintos, a saber: os grafemas semânticos (ideogramas), conhecidos como *kanji* – que são caracteres ideográficos provenientes principalmente do sistema de escrita chinesa, utilizados para representar os substantivos, adjetivos, verbos e nomes; os grafemas fonéticos (fonogramas japoneses), divididos em duas categorias, o *hiragana* – utilizados para representar flexões verbais, morfemas que expressam as funções de cada palavra na sentença, etc., e o *katakana* – que, assim como o *hiragana*, representa sílabas e não letras alfabéticas isoladas, que é utilizado para transcrever palavras de origem estrangeira e onomatopéias; e, por fim, o *rōmaji* – que é uma adaptação do alfabeto latino utilizado para a transcrição ocidental, baseado no sistema

Hepburn⁴, comumente adotado pelos lexicógrafos e, por conseguinte, em dicionários japoneses.

O número de cartas que compõe o *Iroha Karuta* diz respeito ao silabário do alfabeto japonês, que é composto por 46 fonemas, mais 2 cartas para a representação da partícula む(*mu*) e da letra ん(*n*). O objetivo principal desse jogo compartilhar sabedoria e ensinamentos morais para lidar com as situações da vida. Porém, alguns jogos foram adaptados com finalidades diferentes dessa, e no caso específico do exemplo ilustrado, a intenção é iniciar a criança à alfabetização da língua japonesa. Deste modo, o par desta carta apresenta em sua parte frontal o fonema vocálico em *hiragana* – い (i); a ordem e o modo como deve ser escrito; sua localização entre as demais vogais do alfabeto; um exemplo de uso (com uma palavra e sua respectiva ilustração, que não é, necessariamente, a primeira palavra do provérbio – いす *isu* = cadeira); e como seria sua escrita nos demais alfabetos fonéticos *katakana* e *rōmaji*. No verso da carta, além do provérbio, há a explicação deste, conforme podemos ver nas próximas ilustrações:

⁴ Sistema criado por James Curtis Hepburn para otimizar tanto a leitura quanto sua transposição para a oralidade por aprendizes habituados ao sistema de escrita ocidental. As relações entre som, grafema e fonema se aproximam daquelas preconizadas para o alfabeto latino em suas bases gerais, no caso em questão, prioritariamente pautadas nos parâmetros e convenções da língua inglesa. (MICHAELIS, 2000).



Transcrição da explicação do provérbio: *Donnani tsurai koto demo shinbou zuyoku yareba mukawareru*⁵

Dentre as variantes do jogo de cartas mencionadas adotou-se neste trabalho a versão que se manteve tradicionalmente em uso até os dias de hoje, com os provérbios presentes no modelo de jogo *Edo Iroha Karuta*.

Os provérbios e a tradução

Assim como os milhares de provérbios existentes nas diversas culturas e línguas do mundo, são inúmeras as ‘coleções de provérbios’, objeto de estudo da área da Paremiografia. Ao contrário dos paremiógrafos, que se ocupam com a coleta e das formas de classificação de provérbios, os paremiólogos estudam questões como a definição, forma, estrutura, estilo, conteúdo, função, significado e valor dos provérbios (ALVAREZ, 2012). *O Grande Livro dos Provérbios* define os provérbios como “sentenças que expressam, de forma concisa, verdades

⁵ “Não importa o quão difícil seja, se você for perseverante, será recompensado” (tradução nossa).

e conhecimentos gerados pela experiência popular.” (TEIXEIRA, 2000, p. 11). Entretanto, embora provérbios reflitam valores morais, é concebível que tais valores tenham nuances culturais próprias, com características que variam conforme cada região, o grupo social, categorias profissionais, familiares, entre outras. Como afirma André Jolles, “[...] numerosos provérbios originam-se em meios profissionais bem definidos: máximas militares, anexins de artesanato [...]. A formação intelectual ou moral também implica diferenças no uso dos provérbios” (JOLLES, 1976, p. 129).

A temática específica desta pesquisa, a tradução de provérbios, conduz à consideração de uma série de aspectos que permeiam esse tipo de tradução, entre as quais podemos citar a oposição entre a literalidade e o sentido. Sob a ótica de Berman (2007), uma tradução literária não implicaria a adoção restrita de palavras do texto a ser traduzido, e sim um ajuste dos idiomas envolvidos, respeitando-se ambos, sem violar a estrutura do alvo, mas de modo que a origem de cada provérbio pudesse ser percebida. Essa afirmação foi corroborada por Eco (2007), para quem traduzir é estar em constante negociação com o texto de partida, mas também com o texto de chegada, pois o produto resultante da convergência de orientações provenientes de diversos polos constitui precisamente a tradução. Ou seja, as escolhas tradutórias vão muito além de equivalências gramaticais. Berman fala ainda sobre o mal-entendido comum ocasionado pelo termo “tradução literal”, que normalmente ser confundido com o ato de se traduzir “palavra-por-palavra”. Em determinadas situações as duas opções parecem se confundir, como no caso de alguns exemplos citados por Berman, na tradução de provérbios – que podem, de certa maneira, ser comparados à tradução de metáforas, pois apresentam particularidades culturais que tendem a transcender seus significantes.

Fazer uso de provérbios, dado o seu caráter de expressão metafórica, implica correr riscos, pois não se tem controle de sua compreensão por parte do leitor. Não há garantia de que a mensagem será interpretada exatamente como foi intencionalmente proposta, tendo em vista a sua característica de incompletude. E se não há garantia de compreensão dessas em estruturas linguísticas fixas em nossa própria

língua materna, quando se trabalha com a tradução de metáforas em um idioma distinto do materno, temos mais dificuldade ainda para entendê-la neste estudo em questão: a compreensão da metáfora em si, apresentada sob a forma de provérbio, somada à tradução de base.

Os provérbios de uma língua, algumas vezes, têm equivalentes em outra língua. De modo semelhante, algumas metáforas são tão amplamente difundidas que emergem em diversas línguas. Outras, no entanto, apesar de sua similaridade, possuem significados completamente distintos. Face a esta especificidade, Berman acredita que se deva jogar com a tradução, mas respeitando-se o que está além das palavras,

desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz “literalmente”, “palavra por palavra”. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações, etc. Pois um provérbio é uma forma. [...] (2007, p. 16)

Com este exemplo, se o provérbio – ou metáfora – fosse substituído por outro equivalente na língua de chegada, atingiria o objetivo de transmitir a sua mensagem, mas para o leitor passaria despercebida a tradução propriamente dita, causando a impressão de se estar lendo um original em sua própria língua. Enquanto se traduzisse palavra por palavra, se perderia a sua “forma”, mas se passaria ao leitor o “estranhamento”, ou seja, se permitiria que o leitor soubesse que se trata de uma tradução e não um texto escrito na língua base. O autor segue explicando o porquê da importância de uma reflexão profunda acerca da problemática da equivalência:

O caso dos provérbios pode parecer insignificante, mas é altamente simbólico. Ele revela toda a problemática da equivalência. Pois procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a “estranheza” do provérbio original [...] (BERMAN, 2007, p. 17)

Sendo que este estranhamento ao qual se refere é o que, normalmente, os tradutores têm por costume apagar. Para muitos tradutores, “a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido ‘mais claro’, limpá-los das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira” (ibid).

Da mesma forma como a tradução propriamente dita é tratada como objeto de estudo desde os tempos de Cícero e Horácio (séc. I a.C.) – que também se utilizaram de grande número de provérbios em suas obras –, os provérbios remontam à antiguidade, desde os tempos de Platão, Aristóteles e Sêneca, e também se fizeram muito presentes à época do Renascimento e no decorrer dos séculos seguintes, nas obras de Dante, Shakespeare, Cervantes, Camões, entre outros grandes nomes.

Paralelamente aos provérbios, as metáforas também não se restringem à linguagem literária. Para Lakoff e Johnson (2002), o “nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza” (p. 45), ou seja, estariam presentes em nosso discurso diário, sendo os processos do pensamento humano bem como a linguagem, amplamente metafóricos, por isso, para estes estudiosos só é possível entender uma metáfora em um enunciado devido ao fato de esta fazer parte do sistema conceitual das pessoas.

A metáfora, como parte essencial da comunicação, sempre foi amplamente discutida no âmbito dos Estudos da Tradução, e a tradução de metáforas, seja em um contexto literário, seja no caso dos provérbios, é uma atividade complexa, pois transcende barreiras culturais. Elementos linguísticos e culturais estão intrinsecamente interligados, por isso a tradução só é compreendida pelo público-alvo se o seu contexto cultural for considerado, ou se o tradutor encontrar meios para propor equivalências adequadas.

Lakoff e Johnson (2002) explicam que os nossos pensamentos e ações são regidos por metáforas, e que estas são uma forma de compreender o mundo, a nossa cultura e a nós mesmos. E esses valores individuais, se considerados particularidades culturais, podem interferir nos conceitos e em expressões linguísticas criadas a partir de metáforas. Consequentemente, o resultado seria a obtenção de diferentes

significados, decorrente da variação cultural incutida na individualidade de cada cultura.

A partir de uma perspectiva bastante simplificada o leigo pode, por vezes, supor que traduzir é um processo mecânico no qual o tradutor, conhecedor de ambas as línguas, simplesmente substitui palavras e expressões de uma língua-base, por equivalentes na língua-meta. Todavia, aqueles que de alguma forma estão, ou em algum momento estiveram envolvidos com este tipo de trabalho, sabem que traduzir não se limita a simples processos de substituições lineares de palavras ou de sequências delas. Talvez a suposição do leigo até pudesse ser real em casos de unidades isoladas, frases cristalizadas, ou até mesmo de orientações de natureza técnica, por exemplo, que possuem terminologia específica e, provavelmente, não necessitariam de considerações culturais mais aprofundadas. Mas não sendo este o caso, sabemos que a tradução engloba, necessariamente, intensa reflexão a ser realizada, tais como as que envolvem diferenças culturais e linguísticas e que interferem, forte e decisivamente, nas composições de sentido. Por esta razão, são observadas, especialmente, as diferenças e particularidades que fazem parte do contexto intercultural, e propõe-se, através deste estudo, uma análise comparativa de idiosincrasias próprias a cada uma das culturas e a cada uma das línguas envolvidas.

Cada cultura é única e apresenta suas próprias idiosincrasias. Logo, cada cultura tende a estruturar as suas próprias formas de pensar e agir. Por isso, o fator cultural tem grande importância na criação e na manutenção das metáforas que estruturam o pensamento humano. Diferenças culturais entre uma língua-base e uma língua-meta, bem como entre as cultura-base e cultura-meta, são frequentemente mencionadas como problemas de tradução, como é o caso dos provérbios e metáforas. Ao tradutor cabe a responsabilidade de fazer cada escolha – seja pela tradução literal, pela substituição por uma expressão correspondente, pela paráfrase ou por qualquer outra escolha.

Apesar de ambos, provérbio e metáfora, serem um fenômeno que pode ser destacado nas investigações de caráter intralinguístico, isto é, circunscrito ao sistema de uma língua específica quando da leitura do texto, as bases consideradas para a realização deste estudo são de

natureza interlinguística, visto que abordará questões de interpretação implicando mais de uma língua, e particularmente, quando traduzimos um provérbio de uma língua para outra.

Trata-se de lugar-comum afirmar que o ato tradutório implica ‘realizar escolhas’. Todavia, as decisões exigem que o tradutor esteja situado no tempo e espaço próprios àquilo que traduz, cabendo a ele definir uma estratégia de trabalho que preserve a referência à instância que transfere o saber específico e que ainda seja eficaz na cultura para a qual o texto é transportado, partindo de características específicas das culturas envolvidas, bem como de instruções que o guiam na tarefa da tradução. Ver-se, assim, envolvido nas circunscrições locais de um texto escrito para uma língua e cultura com o objetivo de, a partir desse ponto, realizar a tradução não apenas de um idioma para outro, mas também, e principalmente, de uma cultura para outra, recriando sentidos possíveis do texto original em outro texto.

A tradução está incorporada em todo e qualquer processo de comunicação. Como tal, deve sempre favorecê-lo, ainda que tal procedimento implique transferências de sentido do texto original, almejando obter reações similares nos leitores do texto traduzido, de forma natural e espontânea. Sob essa ótica, o tradutor passa a constituir-se como elemento-chave no processo de transmissão de qualquer mensagem que traduza. Contudo, a busca por aproximações e efeitos equivalentes, por vezes torna-se tarefa inatingível, especialmente quando as língua-base e língua-meta estão intimamente atreladas a culturas substancialmente diferentes entre si. Em casos dessa natureza parece que, há que se incitar aproximações, todavia sem ignorar diferenças.

Pressupostos teórico-metodológicos

Para a elaboração desta pesquisa, primeiramente, os provérbios que compõem o *Iroha Karuta* serão apresentados na língua japonesa, seguidos de sua transliteração em *rōmaji* e também sua tradução literal para nossa língua vernácula, para, por fim, serem correlacionados a eles, provérbios semanticamente similares na variante brasileira da língua portuguesa, de modo que possamos proceder ao cotejo entre tais,

ressaltando, assim, as peculiaridades de cada idioma, como pode ser comparado na sequência:

Quadro1: *Iroha Karuta* 36 – あ = A

Japonês	Tradução literal
頭隠して尻隠さず (<i>Atama kakushite shiri kakusazu</i>)	[Esconder a cabeça, sem esconder o traseiro]
Português	
“Gato escondido com rabo de fora”	

No exemplo apresentado, a ideia do provérbio é a de que algo foi feito às escondidas, com a intenção de que ninguém viesse a tomar conhecimento, mas que de alguma forma, deixou rastros, ou seja, foi mal feito por isso logo virá a ser descoberto. Em inglês, localizamos um provérbio com conotação semelhante, que seria “*The foolish ostrich buries his head in the sand and thinks he is not seen*” (NICHIEI HIKAKU KOTOWAZA JITEN, 2007, p. 11) e outra similar, “*Ostrich policy*” (GAKKEN – *Koji Kotowaza Jiten*, 1998, p. 18), que, além do intuito de esconder algo, achando que ninguém o descobrirá, também carrega a concepção de fugir à responsabilidade ou, simplesmente, de esconder a cabeça para não se encarar a realidade, fato ou problema. No Japão, inicialmente, esse provérbio que teria sua origem na China, seria “きじのくさがくれ” (*kiji no kusagakure*), que teria uma tradução literal de “O faisão escondido na relva”. Tempos depois, no período Edo, o provérbio viria a transformar-se em “あたまかくしてしっぽがでる” (*atama kakushite shippo ga deru*), ou seja, “Esconde a cabeça (mas) o rabo aparece” (TOMIMATSU, 2003). Através do uso da palavra “しっぽ” (*shippo*), era possível perceber tratar-se de um animal, tendo em vista que a tradução do termo é “rabo” ou “cauda” (HINATA, 1992, p. 405), porém, o provérbio sofreu adaptações e, hoje, é utilizado com a palavra “しり” (*shiri*), cujo significado, de acordo com Dicionário Japonês-Português pode ser, dentre outras definições, “ânus; traseiro; nádegas; e/ou bunda” (HINATA, 1992, p. 405), adotando uma utilização que foge ao meio

animal. Em língua portuguesa, temos o provérbio “Gato escondido com rabo de fora”, que apresenta a ideia equivalente de fazer algo escondido, mas só parcialmente. Essa expressão não foi tida como de conhecimento generalizado, pois de acordo com a coleta de dados durante a pesquisa, em questionário aplicado a participantes, nem todos compartilhavam do seu entendimento.

Após proceder à coleta, objetiva-se analisar as possibilidades e equivalências localizadas entre os provérbios nas línguas envolvidas nesta pesquisa, pois, considerando as diversas interpretações possíveis, por mais simples e breves que sejam, estas revelam-se produto de um ‘sujeito interpretante’ e, não seria, assim, uma compreensão ‘neutra’. Essa teoria de subjetividade interpretativa do leitor já era defendida por Steiner (2005), que dizia que a tradução não escapa da leitura e da interpretação, e que a vida do texto depende de leitura, que será inevitavelmente produto do enquadramento e da perspectiva em que ocorre.

Considerações finais

Retomando o olhar de Berman (2007) já anteriormente mencionado, os provérbios não aglutinam aleatoriamente as palavras com o objetivo de dizer algo, elas têm forma própria, têm ritmo, cores, métrica e podem, de certo modo, ser mesmo comparados a textos poéticos. Deste modo, “como o texto poético, também o provérbio tem na estrutura fônica uma das suas marcas: organiza-se por um sistema de recorrências, oposições, gradações. Dessa estruturação depende em grande parte a sua memorabilidade e a sua força expressiva”. (LARANJEIRA, 1993, p. 66).

A despeito de Berman não mostrar-se favorável a traduções literais por acreditar que as palavras são muito mais que itens lexicais isolados e, deste modo, compõem um todo que apresenta determinado sentido por assim ter sido formado, existem determinadas situações em que por mais hábil e proficiente que o tradutor seja, as possibilidades comumente adotadas não se fazem valer. São situações em que valores culturais estão envoltos nas palavras do provérbio de tal maneira, que mesmo com a tradução da ‘letra’ e com a manutenção do ‘estrangeiro’, o

sentido poderia ser prejudicado ao ser levado a um outro idioma e cultura.

Às vezes, a grande pluralidade de componentes de natureza linguística e cultural contidas em uma simples unidade lexical, constitui somente um dos vários desafios que se enfrenta ao trabalhar códigos linguísticos tão distantes entre si, tendo em vista que os contextos mais amplos se estendem muito além do léxico. É graças aos dicionários e coleções lexicográficas bilíngues e/ou plurilíngues que, além de diversas outras funções, desempenham a tarefa de repertoriar tais componentes e/ou expressões linguísticas, que o leitor/consulente pode recorrer em busca de auxílio a fim de compreender o pensamento do 'outro'.

Após o período pós-queda do Império Romano, época em que monges copistas utilizavam glosas marginais nos textos a fim de esclarecer o significado de expressões ou termos específicos, auxiliando o leitor em sua compreensão, percebeu-se ao longo do tempo que o uso desses elementos paratextuais reforçou a necessidade de uma organização dos léxicos que foram sendo anexados aos manuscritos, para que pudessem ser consultados com maior facilidade. Inicialmente incluídas nos manuscritos em forma de apêndices ordenados aleatoriamente, posteriormente estas glosas começaram a ser organizadas em ordem alfabética, deste modo, pode-se afirmar que, ao organizarem as glosas alfabeticamente, os monges copistas concluíram o processo de criação da Lexicografia e do dicionário tal como os entendemos hoje. (DURÃO, 2011).

A análise e a elaboração de dicionários estão amparadas nos princípios teóricos da Metalexigrafia. Não obstante a prática lexicográfica ser milenar, foi somente a partir da metade das décadas de 60 e 70 que se iniciaram, efetivamente, os estudos teórico-lexicográficos, que desde então, vêm enriquecendo a área. Todos os dicionários têm uma macroestrutura, que consiste no conjunto das entradas ou unidades léxicas, e uma microestrutura, que oferece informações sobre cada unidade léxica/tradução; além de terem paratextos, que são informações sobre a construção dos dicionários disponíveis aos leitores/consulentes (WELKER, 2004).

Com vistas à análise e interpretação de aspectos linguísticos e tradutológicos, e considerando-se o papel exercido pelo dicionário e sua relação com questões discursivas, históricas, culturais e demais aspectos convergentes à estrutura e funcionamento das línguas, esta pesquisa de caráter multidisciplinar, confluyente entre as áreas da Paremiologia, da Lexicografia, e dos Estudos da Tradução, objetiva trilhar os percursos traçados ante o desafio de lidar com línguas diametralmente distantes, observando o papel do tradutor enquanto mediador e criador de um novo texto, e mantendo

O entendimento da necessidade de sustentar os processos de elaboração de dicionários em planejamentos prévios vem sendo assumido por um número elevado de lexicógrafos da atualidade que, com sua postura, contrapõem radicalmente o entendimento que o senso comum arrastou em torno dos dicionários, vendo-os simplesmente como lista de palavras. (DURÃO, 2015, p. 194).

Embora existam dicionários de provérbios especializados nas línguas Japonês-Inglês e vice-versa, não encontramos publicações paremiográficas que privilegiassem o par linguístico desta pesquisa. Dada a relevância e o ineditismo desta proposta, o objetivo final da pesquisa de pós-doutoramento que está sendo desenvolvida será a elaboração de minidicionário(s) bilíngue(s) e/ou plurilíngue(s) onomasiológico(s) de provérbios que envolvam essas duas línguas. Em se tratando de línguas bastante distintas, como é o caso da variante brasileira do português e do japonês, e em se tratando de um material com público ambivalente, supõe-se haver muitas restrições situadas no limiar entre equivalências e correspondências.

Aspira-se, através de atividades de pesquisa e de ensino, trazer à reflexão uma percepção maior das identidades ocidentais e orientais, reduzindo fronteiras e abreviando distâncias, considerando-se não estabelecer delimitações estanques entre os patamares formais de ensino, pois são as pesquisas aprofundadas que garantem qualidade, haja vista que os progressos em pesquisas, pontualmente em prol do ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, não se desenvolvem de modo vertical, tampouco em sentido horizontal, mas sobretudo a partir de

movimentos em espiral, que remetem à noção de processos de retomada e de revisitações.

Referências

ALENCAR, E. 800 provérbios: antologia de citações, provérbios, frases e pensamentos.

ALVAREZ, M. L. O. (Org.) Tendências atuais na pesquisa descritiva e aplicada em Fraseologia e Paremiologia. Campinas, SP: Pontes, 2012.

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

BORBA, F. S. Uma introdução à Lexicografia. São Paulo: UNESP, 2003.

DALGADO, S. R. Florilégio de provérbios concanis – Traduzidos, explicados, comentados e comparados com os de línguas asiáticas e europeias. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1922.

DUFF, A. Idiom: from one culture to another. In: Translation. Oxford University Press, p. 123-157, 1996.

DURÃO, A. B. A. B. Lembremos das velhas obras lexicográficas para redimensionar o papel da lexicografia e dos novos dicionários. Cadernos de Tradução. v.1, n.27, 2011.

DURÃO, A.B.A.B. & Werner R. (Orgs.) Lexicografia e Metalexicografia. Cadernos de Tradução. v.2, n.32, 2013.

DURÃO, A. B. A. B. Projeto Metalexicográfico do Dicionário de Falso Amigos Português-Espanhol (DiFAPE). Cadernos de Tradução. v.1, n.35, 2015.

ECO, U. Quase a mesma coisa. 1ª. ed., Rio de Janeiro: Record, 2007. Tradução de Eliana Aguiar.

GALEF, D. Japanese Proverbs. Wit and Wisdom. Tokyo: Tuttle Publishing, 2012.

- JACKSON, H. *Lexicography: An introduction*. London: Routledge, 2002.
- JOLLES, A. *Formas Simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cutrix, 1976.
- KINDAICHI, H. *The Japanese Language*. Translated and Annotated by Umeyo Hirano. Tokyo: Tuttle Publishing, 2010.
- KONDO, M. & WAKABAYASHI, J. Japanese tradition. In: M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge, p. 485-494, 1998.
- KRIEGER, M. G. O dicionário de língua como potencial instrumento didático. In: Ieda Maria Alves; Aparecida Negri Isquerdo (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: UFMS, 2007.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metáforas da Vida Cotidiana*. 1ª ed. São Paulo: Educ, 2002. Tradução do Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM).
- LARANJEIRA, M. *Poética da Tradução: do sentido à significância*. São Paulo: EDUsp, 1993.
- NORD, C. β *Texto Base – Texto Meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Trad. y adap. Christiane Nord. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I. D. L., 2012.
- MIEDER, W. *Proverbs. A Handbook*. London: Greenwood Press, 2004.
- MIEDER, W. Modern Paremiology in Retrospect and Prospect. In: I Congreso Internacional de Paremiologia. *Paremia*, n.6, 1997. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3437470>
- MIRANDA, F.B. Balanço e perspectivas da lexicografia. *Cadernos de Tradução. Lexicografia e Metalexicografia*. v.2, n.32, 2013.
- MOMOYO, N. *Iroha Karuta*. Amazon Digital Services LLC, 2011. Tradução de Eichi Sakamoto; Eri Tozawa; Johnny Bernaby-Atkins.

MOTA, L. Adagiário Brasileiro. Fortaleza: BNB, 1991.

PEREIRA, F. Provérbios e outras expressões envolvendo animais: uma análise contrastiva entre Japonês e Português. In: ALVAREZ, M.L.O. (Org.) Tendências Atuais na Pesquisa Descritiva e Aplicada em Fraseologia e Paremiologia. Anais, v.2. Campinas, SP: Pontes: 2012. p. 295-310.

SEVILLA MUÑOZ, J.; SHIBUÉ, Y. Yoshikatsu Kitamura y la Paremiología japonesa. Entrevista inscrita no 'Proyecto Multidisciplinar Fraseología Multilateral', subvencionado por la Universidad Complutense de Madrid. In: Paremia, n.12, Madrid: 2003. p.7-14.

SEVILLA MUÑOZ, J. La fraseologia y la paremiologia em los últimos decenios. In: LinRed, n.X, 2012. p. 1-29.

STEINBERG, M. 1001 Provérbios em contraste: Provérbios ingleses e brasileiros. São Paulo: Editora Ática, 1985.

STEINER, G. Depois de Babel: questões de linguagem e tradução. Curitiba: UFPR, 2005. Tradução de Carlos Alberto Faraco.

TEIXEIRA, N. C. O Grande Livro dos Provérbios. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2000.

TOMASZCZYK, J. On bilingual dictionaries. In: Hartmann, R. R. K. (ed.), Lexicography: Principles and Practices. London: Academic Press, 1983.

TOMIMATSU, M. F. Os provérbios japoneses: considerações sobre o Iroha-Garuta. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa, Universidade de São Paulo – USP, 266 f., 2003.

TOMIMATSU, M. F. A origem e a natureza do provérbio japonês. In: Anais do XV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa. Rio de Janeiro, 2004. p. 188-197.

UKIDA, S. Características dos Costumes, da Cultura e das Formas de Expressão em Provérbios Japoneses: uma Abordagem Contrastiva entre

Provérbios Japoneses e Gregos. In: Estudos Japoneses, n.12. São Paulo: 1992. p. 91-123.

VELLASCO, A. M. S. Coletânea de Provérbios e outras expressões populares brasileiras. In: De Proverbio – Eletronic Journal of International Proverb Studies. Brasília, 1996.

WELKER, H. A. Dicionários. Uma pequena introdução à Lexicografia. Brasília: Thesaurus, 2004.

XATARA, C. A Produção Fraseoparemiográfica. In: ALVAREZ, M.L.O. (Org.) Tendências Atuais na Pesquisa Descritiva e Aplicada em Fraseologia e Paremiologia. Anais, v.1. Campinas, SP: Pontes: 2012. p. 205-212.

ZAVAGLIA, C. Fraseologia e Paremiologia. In: Domínios da Lingu@agem, v.8, n.2, 2014.

Dicionários e Obras de Referência

BRAGA, Z. Dicionário de Provérbios em Prosa e Verso. Didático e Literário. Curitiba: Juruá, 2004.

DE LANGE, W. A dictionary of Japanese Proverbs. United States: Floating World Editions, 2013.

DE PROVERBIO – Eletronic Journal of International Proverb Studies. Disponível em: <https://deproverbio.com/>

DICIONÁRIO – On-line English to Japanese to English Dictionary. Disponível em: <http://www.freedict.com/onldict/jap.html>

GRUPO NIPO-BRASILEIRO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS - Dicionário Japonês-Português com vocábulos e expressões em alfabeto romano. Tokyo, Japan: Editora Natsume Co., Ltd., 1998.

GAKKEN – Koji Kotowaza Jiten - A Dictionary of Proverbs & Sayings. Tokyo, Japan: Editora Gakken, 1998.

HINATA, N. Dicionário Japonês-Português Romanizado. Tokyo, Japan: Editora Kashiwashobo, 1992.

KOTOWAZA.ORG Japanese – English – Dutch Proverb Dictionary.
Disponível em: <https://hilhorst.eu/kotowaza/en/start/>

LACERDA, R. C. & LACERDA, H. C. Dicionário de Provérbios – Inglês-Português, Português-Inglês. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

MAGALHÃES JUNIOR, R. Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1974.

MICHAELIS – Dicionário Prático Português-Japonês. Aliança Cultural Brasil-Japão. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 2000.

NICHIEI HIKAKU KOTOWAZA JITEN- Japanese-English Comparison Proverb Cyclopedia. Japan, Osaka: Sogensha, 2007.

AS TRADUÇÕES DE CONTOS DE CLARICE LISPECTOR PARA A LÍNGUA ESPANHOLA

Rosângela Fernandes Eleutério¹

Introdução

O interesse por estudos da tradução começou ainda na graduação, que cursei na Universidade Federal de Santa Catarina com ingresso em 2011. No curso de Letras – Literaturas e Língua Estrangeira, a disciplina Estudos da Tradução é ministrada em dois semestres, que correspondem à terceira e quarta fase do currículo acadêmico e estão divididas em Estudos da Tradução I e II. Nessas disciplinas estuda-se, principalmente, as teorias clássicas da tradução e preparam os estudantes para uma reflexão aprofundada sobre história, teoria e crítica literária. Embora as discussões sejam a nível introdutório, o conteúdo pragmático permite que acadêmicos interessados em atuar na área da tradução, possam ter uma perspectiva de uma possível carreira profissional e acadêmica. Foi nessas disciplinas que tive contato com a tradução pela primeira vez e conheci professores da PGET que eventualmente nos convidavam para assistir palestras e participar de eventos organizados pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da UFSC. A área da tradução me interessou por sua interdisciplinaridade, corpo docente, diversidade de palestrantes convidados e eventos que tratam da tradução em diversas áreas profissionais oferecendo assim uma perspectiva de trabalho abrangente e instigante, que permite entender que a tradução está presente no dia-a-dia de qualquer pessoa e que dela todos dependem. Desde as possibilidades de pesquisas no curso de pós-graduação, trabalhos como intérprete, dublagem, legendagem, tradução de documentos oficiais, manual de uso de produtos importados, bula de remédios etc., tudo passa por um mediador que irá buscar alternativas

¹ Doutoranda da Pós-graduação em Estudos da Tradução/UFSC. Mestre em Estudos da Tradução PGET/UFSC. Bolsista CAPES.

E-mail: rosangelaeleuterio@gmail.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/4894141789830583>

para levar à público diferentes gêneros textuais, ou seja, toda uma gama de conteúdo estrangeiro versado para a língua do receptor.

A escolha por cursar Letras na graduação foi motivada pela minha paixão por livros literários, que me acompanha desde a infância. Os livros sempre foram meu refúgio, meu lugar seguro. A literatura foi o principal veículo que me levou da infância para a adolescência e à idade adulta de forma segura. Fui instruída, aconselhada, confortada por diferentes autores de diversos países diferentes, que fizeram de mim a mulher que sou hoje. Foram autores europeus, russos, norte-americanos, hispano-americanos que me ajudaram a sobreviver à uma infância pobre no interior de São Paulo e me fizeram perceber a vastidão do mundo e diversidade cultural existentes, que eu, mesmo menina cujo destino deveria arrumar um bom marido e criar filhos, poderia viver livremente e circular pelo mundo. A literatura permitiu que eu soubesse que poderia gerenciar minha própria vida e minhas escolhas, e à literatura tenho profunda gratidão. Apenas na graduação parei para pensar que os autores que ajudaram na formação da minha personalidade e constituem grande parte de quem sou foram lidos por mim em tradução. Sem a tradução não teria lido angustiada o *Crime e Castigo* de Dostoiévski, nem roído às unhas “até o sabugo” lendo emocionada *Ana Karenina* de Tolstói. Também não teria vivido aventuras surreais e assustadoras pelo mundo da ficção de terror com *O Iluminado* de Stephen King, tampouco me sentiria uma autêntica bruxa Mayfair lendo a saga *A hora das Bruxas* de Anne Rice. Desde que me descobri alfabetizada, ler se tornou minha paixão. Acredito convictamente que a leitura é a chave para libertar a humanidade da ignorância, da mesquinhez, da rotina. É a leitura que salva a humanidade de sua própria autodestruição e o tradutor, um mágico, sábio, gênio, profeta, é o responsável por difundir toda a magnitude da fortuna literária universal e torná-la acessível para todos aqueles que encontrarem no livro o seu melhor amigo.

Entendi a profissão tradutor/a como uma das mais belas e estar estudando na Universidade que tem o programa de Pós-Graduação pioneiro em pesquisas na área foi um imenso privilégio. Eu desejei pesquisar a tradução literária, para futuramente atuar como tradutora de livros literários, mas ainda não tinha definido autor e obra. Como meu

curso foi em língua espanhola, como pertinência de formação acadêmica escolhi me concentrar na língua e me especializar em língua, história e cultura de países hispânicos. Por uma questão ideológica, história e de identidade, me comprometi a dar visibilidade à escrita feminina. Ler, pesquisar e escrever principalmente sobre autoras e suas trajetórias. A academia, como tantos outros espaços de produção intelectual, sempre foi dominada por homens e se faz urgente a necessidade de mudança. Li várias autoras, sobretudo poetas cujos escritos poderiam ser meu objeto de pesquisa e tradução. De Alejandra Pizarnik da Argentina à Gabriela Mistral do Chile, desenvolvi durante a graduação pesquisas, banners, oficinas e minicursos que traziam mulheres escritoras para o centro das discussões. Embora as minhas pesquisas eram iniciais e imaturas, as leituras para desenvolver cada um dos trabalhos foram me proporcionando novas perspectivas e moldando o meu perfil de pesquisadora. Para o projeto de mestrado que submeti à PGET, me propus analisar as traduções de contos de Clarice Lispector para a língua espanhola. Para me orientar nessa pesquisa escolhi a professora doutora Meritxell Hernando Marsal por considerá-la uma das professoras mais inspiradoras do meu curso. E também por ser ela a ter me acompanhado de maneira próxima, quase todos os meus trabalhos durante o curso de graduação.

Por que escolhi analisar as traduções de Clarice Lispector?

Clarice Lispector foi uma autora que descobri por volta dos doze anos de idade. No início da década de 1990, no interior do estado de São Paulo onde vivia, era muito comum ainda empregarem crianças para trabalhos domésticos, rurais e até mesmo comércio. No início da adolescência fui pressionada a abandonar a escola e começar a trabalhar para ajudar minha mãe nas despesas. Para evitar sair da escola, transferei meu turno escolar para o período noturno e comecei a trabalhar de babá na casa de uma família. Esta tinha uma pequena biblioteca e um dia por acaso encontrei o livro *A legião estrangeira* de Clarice Lispector. Foi a primeira vez que tive contato com a autora. Pedi o livro emprestado e quando li o primeiro conto que compunha a obra, “Os desastres de

Sofia”, senti uma profunda identificação com a personagem. O livro possui três contos com protagonistas infantis meninas e um conto onde o personagem é um menino. Tive a sensação de que o livro me encontrou e desde então esses contos passaram a dominar meu pensamento e meu interesse pela autora. No primeiro ano do ensino médio o livro *A hora da estrela* fazia parte da lista de leituras obrigatórias. Lembro que fiquei decepcionada por não sentir a mesma paixão pelo livro como senti na primeira vez com *A legião estrangeira*, porém o ensino médio cursei em uma escola em uma cidade vizinha à que eu morava. Lá a escola era maior e tinha uma biblioteca muito bonita onde encontrei outros livros de contos e romances de Lispector. Passei a ler todos e descobri na autora uma grande amiga. Os contos, mais que os romances, traduziam minha adolescência solitária, minhas angústias, minhas dúvidas e com a autora senti uma empatia tão profunda que, parecia que eu a conhecesse pessoalmente. Para mim não era uma autora falando por um livro, mas uma mulher se dirigindo a outra mulher como se me olhasse nos olhos e eu a visse. Também ao ler suas palavras parecia que, pela primeira, vez eu deixava de ser invisível para ser vista e compreendida.

Durante a graduação pude constatar a popularidade da autora e uma grande fortuna crítica acerca da sua obra. Ademais, não poderia traduzi-la por seus livros estarem em língua portuguesa. Fiz uma breve pesquisa e descobri que embora muito se pesquise sobre sua literatura, as pesquisas sobre as traduções realizadas de seus textos eram ainda incipientes. Muito se há para investigar sobre seus escritos que foram traduzidos para tantas e diversificadas línguas, desde inglês e espanhol ao japonês e coreano. Como um “retorno às origens”, retomei o livro *A legião estrangeira* e tracei o objetivo de analisar as traduções dos contos para o espanhol e, paralela a essa análise, investigar todas as circunstâncias sociais e históricas na qual Clarice Lispector estava envolvida, ler as críticas feitas à autora e registrar minhas próprias percepções, tendo as teorias da tradução e interpretação literária como respaldo teórico. Apresentei esse interesse e justificativas à professora Meritxell Hernando Marsal para averiguar a pertinência da pesquisa. Ela acolheu o projeto aceitando ser minha orientadora, caso fosse aprovada na seleção de mestrado. Seus conhecimentos em tradução, literatura e língua foram

imprescindíveis para o desenvolvimento da pesquisa. Durante o mestrado ela me ajudou a delimitar o tema, a ter leituras muito atentas, teve paciência com minha inexperiência e conseguiu as primeiras edições dos livros em espanhol que utilizei como objeto para a pesquisa. O profissionalismo e comprometimento da professora com meu trabalho garantiu dois anos profícuos em discussões e muito amadurecimento intelectual, razões pelas quais sou imensamente grata.

As disciplinas cursadas na PGET no período do mestrado foram fundamentais para basear meu aporte teórico. As discussões acerca das teorias da tradução foram mais além e de forma muito mais aprofundada se comparada às discussões introdutórias iniciadas na graduação. A frequência e riqueza de palestras e eventos onde se discute a tradução sobre vários gêneros textuais, me fez perceber que traduzir é uma tarefa árdua, complexa, de envolvimento intelectual absoluto com o autor em questão. Que além do compromisso com o texto, há o compromisso com o público e mercado editorial. A tradução é uma linha de pesquisa riquíssima, porém ainda pouco valorizada. A profissão Tradutor/a, aparece ainda como sendo um trabalho complementar à renda, mas não o trabalho principal. Infelizmente, ainda que eu saiba ser possível existir, não conheci nenhuma pessoa cuja profissão principal seja a da tradução. O que é contraditório se levarmos em conta todo o tempo e conhecimento, tanto de língua e cultura, que tradutores precisam possuir para empreender um trabalho tradutório. Esse fato não deve ser motivo de desânimo ou descrença, sobretudo para professoras (es) formados na área de Letras. Pois, os conhecimentos das possibilidades de leituras de um mesmo texto em diferentes línguas e culturas, acrescenta ainda mais valor e importância nos estudos de língua, linguística e literatura. A interdisciplinaridade da tradução a torna profícuo e indispensável para todos os profissionais que têm em textos o objeto central de sua atenção.

A pesquisa desenvolvida no mestrado: análise das traduções dos contos: *Os desastres de Sofia*, *Tentação* e *A legião estrangeira* de Clarice Lispector para o espanhol

A dissertação que desenvolvi durante o mestrado trata de três contos do livro *A legião estrangeira*. A escolha pela obra foi justificada anteriormente quando me refiro à minha experiência como leitora de Clarice Lispector. Os contos foram escolhidos pelo perfil das protagonistas: as três são meninas entre sete e nove anos que interagem com adultos e a partir dessa interação formulam questões existenciais importantes para o desenvolvimento humano, sobretudo do que é ser mulher. Minha identificação pessoal com as personagens contribui para a leitura e interpretação que escrevi nas análises, porém a fundamentação teórica que sustentou meu olhar sobre as traduções foi embasada especialmente na teoria de André Lefevere. Algumas considerações da teoria funcionalista de Christiane Nord também foram muito úteis para analisar as possíveis recepções que a obra obteve em países de língua espanhola. Lefevere considera que toda tradução é um processo de reescrita do texto original, enquanto Nord oferece para tradutores uma extensa lista de critérios que devem ser considerados antes, durante e depois de empreender a tarefa tradução. Para Nord o público, principal interessado no texto traduzido, deve ser pensado com seriedade. A teoria de Lefevere centra especialmente sobre o texto em si a relação, autor *versus* texto, texto *versus* tradutor(a). As duas teorias se complementam e se explicam e por essa razão, utilizar como embasamento teórico tanto Nord quanto Lefevere, permitiu traçar um panorama sobre os contos clariceanos que contemplam os percalços enfrentados pelos tradutores para conseguirem o resultado obtido e levado para o público. Considerando que espanhol é a língua oficial de vinte três países e que as traduções analisadas circulam em língua espanhola por todos eles, tem-se a problemática de que, a língua é mesma, mas não as culturas. Especula-se como que a obra traduzida na Espanha, por exemplo, foi recebida na Argentina. E tendo a Argentina recebido a tradução de Lispector em variante do espanhol da Espanha, como foi o processo de tradução para oferecer ao público argentino uma tradução em sua própria variante linguística?

Essas questões foram problematizadas e respondidas nesta dissertação, além de contemplar a necessidade e importância da escrita feminina na literatura universal. Também discorro sobre quem é e como

é vista Clarice Lispector no Brasil e no exterior, como sua obra foi recebida, o quão é conhecida pelo público hispânico, críticas positivas e negativas à sua escrita, história de sua popularidade, etc. Os objetos de análise foram quatro traduções diferentes: *La legion extranjera*, tradução de Juan García Gayó em 1971, pela editora Monte Ávila, na Venezuela; *La legion extranjera* em *Cuentos Reunidos*, tradução de Juan García Gayó, 2001 pela editora multinacional Alfaguara, com segunda edição em 2002 pela mesma editora. Em 2008 sai uma edição do mesmo livro pela editora espanhola Siruela. Em 2011, *La legión extranjera* recebe na Argentina uma nova tradução realizada por Paloma Vidal, pela editora Corregidor. Em minha pesquisa trouxe uma análise não apenas da tradução desses livros no nível intratextual, mas também extratextual. Exponho a trajetória profissional dos tradutores, suas origens e como suas relações com o espanhol e português influenciaram em suas escolhas linguísticas. Também trago a análise dos paratextos que auxiliaram de maneira muito eficiente na percepção de como os livros de Clarice Lispector foram oferecidos ao público hispânico, ou seja, como as editoras vendem Clarice Lispector traduzida para o espanhol. Os resultados mostram que em 2001 quando a tradução de Juan García Gayó foi revisada e incluída em uma coletânea, algumas alterações subjetivas na capa e prólogo sugerem um apelo a sexualidade da autora e ênfase em sua beleza física afim de atrair leitores.

Esse fator trouxe à tona as discussões sobre a mulher na escrita e a representatividade da mulher no exterior. Embora seus textos desbravem sentimentos e questões filosóficas, a editora Alfaguara enfatizou o corpo feminino como principal apelo para vendas e essa foi uma das principais críticas apontadas, tendo em conta os recursos visuais da capa e o prólogo escrito pelo escritor mexicano Miguel Cossío. Os objetivos da pesquisa foram: investigar as traduções realizadas para a língua espanhola do citado livro de Clarice Lispector, a influência das editoras e da agência literária que representa a autora e também os perfis do público receptor; relatos de tradutores sobre as formas literárias de Lispector e os desafios para a tradução; a recepção das obras em países hispânicos; um recorte dos elementos literários analisados nas traduções – a tradução da infância, o olhar feminino, animalidade, metamorfoses,

metáforas, paradoxos, adjetivações, repetições e expressões linguísticas. Também explico a razão em analisar justamente esses elementos. A metodologia que utilizei foi: pesquisa de todas as edições do livro *A legião estrangeira* para o espanhol: os tradutores, países de recepção, anos das publicações, editoras, agências literárias e os paratextos; reflexão sobre a escrita feminina e a mulher escritora na literatura; análise literária dos contos escolhidos e a leitura de bibliografia crítica da obra; comparações das traduções tendo como diretrizes os elementos selecionados para análise e o estudo dos paratextos.

Os resultados foram respostas sobre como o estilo literário de Clarice Lispector foi alterado nas traduções, quais foram as principais dificuldades encontradas pelos tradutores, como as obras de Clarice Lispector são vendidas nos países hispânicos, quais as semelhanças e diferenças nas interpretações e traduções por Juan García Gayó e Paloma Vidal, percebidas nas traduções a partir dos elementos escolhidos para análise. A defesa da dissertação foi realizada no dia 09 de julho de 2018 e esteve presente na banca as Professoras Doutoras Tânia Regina Ramos (Programa de Pós-Graduação em Literatura – PGLIT), Andrea Cesco (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET) e Karine Simoni (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET), todas da Universidade Federal de Santa Catarina – Campus Trindade.

Pesquisa a ser desenvolvida no doutorado na PGET

Para dar continuidade à pesquisa iniciada no mestrado, elaborei um projeto para adaptar o romance *A maçã no escuro* (1961) para o público infantojuvenil. A proposta é pesquisar sobre tradução intralingual, tradução *versus* adaptação e tradução intersemiótica, já que ao se dirigir às crianças a ilustração é uma parte fundamental para o estímulo da curiosidade e interesse por um determinado livro literário. A escolha pelo *A maçã no escuro* foi justamente pelo caráter desafiador da obra. Além do estilo peculiar de Clarice Lispector, aparecem no romance temas como: violência, culpa, abandono, fuga, medo, aceitação, tudo dentro da

perspectiva de único personagem. O título sugerido inicialmente é: *Clarice Lispector para se ler na escola: Adaptação do romance A maçã no escuro*.

O livro *A maçã no escuro* (1961) é o único romance de Clarice Lispector onde a proposta deste projeto é desenvolver uma tese que abranja uma discussão teórica e prática sobre conceitos como tradução, adaptação, “transcrição”, reescrita e manipulação. Para isso proponho uma adaptação (intra lingual) do romance. O protagonista do livro é um homem em fuga que acredita ter matado sua esposa e que depois de muitas noites de caminhada encontra uma fazenda onde consegue emprego e lá conhece duas mulheres: Vitória, dona da fazenda e sua prima Ermelinda, uma jovem viúva protegida de Vitória. O romance é dividido em três partes: 1) “Como se faz um homem”; 2) “Nascimento do herói”; 3) “A maçã no escuro”. O protagonista Martim passará por três estágios de autoconhecimento, amadurecimento e culminará na aceitação de quem ele é, assumindo com dignidade as consequências de suas ações. Toda a narrativa parte da perspectiva do olhar do homem sobre si mesmo, sobre a natureza, as pessoas que habitam a fazenda, questões morais sobre morte, culpa, solidão, família e relações com o divino, seu trabalho, ao mesmo tempo que evita suas próprias recordações. Martim faz reflexões de forma dura e realista, mas muito profunda, crua, como um homem enfiando a mão pela boca, adentrando a garganta e arrancando suas próprias vísceras. No romance é possível identificar o niilismo de Friedrich Nietzsche e ceticismo pessimista sobre o mundo e as pessoas de Arthur Schopenhauer.

O romance é longo e o enredo é circular. Os personagens são intensos, agressivos e complexos. Adaptar esse romance para o público infantojuvenil exigirá uma apropriação do estilo narrativo de Clarice Lispector para que este não se perca, mas principalmente conhecer todas as particularidades dos personagens e apresentá-los aos jovens leitores de uma maneira que fique claro que todos têm vida interior e que nessa vida interior também fazemos escolhas que determinarão as consequências no mundo exterior. Dar ênfase aos momentos de exposições mais intensas das emoções e as abordagens de caráter filosófico dos personagens, recriar a circularidade da obra com as mesmas palavras de Lispector, mas encontrar métodos de tornar a leitura mais acessível aos

leitores que estão se iniciando nas leituras de Lispector, facilitando a compreensão da obra sem se distanciar do estilo próprio da autora de narrar.

O objeto da pesquisa é o romance em questão, mas a leitura completa de toda a obra de Clarice Lispector é indispensável para o bom desenvolvimento da pesquisa. O objetivo é gerar simultaneamente uma tese que abarque discussões teóricas e práticas sobre o processo de adaptação e também um livro adaptado ao público infantojuvenil com qualidade impecável para ser publicado e colocado no mercado editorial. Também como diz o título, um livro possível para ser lido nas escolas por alunos do início fundamental ao fim do ensino médio. Que agrade crianças e jovens de diferentes idades, mas também adultos, pais, professores e educadores em geral. É colaborar com a formação do gosto pela leitura clariceana, ser uma porta de entrada que deverá despertar no público a curiosidade pelos livros originais.

Algumas perguntas que pretendo responder nessa pesquisa são: a) Por que adaptar um romance de Clarice Lispector se a própria autora escreveu livros para o público infantil? Por que adaptar esse romance em particular e não outro entre alguns dos seus mais famosos como *A paixão segundo G.H.*? Por que ler os livros de Clarice Lispector é tão importante para a formação escolar, intelectual e psicológica dos seus leitores? Como o livro *A maçã no escuro* pode despertar o interesse pela literatura clariceana de forma realmente efetiva considerando que a editora Rocco, responsável pelos direitos autorais de seus livros tem estratégias próprias para estimular as vendas de seus livros?

Em particular a última pergunta é a razão inicial para se propor uma adaptação. Vender livros é muito diferente de ler livros. Dada a fama literária de Lispector, seus livros ganham formatos editoriais cada vez mais atraentes, mas o propósito que move essa pesquisa é adaptar uma obra que realmente atraia o leitor pelo seu conteúdo e não simplesmente pela popularidade da autora ou a atração pelos *designers* gráficos dos livros nas prateleiras. É ir ao contrapelo do mercado editorial, é estimular a leitura de seus livros pela atração que as narrativas exercem sem depender apenas de estímulos externos que visam simplesmente as vendas e os lucros. É impedir que a autora seja lida como “autoajuda” ou ao

contrário, ter seus romances considerados “difíceis” e “incompreensíveis”.

Essas perguntas que bem direcionadas e respondidas podem movimentar o desenvolvimento intelectual do jovem leitor, pois vai além do entendimento. Irá forçá-lo a buscar respostas. Para obter respostas é preciso aprender fazer perguntas e muitas vezes as perguntas são mais difíceis de serem formuladas do que as possíveis respostas obtidas. O mais interessante dos livros de Clarice Lispector é que eles quase nunca oferecem respostas, depende de o leitor preencher os vazios com suas próprias interpretações. São em sua maioria uma fábrica de perguntas que vão surgindo de forma incessante. Por isso é tão importante lê-la, por isso é tão importante que se aprenda a lê-la desde cedo. É necessário ir além de classificar a autora em determinado período histórico da literatura brasileira (como fazem nas escolas), mas sim mostrar o que ela diz, por que diz e como diz. Os teóricos a serem os delimitadores da pesquisa ainda estão em estudo, porém tenho como o impulsionador inicial, as teorias de Haroldo de Campos sobre transcrição e retomo aqui alguns posicionamentos de André Lefevere e Christiane Nord que sustentaram os meus argumentos desenvolvidos na dissertação.

O desafio de se adaptar um romance de Clarice Lispector

A adaptação de um romance de Clarice Lispector, por enquanto, é algo inédito. Embora a editora Rocco trabalhe em edições dirigidas a diferentes públicos, selecionando os textos e adequando aos interesses de promoção de vendas, adaptar *A maçã no escuro* não será uma tarefa fácil. A maior dificuldade de adaptar Lispector é que suas narrativas contêm pouca ação externa, centra-se principalmente na vida psicológica dos personagens, no fluxo de consciência e monólogo interior. Então como tornar essa leitura mais acessível ao público jovem sem alterar o estilo da autora? Obviamente a interferência de minha própria linguagem e interpretação como adaptadora da obra irão interferir no processo de adaptação, mas a prioridade é respeitar a história original e os principais elementos literários que destacam Clarice Lispector no espaço literário, pois sua escrita é particularmente única no Brasil. Embora possamos

observar em sua escrita reflexos de suas leituras de James Joyce, Franz Kafka e de russos como Anton Tchekhov e Fiódor Dostoiévski, por exemplo, no Brasil seu estilo é inédito.

Como a linguagem da autora é uma das características mais ricas em todas as suas obras, se a adaptação não for trabalhada acompanhada da reflexão teórica, sensibilidade artística e meticulosidade analítica da obra, poderá acontecer que essa adaptação sofra uma rejeição entre intelectuais e críticos literários, mas ao entender que o livro se trata de uma aproximação (uma porta de entrada) para que crianças e jovens tenham o primeiro contato com a obra e a autora, a perspectiva de recepção poderá ser muito positiva. O desafio maior se concentrará na própria adaptação e finalizá-la resultando em um produto pronto, ao menos como protótipo acadêmico exemplar do que deverá ser uma adaptação de autores canônicos para o público infantojuvenil. Os dados para desenvolver a reflexão teórica são abundantes, tanto sobre literatura clariceana, teorias da literatura em geral e teorias da tradução. Também é grande o número de obras clássicas adaptadas que servirão de suporte, a própria autora escreveu e adaptou textos infantis, ou seja, em todos os aspectos o espaço para pesquisa é favorável.

Algumas implicações práticas ainda estão sendo consideradas para compor a pesquisa, como a intenção de entrar nas escolas, entrevistar professores e visitar bibliotecas escolares. Mas dada a natureza da pesquisa e o benefício que ela intenciona gerar sobre o ensino e formação de leitores, a argumentação e os meios para conseguir acesso deverão seguir o mesmo princípio que delineia toda a pesquisa: a capacidade de argumentar com elegância, consciência, clareza e objetividade, provando assim que a leitura abre portas e dota todo e qualquer indivíduo de real liberdade e poder sobre si, além de influenciar positivamente aos demais e incitar nos outros a capacidade de questionar e buscar por respostas. Essa proposta ainda está aberta para discussão sobre sua relevância, necessidade, viabilidade e sobre o que a experiência com o público, fora do contexto acadêmico, pode colaborar e enriquecer o resultado da tese e do livro adaptado. Mas desde já considero uma pesquisa interdisciplinar como um método importante que deve aproximar os estudantes do ensino fundamental e médio à realidade das universidades. Assim todo o

exercício de se tornar um bom leitor será colocado numa perspectiva mais ampla, real e alcançável por estudantes independente de sua origem socioeconômica e/ou racial.

Atualmente a Editora Rocco possui todos os direitos autorais sobre as obras de Clarice Lispector e publicam, além das edições originais dos livros da autora tanto adultos quanto infantis, diferentes formatos de publicação: antologias, coletâneas, coleções, correspondências, livros de fragmentos onde reúnem aleatoriamente várias frases de impacto recortadas de seus escritos e descontextualizadas, adaptações para crianças e livros canalizados para leitores que buscam autoajuda, como por exemplo a recente edição intitulada *Como Clarice Lispector pode mudar sua vida* (2017).

Enquanto isso nas escolas públicas, a única leitura que alguns alunos têm acesso entre os livros da autora é o famoso *A hora da estrela* (1977). Em contrapartida, a Editora Rocco possui uma coleção chamada “Jovens Leitores” que reúne em quatro livros alguns contos da autora selecionados pela própria editora e dirigidos ao público jovem. As opções de leitura são variadas, porém ainda pouco exploradas. Adaptar um romance complexo como *A maçã no escuro* não visa reescrever a obra de forma explicada quando o processo de educação leitora deve ser desafiante e provocativo. É preparar o leitor para leituras mais densas e despertar a curiosidade pelo livro original.

A proposta tem também o aspecto científico e acadêmico de discutir a tradução literária de modo provocativo e questionador. Através da reescrita de uma adaptação as práticas das teorias serão estudadas, experimentadas e averiguadas como podem ser aplicadas. Concentrar-se no público ao qual a adaptação será dirigida, discutir as impossibilidades da tradução sob perspectivas teóricas, investigar a polissemia literária e como isso implica as traduções, as adequações da linguagem, a subjetividade do tradutor e provar que uma adaptação pode fazer jus a sua obra-prima. Todo o processo de adaptação envolverá também a formulação de paratextos, como prefácio, prólogo, notas dos adaptadores e ilustrações, tudo como uma proposta didática.

Harold Bloom em seu livro *Como e por que ler* (2001) tenta responder sobre a importância da leitura na formação intelectual,

emocional, sensorial, e psicológica do leitor, sobretudo dos jovens. No livro citado, Haroldo Bloom escreve um prefácio falando sobre os prazeres da leitura. Questiona as várias e diferentes maneiras de ler e defende a leitura com um dos maiores prazeres da solidão. Isso por quê, segundo Bloom, “literatura de ficção é alteridade e, portanto, alivia a solidão” (2001, p. 15). O autor dedica o livro a ensinar como, e explicar o porquê ler. A crítica literária segundo Bloom “deve ser experimental e pragmática, e não teórica” (2001, p. 15). Cita autores canônicos como Virgínia Woolf, Oscar Wilde, Jorge Luis Borges, entre outros para ilustrar que não há conselhos de como um livro deve ser lido. A leitura é individual e uma experiência solitária, pois o livro fala ao indivíduo de maneira particular e única, correspondendo ao leitor preenchê-lo com seus próprios significados.

No prólogo, Bloom lança a provocativa pergunta: Por Que Ler? (2001, p. 17). Entre vários motivos que ressalta sobre o porquê da leitura, o mais relevante é “desenvolver a capacidade de formar opiniões críticas e chegar a avaliações pessoais” (2001, p. 17). Ainda enfatiza que “uma das funções da leitura é nos preparar para uma transformação, e a transformação final tem caráter universal” (2001, p. 17). Citando vários autores importantes da literatura ocidental, Bloom faz uma reflexão apurada da importância que a prática da leitura tem no indivíduo e na sociedade. Portanto os escritores que usa para exemplificar seus argumentos, são reconhecidamente autores consagrados, que influenciaram gerações de leitores ao longo do tempo. Para a compreensão inicial desses livros, como dos autores citados, Bloom prepara um livro com textos “explicativos”, ressaltando o valor de cada obra e o poder que essas leituras têm de “transformação”.

As reflexões de Bloom justificam a iniciativa de adaptar um dos romances de Clarice Lispector como tarefa “experimental e pragmática”. Pois a literatura deve ser democratizada, acessível e transformadora. Não deverá substituir a leitura do texto integral, mas despertar o interesse no leitor pela obra. Aprender a digeri-la, fazer conexões mentais que a liguem a outras escritoras contemporâneas e logo por autores que a própria Clarice Lispector leu e foi influenciada. A elitização da literatura tem sido uma grande perda para o desenvolvimento intelectual dos

estudantes. Os best-sellers que inundam as livrarias afastam cada vez mais o público que vê livros como mais uma mera mercadoria sem levar em consideração o valor transformador de um livro. Cabe a nós, intelectuais, acadêmicos, escritores e artistas levar a literatura de qualidade a todos, começando pelos mais jovens, pois são eles que darão sequência às mudanças urgentes pelas quais clama nosso país.

Conclusão

As minhas perspectivas sobre o futuro estão nesse atual momento, fortemente comprometidas pelo contexto político. O Brasil sofre um terrível ataque ao intelectualismo e, qualquer trabalho direcionado para o desenvolvimento humano e social é fortemente atacado pelo governo. Cortes nas verbas destinadas à formação profissional, especialmente de professores, são desferidas como golpes que destroem sonhos e lançam graduandos, pós-graduandos e professores de escolas e universidade em uma instabilidade emocional e insegurança, que acredito, se algo não for feito para frear o massacre de intelectuais, nós seremos os primeiros a sofrer um colapso, tanto em nossas condições de sobrevivência quanto em questões psicológicas. Por outro lado, quanto mais repressão o intelectual de humanas sofre, mais se faz necessário revidar com mais produção intelectual, como por exemplo, a pesquisa que pretendo desenvolver. Contra o ostracismo, o obscurantismo, a propagação das falsas notícias e disseminação do ódio contra a diversidade humana, meu projeto de vida como mulher, intelectual, professora e política, é entrar nas salas de aula e lutar para reverter o ataque ao desenvolvimento da opinião crítica de nossos jovens.

Acredito convictamente que o hábito de ler é o principal elemento que fomenta a ação do pensamento crítico, do não conformismo e a capacidade de nunca acreditar totalmente no que lhe é imposto como verdade. Os livros plantam a dúvida, pois oferecem aos leitores tantas possibilidades alternativas a uma realidade tida como estabelecida, que diante de uma boa história é possível prever que seres humanos são livres, ativos, donos da realidade que querem mudar. Aqueles que tem na leitura um hábito seguro, sempre tem em si um universo de

possibilidades e escolha. Perante a atual crise na política brasileira, por exemplo, onde cidadãos e cidadãs se sentem reféns impotentes sob um governo sádico, a alternativa entre sobreviver, submeter ou combater é dado quase que espontaneamente.

A experiência pessoal que trouxe para fundamentar a importância da PGET em minha formação acadêmica é a mesma que me motiva a seguir acreditando no meu país e no meu povo. Tenho como propósito cultivar o gosto pelos livros literários, ensinar a apreciá-los e deixar que a sabedoria de grandes autores fale em meus alunos e ampliem seus mundos, da mesma forma que fizeram comigo quando eu era ainda uma criança desacreditada numa cidade pequena do interior paulista. Minha tese é o início de algo que proponho fazer como profissão e como meta pessoal. Divulgar, estimular, instigar crianças e jovens aos prazeres da leitura, do diálogo, da reflexão e da escrita. Formar alunos autônomos e autossuficientes que não se deixam manipular pelas mídias de massa.

Sobre o campo de trabalho para professores, tradutores e acadêmicos na área de humanas em geral, é algo muito promissor acompanhar o trajeto profissional daqueles que defenderam suas teses e dissertações na PGET e logo se inseriram no mercado profissional. No meu atual momento toda a concentração está voltada em produzir uma boa pesquisa e obter ao mesmo tempo, um amadurecimento intelectual maior. Desde que iniciei as primeiras disciplinas no mestrado, notei que comparada aos meus colegas, o que mais me falta é vivência em países estrangeiros. Embora minha formação seja em língua espanhola, ainda não tive a oportunidade de morar em país de língua e cultura hispânica e assim consolidar e aprimorar tudo aquilo que aprendi com os livros e o contato com colegas estrangeiros. Primeiramente, antes de me lançar em trabalhos de caráter social e político, tenho como meta, após a defesa de minha tese, compensar a defasagem cultural que me falta.

Referências

BLOOM, Harold. Como e Por que ler. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

CAMPOS, Haroldo. Transcrição. Organizadores Marcelo Tápia e Thelma Médiç Nóbrega. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

LEFEVERE, André. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária. Tradução Matos Seligmann. Bauru: Editora EDUSC, 2007.

LISPECTOR, Clarice. A maçã no escuro. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NORD, Christiane. Análise Textual em Tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução e adaptação coordenada por Meta Elisabeth Zipser. Editora Rafael Copetti. São Paulo: 2016.

TRADUÇÃO RACIAL E TEXTUAL NO ROMANCE *IO, VENDITORE DI ELEFANTI*, DE PAP KHOUMA: SIGNIFYIN(G), EXU E MOBILIDADE IDENTÁRIA NA FICÇÃO NEGRA

José Endoença Martins¹

Come ci si sente da clandestini? Male. Oltretutto, si entra in concorrenza con chi sta male quanto noi. Um immigrato deve subire, tacere e subire, perché non ha diritti. Deve reprimire dentro de sé ogni reazione, svuotarsi di ogni personalità. Subire con la consapevolezza che questa è l'unica possibilità.

PAP KOUMA, *Io, Venditore di Elefanti*, 2015: 14.²

How does it feel to be an illegal Immigrant? Terrible. Mostly because you have to compete with people just as bad off as you. An immigrant has to put up with everyone and everything. He has to keep quiet and accept the worst of everything because he has no rights. He has to suppress every reaction, empty himself of his personality, and face the fact that there's nothing he can do.

REBECCA HOPKINS, *I was an Elephant Salesman*, 2010: 04³

Comentários iniciais

As duas epígrafes – uma na língua italiana, outra na inglesa – introduzem o tema da migração negra em solo italiano. A par dos ganhos,

¹ Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Inglês (PGI/UFSC).

E-mail: endoenca@yahoo.com

CV: <http://lattes.cnpq.br/2391921389355648>

² Como se sentem os clandestinos? Mal. Primeiro porque, entramos em competição com aqueles que estão tão mal quanto nós. Um imigrante sofre, se cala e padece, porque ele não tem direitos. Precisa reprimir toda reação dentro de si, esvaziar-se de toda personalidade. Sofre sabendo que essa é a única possibilidade. **PAP KOUMA**, *Eu, vendedor de elefantes*, 2015: 14.

³ Como é ser um imigrante ilegal? Terrível. Principalmente porque você tem que competir com pessoas em tão má situação quanto você. Um imigrante precisa que aturar todos e tudo. Ele tem que ficar quieto e aceitar o pior de tudo, porque ele não tem direitos. Ele precisa reprimir todas as reações, esvaziar-se de sua personalidade e encarar o fato de que não há nada que ele possa fazer. **REBECCA HOPKINS**, *Fui Vendedor de Elefantes*, 2010: 04.

das perdas e das trocas entre sujeitos migrantes, o país deixado e a nação buscada, a migração se apresenta como o deslocamento e, como consequência, como a construção de variadas identidades. Tem-se, então, a presença de dois deslocamentos distintos, porém complementares: o racial e o textual. Na abrangência racial, são os sujeitos negros – senegaleses – aqueles que se sentem clandestinos na Itália. O narrador, senegalês, também esclarece que *um immigrato deve subire, tacere e subire, perché non ha diritti* [um imigrante deve padecer, ficar calado e sofrer, porque ele não tem direitos] (KHOUMA 2015: 14). No campo textual, vemos um romance que se move da língua italiana para a inglesa e, enquanto se move, vai contabilizando perdas, ganhos e trocas lingüísticos e culturais na versão traduzida.

Se é verdade que o ato de migrar acarreta relevante elenco de perdas, ganhos e trocas – tanto raciais quanto textuais – também é verdade que migrar se articula com o traduzir-se. Em função da percepção de que migração e tradução se harmonizam em uma triangulação que ainda envolve tradição, podemos admitir que uma possibilidade de discussão da literatura negra diaspórica se alicerça na estreita junção entre o conceito de Signifyin(g) e a energia conceitual de Exu. Desde o tráfico de africanos para as Américas, tanto Signifyin(g) como Exu se veem associados à triangulação identitária, composta por tradição, migração e tradução. Assim, o encontro envolvendo os dois elementos – o literário da Signifyin(g) e o racial de orixá – se alicerça na eventualidade do diálogo entre dois fenômenos distintos com vistas a gerar uma terceira situação. No âmbito literário da Signifyin(g), a conversa entre dois textos negros contribui para com o nascimento de uma terceira obra. De forma semelhante, na esfera racial de Exu, o diálogo entre os deuses e os homens desemboca na inevitabilidade de uma terceira orientação. Nos dois casos, a terceira alternativa gerará sempre mais significado. Através da Signifyin(g), o encontro de dois textos negros tende a gerar um terceiro texto. Sob o auspício de Exu, a aliança entre as entidades e os humanos desembocará em um terceiro momento auspicioso de comunicação. Diante da triangulação envolvendo a Signifyin(g) e o orixá, se pode proclamar que, de acordo com a experiência filosófico-religiosa em Yoruba, “dois, isto se torna

três”. Em outras palavras, a união dos dois elementos em negociação vai desembocar em um tertius que pede para nascer. Diante da triangulação, pode-se afirmar, então, que o mundo negro, tanto na perspectiva literária quanto na arena racial (religiosa), se articula em eterno movimento, o que acarreta mobilidade identitária.

Assim, a tese que sustenta o processo triangular sob a realidade do enunciado “dois, isto se torna três” pode ser lida nestes termos: “uma tradição se move para a tradução por meio da migração”. Aqui, os termos tradição, migração e tradução se erigem nas relações raciais que são capazes de estabelecer. Por isso, o que se depreende da tese é que, do encontro entre tradição e migração, surge a tradução. Assim, a tradição como entidade original, quando tangida pela migração, abandona seu estágio original e alcança a fase futura da tradução. Assim, a tradução negra – a literária com a Signifyin(g); a racial com Exu – é sempre o que se deseja. Como resultado, tradição, migração, tradução são os termos básicos que compõem o fenômeno tanto da tradução racial (com Exu) quanto da textual (com Signifyin(g)).

Esta análise sugere que a literatura negra é um dos loci, onde se manifesta, de forma concreta o enunciado “dois, isto se torna três”, a partir da combinação de uma tradição, uma migração e uma tradução. Estudos intercontinentais (África, Américas, Caribe, Europa) e interlinguísticos (Inglês, Francês, Português, Espanhol) anteriores desenvolvidos pelo pesquisador, envolvendo escritores negros já demonstram a plausibilidade da abordagem. (MARTINS, 2013). Nestas reflexões que, ora se desenvolvem, o romance *Io, Venditore di Elefanti* de Pap Khouma (1990/2015) e sua tradução inglesa *I Was an Elephant Salesman* de Hopkins (2010) para o texto oferecem os elementos textuais e raciais que possibilitam a averiguação do alcance da tese que, não só problematiza os liames translacionais entre tradição, migração e tradução, mas também potencializa as características identitárias da mobilidade sob os auspícios da expressão “dois, isto se torna três”.

IO, VENDITORE DI ELEFANTI (Eu, Vendedor de Elefantes), de Pap Khouma

Na análise do romance, esta discussão procura demonstrar os dois estágios tradutórios pelos quais passam personagens negros e textos negros, como acontece com o senegalês Pap, narrador do romance de Khouma, *Io, Venditore di Elefanti*. Racialmente, o cidadão senegalês que deixa a África e se estabelece na Itália avança da tradição africana para a tradição na Itália, através da migração. Linguisticamente, o romance se desloca da tradição textual em língua italiana para a tradição textual em idioma inglês pela migração linguística. Neste sentido, pode-se dizer que, resumidamente, o romance *Io, Venditore di Elefanti* é a narrativa do africano Pap Khouma que migra do Senegal, se estabelece em Milão (Itália) e, ali, narra sua história de migrante e aquelas experiências de alguns amigos contraterrâneos.

Pap abre o relato pessoal, confirmando a identidade de migrante senegalês em solo europeu. Realça que

Vengo dal Senegal. Ho fatto Il venditore e vi raconteró che cosa me è successo. È un mestiere difficile, per gente che ha constanza e una gran forza d'animo, perché bisogna usare le gambe e insistere, insistere anche se tutte le porte ti vengono sbattute in faccia. Io non so quali siano le virtù principali di un buon venditore. Noi del Senegal ne possediamo tante. (...) Vendendo abbiamo guadagnato i soldi per mangiare e dormire al coperto. (...) Vendendo ho anche imparato l'italiano. (KHOUMA 2015: 11-13)⁴

Além da nacionalidade senegalesa, Pap revela a atividade de vendedor que desenvolve e o que lhe advém durante a prática de venda de elefantes e outros objetos de pequeno valor. Sugere que vender é ofício difícil porque exige andança, esforço e persistência, tendo em vista a resistência de potenciais clientes em adquirir os “elefantes”. Insiste em que a venda de elefantes é o que garante a todos senegaleses algum dinheiro, a comida e o abrigo. O coroamento da ingente luta em terra estranha, todavia, não é apenas a sobrevivência, mas essencialmente o

⁴ Sou do Senegal. Fui vendedor e vou te contar o que aconteceu comigo. É um trabalho difícil, para pessoas que têm consistência e grande firmeza, porque você precisa usar as pernas e insistir e insistir, mesmo que todas as portas se fecham na tua cara. Não sei quais são as principais virtudes de um bom vendedor. No Senegal, temos muitos. (...) Com a venda, ganhamos dinheiro para comer e dormir em ambientes fechados. (...) eu também aprendi italiano, vendendo. (KHOUMA 2015: 11-13)

ganho cultural, confirmando que “*vendendo ho anche imparato l’italiano*” [“vendendo também aprendi o italiano”] (KHOUMA 2015: 13).

A mobilidade intercontinental (entre África [Senegal] e Europa [Itália]) e os deslocamentos na cidade de Milão em função da atividade de venda de artesanato aproximam Pap e senegaleses da ideia de “celebração móvel”, proposta por Hall (2006), quando o intelectual jamaicano se dedica à conceituação de identidades culturais na pós-modernidade. Aproximo, aqui, os movimentos de tradição, migração e tradução às identidades culturais de que vale Hall para caracterizar a conceituação de “celebração móvel” na qual insere a construção de identidade de sujeitos pós-modernos. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’”, escreve Hall (2006), quando estabelece que a identidade é:

[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e, não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações são continuamente deslocadas (HALL 2006: 13).

Das palavras de Hall (2006) depreendem-se alguns elementos. Primeiro, temos a ideia de que a identidade é historicamente estabelecida em sistemas culturais aos quais se pertence; depois, revela-se a diversibilidade, a diferença, no espaço de um “eu-incoerente”; em seguida, as contradições identitárias que se movimentam por direções diversas com o fim de provocar identificações em constantes deslocamentos. O pensador jamaicano conclui sua formulação teórica com afirmação categórica a respeito da nossa inocência identitária. “Se sentimos que temos uma identidade unificada”, esclarece, “desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’” (HALL 2006: 13)

A partir da posição teórica de Hall (2006) envolvendo a “narrativa do eu”, assume-se que, no romance de Khouma (1990/2015), *Io*,

Venditore di Elefanti [Eu, Vendedor de Elefantes], as identidades culturais de Pap e dos senegaleses se elaboram como “narrativa do eu” dos vendedores de elefantes que perambulam pelas ruas de Milão, durante as vendas de seus objetos africanos. O relato pessoal do senegalês em terra estranha assume três estágios distintos, funcionando como válidas estratégias de sobrevivência em mundo hostil. Um estágio identitário se alicerça na busca unidirecional da cultura local. Esta referenda o movimento em direção à experiência cultural ocidental que vamos nominar, aqui, de **Italianidade**. O desejo de angariar aspectos da vida italiana os motiva fortemente porque o grupo de senegaleses percebe na **Italianidade** desejada vantagens estratégicas e práticas que lhes faltam como, por exemplo, o “*Permesso di Soggiorno*” [Permissão de Permanência], documento de estadia legal no país. Pap esclarece esta opção, escrevendo, a respeito dos resultados obtidos: “*molti restano, lavorono ... conosco dele ragzze italiane ... nascono bambini*” [“muitos permanecem, trabalham ... conhecem garotas italianas ... crianças nascem”] (KHOUMA 2015: 143). O segundo estágio identitário se opõe ao primeiro, no qual outros vendedores desprezam as benesses antevistas na Italianidade pelo primeiro grupo de senegaleses. Este contingente de migrantes ainda aspira reaver seus valores culturais originais, deixados no Senegal. Este tipo de narrativa engloba mobilidade no sentido do mundo cultural africano que se pode designar como **Senegalidade**. Retomar a vida senegalesa os seduz alegremente, porque esperam encontrar ali *i veri elefanti senegalesi* [os verdadeiros elefantes senegaleses]. Pap avalia esta narrativa alternativa, esclarecendo que *molti ragazzi stracciano i loro permessi di soggiorno e tornano in Senegal, perché non ne vogliono più sapere dell'Italia* [muitos rapazes destroem suas permissões de permanência e retornam ao Senegal porque não querem mais saber da Itália] (KHOUMA 2015: 143). Assim, a relação dicotômica entre a **Italianidade** desejada e a **Senegalidade** retomada se estabelece na dupla “narrativa do eu” dos vendedores de elefantes, não apenas gerando impasse, mas lançando antagonismo identitário nas hostes dos migrantes senegaleses que se encontram em Milão.

A pergunta que cabe aqui é como desafiar a polaridade identitária que separa os dois grupos de senegaleses que, um dia se encontraram em Milão. A resposta vamos encontrar também em Hall (2006), quando o

teórico dos estudos culturais admite que a construção da identidade cultural se articula como “celebração móvel”, implicando mobilidade e festividade. Como resultado, se a **Italianidade** ou a **Senegalidade** congelam a “narrativa do eu” do migrante em um ou outro extremo, impedindo mobilidade e celebração, os vendedores de elefantes nunca se conformarão à equação “dois, isto se torna três”, que Gates (1988) propõe para Exu. Em outras palavras, através da triangulação percebida no orixá, Gates insta a que se deixe o “dois” e se avance para o “três”. Ou seja, espera-se o movimento na direção da fusão entre **Italianidade** e **Senegalidade**, ou seja, na busca de uma espécie **Seneglianidade**. Na verdade, **Seneglianidade** é a crioulização possível e desejável se o desejo for obter uma percepção da identidade cultural como a “celebração móvel” de Hall. Recorro, agora, à tese cara a Glissant (2005) de que “mundo se criouliza”, isto é, “as culturas do mundo colocadas em contato (...) transformam-se, permutando-se entre si”. (GLISSANT 2005: 18). Glissant esclarece, então, que “a crioulização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação, “se intervalorizem”, ou seja, “que não haja degradação ou eliminação do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro” (GLISSANT 2005: 22). Um momento de crioulização entre um italiano e um senegalês se verifica na citação abaixo: “il poliziotto si avvicina. Batte una mano sulla spalda del mio cliente: “Ma compra, spilorcio, non far perdere tempo a questo ragazzo”. (...) Ho un ottimo ricordo di Trezzano: vendo sempre, in qualsiasi posto capiti. (KHOUMA 1990/2015: 92).⁵

Na conjugação entre a “celebração móvel” de Hall (2006) e a equação de Exu de “dois, isto se torna três”, proposta por Gates (1988), a mobilidade identitária do sujeito negro se realiza do passado para o presente para o futuro. O “três” é o futuro (o ainda não nascido), enquanto o “dois” se divide entre passado e presente. Para efeitos da análise romanesca buscada aqui, postulo que, no romance *Io, Venditore di Elefanti*, se articulam dois tipos de “celebração móvel” halliana: uma

⁵ “O policial se aproxima. Pousa a mão no ombro do meu cliente: “mas compre, você fede, não perca o tempo desse rapaz”. (...) Tenho boas lembranças do Trezzano: sempre vendo bem, onde quer que eu vá. (KHOUMA 1990/2015: 92).

racial e outra textual. A racial procura dar conta das triangulações identitárias dos negros senegaleses; a textual se interessa em avaliar as triangulações identitárias do texto romanesco, em seu deslocamento da língua italiana para o inglês, a língua para a qual se transfere a tradução. Para caracterizar as triangulações raciais, me valho de três noções: Negrice, Negritude e Negritice. Ao me ater às triangulações textuais recorro a três conceitos, também: Paralatio, Similatio, Translatio. Tanto na tradução racial quanto na tradução textual, **Italianidade**, **Senegalidade** e **Seneglianidade** estarão contempladas.

Identidades raciais e textuais: em busca da crioulização

As contribuições conjuntas da Signifyin(g) e Exu para a análise do romance de Kouma (1990/2015) e sua versão inglesa pedem aqui a definição dos dois termos. Para tanto recorro a Gates (1988) que, de forma seminal, estabelece os aspectos raciais que aproximam Signifyin(g) e Exu. Quando explica a Signifyin(g), Gates esclarece que “a tradição negra tem dupla voz. A figura do Livro que Fala – os textos de dupla voz que falam uns com os outros – é a metáfora unificadora deste livro. A Signifyin(g) é a dupla voz, referendada pelas imagens de Exu em esculturas como portadoras de duas bocas” (GATES 1988: XXV). Possuir duas vozes (Signifyin(g) e ter duas bocas (Exu) são os elementos que irmanam o conceito e o orixá. Por isso, de forma semelhante, Gates reconhece em Exu a dupla vocalidade, quando considera que o orixá possui duas bocas, podendo, assim, conjugar dois mundos, somando-os. Para Gates, “se a pluralidade efetiva uma forma do poder de Exu, o segundo aspecto é seu poder de conectar as partes. Exu é a soma das partes, tanto quanto é aquele que conecta as partes” (GATES 1988: 37).

Com base na dualidade vocal da Signifyin(g) e de Exu, proponho, a partir de agora, a análise da tradução – racial e textual – a partir do romance de Kouma como concretização do fenômeno interracial e intertextual “dois, isto se torna três”. Parto da associação da voz negra com a voz branca, caracterizada pelo conceito da Negrice em conjunto com a relação da voz textual do italiano com a voz textual do inglês, simbolizado no conceito da Paralatio.

O excerto selecionado

NEGRICE: Finché scoppia la notizia: alla fine del 1986 si sparge la voce di una legge speciale che consentirebbe a tutti i clandestini di fruire del permesso di soggiorno. (...) Un bel giorno mi cade l'occhio sopra un manifesto dei sindacati. Parla proprio del nostro permesso di soggiorno. Gioia immensa. (...) Riesco persino a promuovere un incontro: siamo solo quattro. Ma i quattro ne convincono altri. Per la prima riunione quasi ufficiale, in una sala che ci ha concesso il sindacato, siamo in dodici. Nasce la nostra associazione. (Khouma Io, *Venditore di Elefanti* 2015:121-122).⁶

PARALATIO: Things proceed like this until the news breaks at the end of 1986. Word has it that a special law is going to allow all illegal immigrants to have a *permesso di soggiorno*. (...) One glorious day I spot a poster put up by the labor unions. It's all about our *permessi di soggiorno*. An immense joy comes over me. (...) I even manage to organize a meeting. It's just the four of us. But we four convince others and so there are twelve of us at the first meeting, which we hold in a room that the union has given us for the occasion. Our association is born. (Khouma trad. R. Hopkins 2010:117)⁷

mostra como os senegaleses estão envolvidos na posse de valores culturais italianos. Seu desejo de adquirir valores estrangeiros é chamado

⁶ Até a notícia ser divulgada: no final de 1986, o texto de uma lei especial se espalha, permitindo que todos os imigrantes ilegais obter a autorização de permanência. (...) Um dia meu olho cai em um anúncio do sindicato. Ele fala da nossa autorização de permanência. Imensa alegria. (...) consigo até promover uma reunião: somos apenas quatro. Mas os quatro convencem os outros. Na primeira reunião quase oficial, em um salão que nos concedeu o sindicato, somos doze. Nasce, então, a nossa associação. (Khouma *Eu, Vendedor de Elefantes* 2015: 121-122).

⁷ As coisas seguem assim até que boas notícias chegam no final de 1986. Dizem que uma lei especial permitirá que todos os imigrantes ilegais tenham “autorização de permanência”. (...) Um dia glorioso. Localizei um cartaz colocado pelos sindicatos. É tudo sobre a nossa autorização de permanência. Sinto imensa alegria. (...) eu até consigo organizar uma reunião. Somos apenas nós quatro. Nós quatro convencemos os outros e, portanto, somos doze na primeira reunião que mantemos em uma sala que o sindicato nos cedeu para a ocasião. Nasce nossa associação. (Trad. Khouma. R. Hopkins 2010: 117)

de *Negrice*. A *Negrice* é uma estratégia de sobrevivência em um país estrangeiro. A *Negrice* também pode ser conhecida como assimilação racial. A coisa boa sobre assimilar a cultura de outra pessoa é que você se abre para o outro. A desvantagem é que você tende a ignorar os valores culturais que trouxe do seu país. Esse jogo entre a aceitação do estrangeiro e a rejeição a valores autóctones permanece na base do conceito de domesticação racial ou cultural. No romance de Khouma *Io, Venditore di Elefanti*, a *Negrice* dos senegaleses é marcada pela diferença entre os negros que são e os negros que querem ser, na Itália. O desejo de se tornar italianos, ou de possuir os bens culturais do país ocidental, encontra um forte expediente para perceberem-se como italianos: *Il Permesso di Soggiorno* (Permissão de Permanência), ou o documento legal que conferiria a eles o direito de ficar na Itália, de ali viver, com status quase igual àquele que os cidadãos italianos possuem. Desejando obter a autorização de residência, organizam-se encontros de senegaleses, realizam-se reuniões e, com a ajuda do sindicato, cria-se a uma associação. Ao se tornarem italianos, os senegaleses com *i loro Permessi di Soggiorno*, se distanciam de Senegal e, conseqüentemente, se tornam diferentes dos senegaleses que ainda não possuem, ou não desejam obter, o certificado legal.

Similar à *Negrice*, a *Paralatio*, ou domesticação textual, é marcada pela diferença entre texto fonte e texto alvo. O italiano é a língua da versão original do romance e o inglês é a idioma para a qual o texto original é traduzido. A diferença linguística entre o idioma de origem e a língua de destino é a característica mais valiosa da *Paralatio*. Chesterman (1997) confirma que "tradutores são agentes de mudança. Os tradutores, de fato, primam pela diferença "(CHESTERMAN, 1997: 02). A diferença na tradução paralática é baseada em três expedientes translacionais: a sinonímia, que é o significado das palavras; a sintaxe, que dá conta da estrutura das sentenças; a pragmática, que faz referência à eliminação, ou adição, de termos na sentença. No âmbito da sinonímia paralática, a tradutora Rebecca Hopkins distingue a palavra [*clandestini*] da expressão [*illegal immigrants*], diferencia [*bel*] de [*glorious*], separa [*sindicali*] de [*labor unions*] e, para as palavras [*incontro*] e [*reunione*] valida o mesmo vocábulo [*meeting*]. Para dar visibilidade à domesticação paralática da

língua italiana em inglês, como acontece na sinonímia, a sintaxe marca a diferença entre o texto fonte e o texto alvo. Sintaticamente, a tradutora americana Hopkins diferencia a frase italiana [*si sparge la voce*] de sua contraparte inglesa [*Word has it*]. Distingue, também, a sentença [*que consentirebbe a tutti*] de sua tradução como [*is going to allow all*], substituindo o condicional italiano [*consentirebbe*] pelo futuro contínuo do inglês [*going to*]. Na tradução de Hopkins, a frase [*I spot*] não parece igual a [*mi cade l'occhio*]. Mais adiante, a frase [*Parla proprio del*] não é sintaticamente semelhante a [*It's all about*]. Hopkins toma a locução italiana [*in una sala*] e a transforma na frase [*we hold in a room*]. A frase ativa [*nasce*], Hopkins a rearranja na passiva inglesa [*is born*]. As diferenças semânticas e sintática entre o idioma de origem e o idioma de destino continuam presentes na Paratatio pragmática. Pragmaticamente, a tradutora Hopkins amplia a locução nominal italiana [*Gioia immensa*], transformando-a na frase inglesa [*An immense joy comes over me*], com o acréscimo de [*comes over me*], ausente no original. A palavra [*quattro*] é tratada pragmaticamente como a locução nominal [*the four of us*]. Finalmente, Hopkins diferencia a frase [*Siamo in dodici*], transformando-a na inglesa [*there are twelve of us*].

Se é verdade que, como afirma Gates (1988), tanto a Signifyin(g) como Exu são portadores de duplas vocalidades raciais e textuais, então se verifica, na *Negrice*, a primeira voz da diferença interracial e, na Paratatio, se constata a primeira vocalização da distinção intertextual. Nos dois casos, o poder de dominação se consubstancia, de um lado, na **Italianidade**, representada pelo “*Permesso di Soggiorno*”; do outro, na maneira como a tradutora Hopkins empodera as características linguísticas e culturais do idioma inglês, em detrimento do italiano. Todavia, a dualidade da Signifyin(g) e de Exu procura equilibrar o pêndulo, fazendo com que se possa energizar o lado da dualidade enfraquecido, colocando a ênfase translatória na **Senegalidade** e na língua italiana.

No excerto que segue,

NEGRITUDE: Vengo dal Senegal. Ho fatto il venditore e vi racconterò che cosa mi è successo. È un mestiere difficile, per gente che ha costanza e una gran forza d'animo, perché bisogna usare le gambe e

insistere, insistere anche se tutte le porte ti vengono sbattute in faccia. (Khouma *Io, Venditore di Elefanti* 2015:11)⁸

SIMILATIO: I come from Senegal. I used to be a salesman. Let me tell you everything I've been through. It's a hard job, selling, only for the toughest in this world. You can't be the type to give up easily. You have to use your legs and be insistent – even if they slam every door in your face. (Khouma trad. R. Hopkins 2010: 01)⁹

a *Negritude*, ou o certificado de orgulho racial de Khouma e de muitos senegaleses, manifesta-se claramente em sua associação a Senegal, a terra natal, e à sua atividade economicamente produtiva mais recorrente entre os imigrantes em Milão, a venda de elefantes africanos. Através da narrativa que o narrador desenvolve, percebem-se, de um lado, o distanciamento da **Italianidade**, representada pelo “*Permesso di Soggiorno*”, e, do outro, a aproximação à **Senegalidade**, metaforizada pelos elefantes. Em relação ao ato de vender elefantes, o leitor é informado de que Khouma e amigos vendem várias coisas, ou os elefantes (os elefantes representam os objetos que vêm da África ou são semelhantes àqueles existentes no continente negro). É através da venda, que Khouma e os senegaleses destacam, não apenas a sua Africanidade, mas também o humanismo negro. Segundo Césaire, "a soma das experiências vividas" pelos africanos define e caracteriza seu "destino humano como a história fez" (CÉSAIRE, 2014: 81). O humanismo negro que Khouma e seus irmãos e irmãs negros representam na venda de elefantes é um ministério que exige vontade e resistência física, psicológica e racial por parte do vendedor africano. Como Khouma (2015) escreve, o vendedor senegalês precisa de "consistência e grande

⁸ Sou do Senegal. Eu era vendedor e vou contar o que aconteceu comigo. É um trabalho difícil, mesmo para pessoas que têm perseverança e grande firmeza, porque você precisa usar as pernas e insistir, insistir, mesmo que todas as portas se fechem na sua cara. (Khouma, 2015, *Eu, Vendedor de elefantes*: 11)

⁹ Sou do Senegal. Eu costumava ser vendedor. Deixe-me contar tudo o que passei. Vender é um trabalho difícil. Apenas para os mais fortes neste mundo. Você não pode ser daqueles que desistem facilmente. Você precisa usar as pernas e ser insistente – mesmo que batam todas as portas na sua cara. (Trad. Khouma. R. Hopkins 2010: 01)

força" (KHOUMA 2015: 11), para sobreviver em sua dura trajetória diaspórica no Ocidente. Este poder interno e externo é ativado contra todas as portas que se fecham na face do vendedor africano. Por outro lado, a *Similatio*, ou o poder da língua italiana em relação ao inglês no ato de tradução, é representada pela manutenção de palavras, frases e estruturas da língua de origem no idioma de destino. Como a noção de *Similatio* sugere aqui, a tradução pretende manter as semelhanças linguísticas, culturais e textuais entre as duas línguas envolvidas no processo, fato que tende a distinguir a *Similatio da Paralatío*, cuja finalidade é estabelecer diferenças entre a língua A e a língua B. O caso inicial da tradução similática reside no nome do país mencionado. No nível lexical, a tradutora americana Hopkins mantém a palavra [*Senegal*] intacta em inglês. Outras decisões similares de Hopkins em relação a itens lexicais incluem as palavras [*gambe*], [*porte*] e [*faccia*] que são traduzidas para o inglês como [*legs*], [*door*] e [*face*], respectivamente. No nível da locução, Hopkins decide transferir para o inglês a expressão [*anche se*] como [*even if*]. No nível sintático, a frase italiana [*Vengo dal Senegal*] permanece similaticamente idêntica ao seu correspondente inglês [*I come from Senegal*]. Aqui, as palavras de Venuti (2002) servem para apoiar o processo de estrangeirização que envolve o conceito da *Similatio* e a tradução similática. O teórico da tradução sugere que o processo de estrangeirização, ou de descolonização na tradução textual, “obriga a língua e a cultura nacionais a registrar a estranheza do texto estrangeiro” (VENUTI, 2002: 155).

Embora se justifiquem na duplicidade negra e linguística, os movimentos raciais e textuais, de um lado, na direção de uma tradição diferenciadora, patrocinados pela *Negrice* e pela *Paralatío* e, do outro, na rota da tradição garantidora de semelhança, não parecem suficientes para a efetiva realização da verdadeira tradução. No fenômeno caracterizado pela expressão de que “dois, isto se torna três”, a tradução que nos interessa aqui não se encontra associada ao “um” isoladamente, nem ao “dois” separado do primeiro, mas se efetiva no “três”, momento e lugar em que se dá a **crioulização** proposta por Glissant (2005). O pensador caribenho propõe um passo para além da dupla vocalidade de Gates (1988), quando enfatiza que é na **crioulização** que as culturas de raiz

única tendem a ser controladas para dar lugar a culturas crioulistas, ou “culturas compósitas (...) [onde se tem] a identidade como rizoma, a identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT 2005: 27). É na perspectiva rizomática do encontro de raízes (tradições) raciais, lingüísticas, culturais e textuais que vamos encontrar a identidade como “celebração móvel” de que fala Hall (2006). Para efeitos da análise que se segue, a mobilidade festiva se explica pelos conceitos da *Negritive* e da *Translatio*.

O excerto que segue,

NEGRITICE: In una paninoteca mi sono fatto amici i due baristi. Sono giovani e mi mettono a disposizione un tavolino, su cui espongo la merce. Loro mi fano anche pubblicità: “comprate qualcosa da questo ragazzo. Non potete andarvene senza aver comprato nulla”. Poi annotano su una lavagnetta il nome di chi tentenna o proprio non vuol comprare. Vanno avanti così tutte le volte che si fa vedere, finché non si arrende. Due ragazzi con un Citroen due cavalli si offrono di accompagnarmi a casa. (Khouma *Io, Venditore di Elefanti* 2015: 92)¹⁰

TRANSLATIO: I make friends with two guys working behind the counter at a sandwich shop. They're young and they let me use a table to set up my stuff. They even advertise for me: “buy something from this guy. You can't leave without buying something.” Then they write the names of the customers who hesitate or just don't want to buy. They do this every time someone comes into the place until they give in. Two guys with a *Citroën Deux Cheveux* offer to bring me home. (Khouma trans. R. Hopkins 2010: 85-86)¹¹

¹⁰ Em uma lanchonete, fiz amizade com os dois baristas. Eles são jovens e fornecem uma mesa em que exponho as mercadorias. Eles também fazem propaganda para mim: “compre algo desse rapaz. Você não pode sair sem comprar nada.” Depois, escrevem em um quadro o nome de quem hesita, ou não quer comprar. Agem assim toda vez que o cliente aparece, até que ele ceda. Dois italianos com um Citroen dois cavalos se oferecem para me levar para casa. (Khouma *Eu, Vendedor de Elefantes* 2015: 92)

¹¹ Faço amizade com dois rapazes que trabalham atrás do balcão de uma lanchonete. Eles são jovens e me deixam usar uma mesa para mostrar minhas coisas. Até anunciam meus produtos: “compre algo desse rapaz. Você não pode sair sem comprar algo.” Em seguida, escrevem os nomes dos clientes que hesitam ou, simplesmente, não querem comprar. Fazem isso toda vez que alguém entra no local, até que o cliente compre. Dois italianos

retoma a *Negritive*, que pode ser definida como a dupla consciência do sujeito negro. Em relação à duplicidade inerente à identidade do negro, a *Negritive* propõe, ao mesmo tempo, aliança com o pai ocidental e busca do pai africano. O excerto acima é o lugar literário racializado, em que a dupla consciência de Khouma e de senegaleses ocorre quando mantêm contato pessoal com cidadãos italianos enquanto vendem seus elefantes, nas ruas de Milão. Aqui, a *Negritude* dos senegaleses está associada à venda de objetos africanos e sua *Negritive* deriva do fato de que aceitam a ajuda do povo italiano. A narrativa de Khouma começa com a amizade que estabelece com dois baristas "em uma lanchonete". Na lanchonete, os jovens baristas italianos lhe fornecem uma mesa na qual pode exibir seus elefantes e outros produtos. No entanto, isso não é tudo. Os italianos também o ajudam a anunciar sua venda, convidando, e até ordenando, os clientes da lanchonete a adquirir os produtos senegaleses. Eles insistem, incessantemente, com seus clientes para que se tornem clientes de Khouma. Porém, se alguns resistem comprar algo do vendedor senegalês, os baristas escrevem seus nomes em um pedaço de papel, como forma de pressioná-los. É isso que os baristas fazem toda vez que Khouma chega para vender e há clientes na lanchonete. Além da cumplicidade dos baristas com a venda do Khouma, outros italianos se encontram no recinto para ajudá-lo e potencializar sua vida de vendedor de outras maneiras. Por exemplo, dois rapazes italianos decidem oferecer-lhe uma carona até sua casa em seu carro Citroën. Este tipo de solidariedade entre Khouma e alguns italianos, que decidem apoiá-lo em seu país, é vista por West (1994) como ação valiosa para tornar a vida e o mundo melhores. O que realmente acontece entre os baristas, os motoristas do carro e Khouma pode ser associado à noção de "ética do amor", que West caracteriza dizendo que "é feita através da afirmação de seu próprio valor – uma afirmação alimentada pela preocupação dos outros: a ética do amor deve estar no centro de uma política" (WEST 1994: 29) do diálogo inter-racial. A venda de produtos africanos permite que a auto-afirmação de Khouma se desenvolva enquanto as preocupações dos italianos confirmam as preocupações dos outros com

em um *Citroën Deux Cheveux* se oferecem para me levar em casa. (Khouma trad. R. Hopkins 2010: 85-86)

ele. Se a *Negritice* destaca a dupla identidade racial de uma pessoa negra como Khouma, que vive da venda de elefantes na Itália com a ajuda dos italianos, a *Translatio* começa a ser apreciada agora, como a dupla identidade linguística ou textual do romance *Io, Venditore di Elefanti*, de Khouma, quando, pela mão do tradutor Hopkins, o texto migra do italiano para o inglês. Esta dupla identidade translacional é realizada através de dois processos em operação conjunta, o da *Paralatio* e o da *Similatio*. No início, as diferenças paraláticas entre os dois textos e as duas línguas abrangem as variações linguísticas envolvendo Sinonímia, Sintaxe e Pragmática. Começo com as diferenças semânticas lexicais, quando Hopkins transfere para o inglês as palavras italianas [*baristà*], [*tavolino*], [*merce*], [*qualcosa*], [*nulla*] e [*finché*] como [*guys*], [*table*], [*stuff*], [*something*] e [*until*]. Mais tarde, Hopkins faz as locuções paraláticas [*in una paninoteca*], [*il nome di chi*], [*o proprio*] e [*tutte le volte*] chegar à língua inglesa como [*at a sandwich shop*], [*the names of the customers*], [*or just*] e [*every time*], respectivamente. A sintaxe paralática é também uma preocupação de Hopkins. A tradutora verifica sua presença entre as frases italianas [*mi mettono a disposizione*], [*espongo*], [*loro mi fanno anche pubblicità*], [*annotano*], [*vanno avanti*], [*che si fa vedere*], [*non si arrende*] e [*accompagnarmi*] e *le loro controparti inglesi* [*they let me use*], [*to set up*], [*they even advertise for me*], [*they write*], [*they do this*], [*someone comes*], [*they give in*] e [*to bring me*]. Quando Hopkins lida com pragmática translacional, ou a inclusão ou supressão de um ou mais elementos linguísticos no excerto, ele suprime a versão correspondente da frase [*su una lavagnetta*], mas insere a frase [*working behind the counter*] na versão inglesa. As decisões similáticas de Hopkins, ou seja, aquelas que favorecem as semelhanças entre as duas línguas, são inicialmente encontradas em palavras. Os vocábulos italianos [*amicì*], [*giovani*], [*ragazzzi*], [*nome*] e [*casa*] repetem suas características lexicais nas palavras inglesas [*friends*], [*young*], [*guy*], [*names*] e [*home*]. Na esfera da *Similatio* locacional, pode-se relatar os casos de [*due ragazzi*] e di [*Citroen due cavalli*] que são traduzidos para o inglês como [*two guys*] e como [*Citroen Deux Cheveux (sic)*], respectivamente. A semelhança entre as frases [*non vuol comprare*], [*(due ragazzi) ... offrono*] e [*don't want to buy*], [*(two guys) ... offer*] mostram o propósito de tradução da *Similatio* sintática.

Comentários derradeiros

Pode-se reafirmar, a partir de agora, que sob os auspícios teóricos e práticos da dupla vocalidade da *Signifyin(g)* e de Exu, os imigrantes senegaleses, que deambulam pelas páginas do romance *Io, Venditore di Elefanti* são acionados pela expressão “*dois, isto se torna três*”, que envolveu tradição, migração, tradução. A partir desta triangulação migrante, estabeleceram-se dois movimentos translacionais: (1) o racial que os levaram a passear da *Negrice* para a *Negritude* e para a *Negritice*; (2) o textual que ensejou a eles perambular por entre a *Paralatio*, a *Similatio* e *Translatio*. O resultado primacial deste duplo deslocamento foi a elaboração daquilo que Hall (2006) chama de “celebração móvel” quando se refere ao sujeito que “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL 2006: 13). Nesta perspectiva de deslocamento, as identificações interculturais dos senegaleses, em solo italiano, transitaram entre a identidade assimilacionista, a nacionalista e a catalítica ou híbrida.

Porém, pode-se dar um passo adiante e ir além do fator racial para aceitar que o romance *Io, Venditore di Elefanti*, de Pap Kouma (1990/2015) compõe o que já se caracteriza, para alguns especialistas, como a literatura pós-colonial italiana, de responsabilidade de escritores e escritoras imigrantes que para o país se deslocam. Por exemplo, Parati (2010) reconhece a contribuição de imigrantes porque “transformaram radicalmente a paisagem humana, urbana e cultural da Itália” (PARATI 2010: XI). Sinopoli (2014) respalda a posição de Parati e avança alguns passos mais, quando esclarece que “a cultura italiana, em um sentido amplo, certamente está apenas no início de uma jornada cultural totalmente pós-colonial, que pode ser realizada mesmo sob a condição de que os trabalhos desses escritores sejam reconhecidos como totalmente italianos e não restritos a guetos editoriais, historiográficos ou críticos, projetados para eles” (SINOPOLI, 2014: 143) Da parte dos escritores imigrantes vem a palavra do próprio Kouma (1990/2015) que alerta para o aspecto de que “o fato é que agora suas obras gradualmente se tornam parte do patrimônio cultural italiano: abrir espaços de mídia para eles é um forte estímulo, um importante reconhecimento, uma

forma de integração mútua. É uma grande riqueza cultural nesta época, atormentada pela mobilidade humana rápida e incontrollável" (KHOUMA 2015: 52)

Ao aceitar que a pós-colonização também inclui em si mesma tanto a colonização quanto a descolonização é, igualmente, recomendável a referência à *Negrice* e à *Paralatio* como partes da experiência colonizadora racial e textual, respectivamente; à *Negritude* e à *Similatio* como vivência descolonizadora racial e textual, respectivamente; e à *Negritice* e à *Translatio* como prática pós-colonizadora racial e textual, respectivamente.

Referências Bibliográficas

CÉSAIRE, A. *Nègre Je Suis, Nègre Je Resterai*. Paris: Albin Michel, 2014.

CHESTERMAN, A. *Memes of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

GATES, H. L. jr. *The Signifyin(g) Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

GLISSANT, É. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

KHOUMA, P. *Io, Venditore di Elefanti: Una Vita per Forza fra Dakar, Parigi e Milano*. Milano: Baldini & Castoldi, 2015.

KHOUMA, P. *I was an Elephant Salesman*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

MARTINS, E. J. *Tradição, Migração, Tradução: Triangulações Raciais e Linguais na Literatura Afrodescendente Traduzida no Brasil*. Florianópolis: UFSC, 2013.

PARATI, G. Introduction. In: KHOUMA, P. *I Was an Elephant Salesman*. Bloomington: Indiana University Press, 2010, p. XI-XV.

SINOPOLI, F. Storia e Memorie non Condivise: il Contrappunto nell'Identità e la Cultura Italiana Contemporânea. In: BRUNETTI, B & DEROBERTIS, R. Identità, Migrazioni e Postcolonialismo in Italia a Partire da Edward Said. Bari: Progedit, 2014, p. 135-151.

VENUTI, L. Escândalos da Tradução. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino. Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

WEST, C. Race Matters. New York: Vintage Books, 1994.



**PGET/UFSC
2020**