

A TRADUÇÃO COMO TRABALHO: REFLEXÕES

TRANSLATION AS WORK: SOME CONSIDERATIONS

Sandra MADUREIRA
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP)
madusali@pucsp.br

Resumo

Abordamos neste artigo a perspectiva de analisar a tradução a partir de uma categoria proposta por Granger (1968) em sua análise de estilo: o “trabalho”. Temos como objetivo enfatizar a atividade tradutória a partir da sua categoria nuclear: o trabalho do tradutor, ou seja, a maneira pela qual o tradutor suscita forma e conteúdo. Posto que todo trabalho de suscitar forma e conteúdo envolve escolha, consideramos que esta se torna uma questão central na análise do processo de tradução. Para ilustrar nossa abordagem, traduzimos do português para o inglês e analisamos o processo tradutório de um poema escrito por Fernando Pessoa em 1913, cujo título é “Dobre”. O “trabalho” deixa entrever o processo dessa “re-produção” ou “re-criação” em um determinado código a partir de um outro código.

Palavras-chave: tradução; poema; estilística: forma e conteúdo; trabalho.

Abstract

In this work we address the perspective of focusing the translation process by means of a category proposed by Granger (1968) in his analysis of style: “the work”. Our objective is focusing the translator’s “work”, that is, the manner by which the translator elicits form and content associations. Since all work concerning eliciting these associations involves choice, this turns to be a central question in the analysis of the translation process. In order to illustrate our approach, we have translated, from English into Portuguese, a poem written by Fernando Pessoa in 1918, whose title is “Dobre”. The “work” reveals the process of “re-production” or “re-creation” from one code into another.

Keywords: translation; poem; Stylistics; form and content; work.

0. Introdução

As questões centrais da teoria da tradução, amplamente discutidas desde a época de Horácio e Cícero, giram em torno da fidelidade ao original, equivalência e literalidade.

Dizer-se que uma tradução é mais fiel ao original do que outra é, sem dúvida, controverso. Dizer-se, por outro lado, que cada tradução é fiel à concepção que o tradutor tem do original não dá margem a controvérsias, mas demanda que se ponha foco na escritura que parte da leitura em um outro código ou, ainda na dinâmica do processo.

Sobre a leitura, Cavalcanti (1989) apresenta-nos uma revisão crítica das técnicas de introspecção (protocolos) e analisa os tipos de leitores quanto à alternância de atitudes (dominantes / passivos) e estilos (analíticos / fatuais).

É na tradução que o vínculo entre a leitura e a escritura se apresenta mais imediato. A leitura aqui visa imediatamente a produção escrita, e esta busca a equivalência nos termos propostos por Francis (1987):

Tal equivalência pode ser concebida como constituindo uma 'sinonímia interlingual transitória', aplicável para determinado termo ou segmento de texto em determinado co-texto e contexto, 'sinonímia' essa não generalizável para outros textos e contextos. (Francis, 1987, p.14)

No artigo acima referido, Francis aponta três variáveis que devem ser consideradas pelo tradutor ao fazer uma tradução. São elas: "1) as circunstâncias e intencionalidade de cada ato tradutório; 2) os graus de proximidade e distância linguística e antropológica; 3) a temática do texto". Estes são, ao nosso ver, justamente os fatores condicionadores do trabalho do tradutor.

Devido à variedade dos fatores condicionadores do processo de tradução, desenvolveram-se no decorrer da história da teoria da tradução diversos enfoques que privilegiam em sua análise uma dessas variáveis, haja vista a profusão de abordagens e definições sobre o processo tradutório calcadas na linguística estrutural e textual, estilística, sociolinguística, antropologia, análise do discurso e filosofia.

Shiyab (2017) considera que embora sejam encontradas inúmeras definições de tradução, estas podem ser reunidas em dois grandes grupos: as definições baseadas na interpretação do sentido do texto da língua fonte e a sua veiculação na da língua alvo e as de base semiótica que trata da tradução como um estudo do sistema de signos. Sobre a questão natureza da tradução Shiyab argumenta que a tradução é uma ciência e uma arte.

Neste artigo temos como objetivo abordar a atividade tradutória a partir da sua categoria nuclear: o trabalho do tradutor, ou seja, a maneira pela qual o tradutor suscita forma e conteúdo. Posto que todo trabalho de suscitar forma e conteúdo envolve escolha, esta se torna uma questão central.

1. O conceito da tradução como trabalho

Abordamos neste artigo a perspectiva de analisar a tradução a partir de uma das categorias de uma divisão tripartida inspirada em Granger (1968) em sua análise de estilo: o “trabalho”.

Elegemos esta categoria em detrimento das outras por considerá-la primordial para a abordagem da atividade tradutória, o ponto de partida para o seu estudo. Os dois outros elementos dessa divisão são: o produto e o indivíduo. O produto é o resultado do trabalho realizado pelo indivíduo.

Granger contempla a relação entre o indivíduo e sua produção pelo trabalho, ou seja, enfoca a maneira pela qual o indivíduo, com todas as suas características sociais e psicológicas constrói a sua linguagem, faz suas escolhas entre todos os recursos que dispõe para expressar determinado conceito: o indivíduo se integra no “processo concreto que é o trabalho” e é a essa modalidade de integração que Granger denomina “estilo”. Para Granger, a concepção de estilo poderia se centrar: 1) no resultado do trabalho do indivíduo; 2) no próprio indivíduo; 3) no uso que o indivíduo faz da linguagem.

No primeiro caso, o estilo é visto como uma escolha individual que se evidencia no produto do trabalho. No segundo caso, parte-se de uma análise da personalidade do indivíduo com base nos traços de caráter. Esses traços são revelados na sua linguagem e constituem o estilo. No terceiro caso, o foco é na relação entre o indivíduo e sua produção. Granger não considera esses três enfoques como excludentes.

Os fatos do estilo seriam as diferentes maneiras de se analisar e sistematizar um conceito. É por isso que Granger define o estilo não como “um tipo determinado de simbolismo, mas como uso do simbolismo” (1968, p. 19).

Sua proposta implica, portanto, em se considerar os sistemas simbólicos numa perspectiva de relatividade, de escolha, de sobre determinação.

Utilizamos as categorias inspiradas em Granger como arcabouço teórico para contemplar o processo de tradução. É na verdade a mudança de foco para o “trabalho” que nos permite observar o modo pelo qual o indivíduo relaciona forma e conteúdo em textos de códigos diferentes e os dados que lhe servem de subsídio no desenvolvimento de sua atividade.

Cabe aqui um esclarecimento sobre como forma e conteúdo são relacionados pelo trabalho. Possenti (1988, p.71) analisa detalhadamente essa questão:

uma forma não espelha, não reflete, nem por outro lado cria um conteúdo: ela o suscita, o faz aparecer. E o caminho inverso também é relevante: um conteúdo suscita uma forma, isto é, ‘tem preferência’ por uma certa expressão, exige um trabalho de escolha para encontrar a melhor maneira de fazer-se aparecer. Com isso, pressiona no sentido

da seleção da forma. A ideia é que nenhum dos dois elementos preexiste a outro, nem é a coisa natural. São ambos frutos, de um certo ponto de vista, do trabalho coletivo que constitui os sistemas linguístico e culturais, e, de outro, no discurso, de um trabalho do sujeito que os suscita numa relação precisa e determinada.

A forma e o conteúdo são, portanto, enfocados conjuntamente enquanto processo e o sujeito desempenha um papel marcadamente ativo na realização de suas escolhas. Temos, então, a noção do sujeito como "trabalhador", noção esta que define o papel do tradutor.

Em sua análise, Granger visa sempre a relação entre a teoria e a prática, relação esta tão vital de ser entendida no campo da tradução. O trabalho tradutório, em essência análogo a outros trabalhos com a linguagem (leitura e produção de textos), diferencia-se destes por fazer corresponder a um texto de uma determinada língua um texto de outra língua.

Sobre o papel do texto e do leitor concordamos com Possenti (1988) que condena a concepção do leitor como elemento passivo e defende a posição de que os textos são de natureza variada e podem impor uma só ou várias leituras.

2. O ato tradutório

O ato de traduzir "traduz-se" num desafio aos domínios da criatividade, do linguístico e do extralinguístico, desafio este que assume proporções as mais diversas tendo em conta as três categorias a que nos referimos anteriormente: o produto, o trabalho e o indivíduo, ou seja, o tipo de texto a ser traduzido, o conhecimento de mundo envolvido e o trabalho de reconstrução que gera um novo texto, um novo produto com a intermediação do indivíduo/tradutor.

Um enunciado como "Paul is tall" exhibe um grau zero de desafio, diferentemente de "off-the-film flash control and a six-frames per second motor drive" e "indefinite space which by co-substance night", enunciados extraídos, respectivamente de um manual de máquina fotográfica e do soneto de número XVIII, do 35 SONNETS, escrito por Fernando Pessoa em 1918.

Enunciados poéticos comumente sobejam em jogos de sonoridade e imagética, enunciados técnicos impõem desafios de outra natureza. Não se trata de dizer que o texto técnico é mais fácil de traduzir do que um literário, ou vice-versa, mas de se dizer que o tipo de trabalho será diferente, como pretendemos elucidar mais adiante. Cada texto impõe um desafio.

A maioria das reflexões encontradas na literatura de inspiração estruturalista, sobre os desafios impostos pela atividade de tradução, centra-se no "produto": os contrastes em termos linguísticos, entre textos da língua meta e da língua fonte, doravante LM e LF.

Nessa tradição, podemos incluir nomes ilustres como Catford, Nida e Vinay que consideram a tradução como "resgate". Para Catford

(1917, p. 22), a tradução é “um processo de substituição de material textual equivalente noutra língua”. O foco no produto desencadeia as distinções entre “correspondência formal” e “equivalência textual”.

Nida entende a tradução como a conversão da mensagem de uma língua para outra. Destaca a relevância do processo de análise das relações gramaticais entre constituintes existentes no texto original, do significado referencial e dos valores conotativos das estruturas gramaticais e dos itens lexicais. Para Nida, a definição de tradução depende do propósito a que ela se destina. Nida (1975, p.33), ao analisar a tradução bíblica, apresenta a seguinte definição:

Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style.

Para Vinay (1958), a tradução é a passagem de uma língua para a outra. Em sua obra, de inegável valor para o ensino de tradução, dedica-se a estabelecer procedimentos de tradução com base nas diferenças entre os “produtos”. Considera dois tipos de tradução: a tradução direta, em que uma mensagem da LF é passada para a LM mantendo-se o paralelismo estrutural e metalinguístico; a tradução oblíqua, em que a mensagem da LF é passada para a LM por meio de procedimentos equivalentes, mas não paralelos, apresentando divergências do ponto de vista estrutural ou metalinguístico. Engloba os seguintes procedimentos: empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, modulação, equivalência e adaptação, sendo os três primeiros referentes à tradução direta e os demais à oblíqua.

De acordo com a sua análise, exemplos como “it was mad” / “Foi loucura”, “flesh-and-blood creature” / “ser vivo” e “Shypyards” / “Shypyards” ilustrariam casos de “transposição de adjetivo a nome”, “modulação” e “empréstimo”, respectivamente.

Numa outra abordagem, de bases textuais, a reflexão teórica sobre a tradução enfatiza o papel do indivíduo/leitor. O foco não é mais no produto, mas no indivíduo. A tradução seria “a transformação de um texto em outro”, uma criação. Tal posição é defendida por Arrojo (1986). Em sua dissertação de mestrado, Rodrigues (1988, p. 193) compara essas duas linhas e aponta para possíveis soluções a serem pesquisadas dentro da Análise do Discurso: “os dados mostraram que é problemático conceber a tradução como resgate, mas é igualmente problemático concebê-la como criação.”

Neste artigo, não consideramos o resgate e a criação como excludentes. O processo tradutório envolve resgate: a detecção de marcas linguísticas e estilísticas no texto da LF, mas também implica em criação: as escolhas estabelecidas pelo trabalho do tradutor a partir da sua interpretação dessas marcas. Dados a confirmar a coexistência do resgate e da criação encontram-se na própria literatura sobre a atividade tradutória, que revela a presença de invariância, ou seja, de

elementos comuns ao lado de divergentes em diferentes traduções de um mesmo texto.

Diferimos das reflexões mencionadas anteriormente no que se segue:

- não nos restringiremos ao produto estruturado (como Vinay, por exemplo), por estarmos interessados no processo da tradução, que implica em escolha;

- deslocaremos a ênfase dada ao tradutor e sua interpretação (como Arrojo (1986), por exemplo), para o trabalho, ou seja, para análise de suas escolhas a nível de foco interpretativo e expressivo, visando, desse modo, atingir maior abrangência;

- não julgamos ser apenas “nossa atitude perante os textos” (Arrojo, 1986), como definidora de tipos de textos: o poético, por exemplo, é antes “uso de língua” do que uma “estratégia de leitura”;

- consideramos haver recuperação de marcas textuais por leitores, inclusive de épocas e nacionalidades diferentes.

A propósito da detecção de marcas formais explícitas, o trabalho de Rodrigues (1988) mostra que as marcas do sujeito gramatical são reconhecidas regularmente por suas próprias características.

3. Um exercício de tradução deixando entrever o “trabalho”

Tomemos em consideração um exercício de tradução e nos detenhamos nos desafios que este nos impõe. Escolhemos como texto um poema escrito por Fernando Pessoa em 1913, cujo título é “Dobre” e que consta de Quadros (1986).

*Dobre
Peguei no meu coração
E pu-lo na minha mão*

*Olhei-o como quem olha
Grãos de areia ou uma folha*

*Olhei-o pávido e absorto
Como quem sabe estar morto*

*Com a alma só comovida
Do sonho e pouco da vida*

Utilizamos os seguintes procedimentos na abordagem do poema: leitura em voz alta, interpretação do texto, análises em termos de rima e cadência, análise em termos de escolha e repetição de itens lexicais, exame das associações entre itens lexicais e levantamento de equivalentes em inglês.

O trabalho inicia-se com a leitura do texto na LF, leitura esta que guiará a escritura do texto da LM.

Logo na primeira estrofe nos defrontamos com o problema de os equivalentes de "coração" e "mão" traduzirem a rima em aliteração: (heart/hand).

Entre as várias possibilidades de tradução para o primeiro verso temos:

1. *I took my heart and
Put it on my hand*
2. *I took my heart and
Put it in my hand*
3. *I took hold of my heart
And on my hand put it apart*
4. *I grasped my heart
And on my hand put it apart*

A opção pela preposição "on" no lugar da "in" deve-se ao fato de que favorece a leitura do "contemplar o coração" que exigiria estar o objeto contemplado "on" e não "in" uma superfície de mão estendida; o uso de "pulled it" lembra o recorte sonoro de "pu-lo". A singeleza do poema, a rima com uma nasal lembrando a sonoridade do sino e, sobretudo a cadência do "Dobre" nos fez optar pela primeira, embora a terceira também se mostrasse uma boa opção pela sonoridade.

Na segunda estrofe, a observância da rima nos fez optar por "sprouting plant" em vez de "leaf" e pela repetição de "looked at" que reforça o som da repetida nos mesmos moldes que "put / took" e "sand / plant". Se optássemos por "leaf" or "leaflet", a aliteração tão proeminente no texto de Pessoa não seria contemplada: peguei/olhei/areia; coração/grãos; como quem/como quem; olha/folha; morto/absorto; pávido/comovida/vida. Decidimo-nos por:

*I looked at it as someone would look at
Grains of sand or a sprouting plant*

Examinamos, entre outras, três possibilidades para a tradução da terceira estrofe:

1. *I looked at it frightened and absorbed
As someone Who knows to be dead*
2. *I looked at it frightened and of hope deprived
As someone aware of being no longer alive*
3. *I looked at it frighted and absorbed
As someone aware of his being dead*

A primeira é descartada prontamente em favor da segunda e o critério é a cadência, a sonoridade que a repetição do [ay] imprime,

além da nasalidade que se estende pelo segundo verso da estrofe. A repetição do "someone" funciona como a do "como quem". A escolha do item lexical "deprived" cujo significado "marked by lack of the things that make life worth living" é contemplado no contexto geral do poema ocasiona, entretanto, a exclusão do sentido expresso pelos equivalentes de "absorto" "intente / engrossed / absorbed". Uma alternativa para resolver a questão seria substituir o "looked" pelo "contemplated", mas isto acarretaria prejuízo em termos da sonoridade como expressão do "dobre" semântico (morte/vida; sonho/realidade) e sonoro (a repetida). A terceira e quarta opções também seriam aceitáveis se não se tratasse de um poema com as características deste.

Para a tradução da última estrofe optamos pelo segundo conjunto de versos:

With my soul only moved by
Dreams and not much by life

Solely dreams were soul-stirring
Scarcely was it living

A rima com a nasal velarizada, a repetição da fricativa surda, das ressoantes [1] e [m] e das formas soul/sole corroboram para formar uma imagem adequada ao "dobre".

O desafio que nos impôs este texto foi o da tradução da dualidade sonora, expressão da cisão entre matéria e espírito, da sugestão da fragilidade tanto do som que se dispersa no ar, quanto de todo organismo vivo; o sino bate, o coração bate...

Esta concepção do poema nos levou a optar por "Passing Bell" em detrimento a "Death Bell" como equivalente de "Dobre".

"Passing" sugere a fragilidade, a brevidade da vida e do tempo, a dispersão no espaço, a morte referida eufemisticamente. Uma outra alternativa, "knell", também foi descartada. O vocábulo "dobre" é dissílabo constituído de uma sílaba tônica e outra átona, comparável ao padrão acentual de "passing bell", acento primário (forte) em "pass" e fraco nas demais. "Knell" já é um monossílabo tônico. Em outro texto, o padrão acentual seria totalmente irrelevante, mas nas condições aqui consideradas, entre elas a dualidade, o padrão dual forte/fraco se encaixa melhor.

Além disso, "knell" pode se referir ao término de algo feliz, enquanto que "passing bell" refere-se especificamente ao sino tocado durante as cerimônias fúnebres nas igrejas católicas, construções tão integrantes da paisagem do país do poeta.

O título teve um papel importante na tradução do poema, guiando a sua interpretação. O termo "dobre" está definido no Novo Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira como: "1. Toque (dos sinos) a finados; 2. Repetição da mesma palavra ou expressão em certos lugares da estrofe".

No poema de Pessoa, a musicalidade dos versos, a escolha do item lexical "morto" e a analogia ao som ritmado do coração suscitam a interpretação do "dobre" como o toque dos sinos.

As repetições de palavras produzem a impressão física enquanto que a impressão que a impressão emotiva, o sentimento, revela-se em "coração na mão". A consciência da sensação é o "saber estar morto" e a consciência é o espírito estar imbuído pelo "sonho".

O uso do termo "sonho" é revelar, pois, Fernando Pessoa em seus escritos em prosa refere-se à arte moderna como "a arte de sonho" (Quadros, 1986, p. 99-100):

O poeta de sonho é um melódico, um acorrentado na música dos seus versos. A música é essencialmente a arte do sonho.

O poeta é, geralmente, um visual, um visual estético. O sonho é da vista geralmente.

No "Dobre", essa concepção transparece: o poeta confessa-se "comovido do sonho" e "pouco da vida", apoia-se no visual: as noções do olhar o "coração na mão" ou "grãos de areia ou uma folha".

A versão final é a que se segue:

Passing bell

*I took my heart and
Put it on my hand*

*I looked at it as someone would look at
Grains of sand or a sprouting plant*

*I looked at it frightened and of hope deprived
As someone aware of being no longer alive*

*Solely dreams were soul-stirring
Scarcely was it living.*

Neste exercício, o "trabalho" com a sonoridade se impôs, por um lado, pelas marcas deixadas no texto pelo "trabalho" de Pessoa e, por outro, pela interpretação de seu conteúdo pelo leitor/tradutor. Há que se considerar ainda um terceiro trabalho, o de escritor/tradutor. No caso do poema aqui traduzido, a criação do texto na LM é um trabalho artesanal, produzido a "toque de ouvido" (Albano, 1990). Experimenta-se com um jogo sonoro e, se for favorável, opta-se por ele.

4. O "trabalho" como foco

Consideremos algumas implicações decorrentes da priorização do "trabalho" em detrimento do "produto" ou do "indivíduo", ou seja, a colocação do foco sobre o modo como um indivíduo, a partir de um

produto gerado por outro com determinadas intenções, recria de acordo com a sua interpretação e suas intenções, um produto que, embora novo, reflita de certa de certa maneira o velho.

O "trabalho" recupera a relação entre o "indivíduo" e o "produto" e assim estabelece o equilíbrio na balança: desaparece a supremacia do "ente linguístico" (texto/produto) ou a do "ente social-psicológico" (tradutor/leitor).

A ênfase no produto leva à ideia da possibilidade de este ser transportado ou transferido. A ênfase no indivíduo leva à ideia do sujeito "prenhe", "criador". O deslocamento de foco para o trabalho traz à baila o sujeito "trabalhador", que faz escolhas.

Parodiando Tarallo (1984) vejamos de que maneira sai o "retrato" aplicando o "facho de luz" no foco do "trabalho":

- olha-se para o texto, não como um arranjo de palavras, frases ou orações cristalizado, mas como uma opção de arranjo significativa. Exemplificando: por que "pu-lo na minha mão" e não "segurei-o na minha mão" ou "segurei-o entre os dedos", etc. Esse olhar nos leva a interpretar de que maneira se dá a ancoragem na experiência;

- entende-se o tipo de relação existente entre forma e conteúdo deva ser o de ênfase variável, ou seja, ora é forma, ora é o conteúdo que se acentua;

- examinam-se as restrições impostas pelas condições extralinguísticas por serem estas condicionadoras do trabalho;

- pauta-se a tradução e a avaliação de sua qualidade pelas escolhas a nível linguístico coerentes com a interpretação e as condições de produção;

- consideram-se as características textuais;

- o texto da LF suscita o da LM.

O tradutor é o leitor/intérprete que atribui significados a partir da informação lexical e sintática apoiada em regras semânticas e no contexto extralinguístico. É, também, o escritor que ao executar a sua tarefa está demonstrando a sua "criatividade mecânica"(Mathei; Roeper, 1985): o mecânico se refere aos padrões de sentença, ao que pode ser gerado por meio de regra e o criativo às variações lexicais, de ênfase, etc.

Para a compreensão do papel ativo do leitor (Possenti, 1988) e do escritor na tradução, os resultados de pesquisas nas áreas de percepção e produção podem ser úteis.

Consideremos uma analogia mencionada por Mathei (1981, p.39) comumente usada em explicações sobre a percepção da fala, em que esta é comparada à tentativa de descoberta da autoria de um crime em que o criminoso tenha deixado suas digitais. Na tentativa de solucionar o crime, o detetive pode comparar as digitais encontradas na cena do crime com as digitais de uma série de suspeitos. Na percepção de fala, entretanto, uma determinada pista parece ter sido deixada por qualquer um de uma série de suspeitos ou então, um

determinado criminoso parece ter deixado um número qualquer de diferentes pistas. Os processos envolvidos na percepção da fala parecem, portanto, ser mais parecidos com os que ocorrem quando um detetive deduz a identidade do criminoso de uma série de dados aparentemente díspares. O detetive, com base na sua própria experiência, reconstrói a sequência de eventos envolvidos no crime olhando todas as pistas e notando as relações entre elas.

Analogamente, o ouvinte adiciona informação às pistas físicas baseado na sua própria experiência. A informação obtida pelo ouvinte serve como uma espécie de "estrutura de referência" para a construção ou reconstrução da mensagem.

A atividade do detetive é exercida pelo tradutor ao interpretar o texto. No texto estão as pistas ou marcas que vão servir de "estrutura de referência" para o leitor e elas podem ser inerentes ou exteriores.

A postulação de pistas linguísticas inerentes pode levar a se pensar em propriedades estáveis ou invariáveis, mas não necessariamente, pois, se a ausência de invariância não impede a decodificação do sinal acústico, poderíamos, também, considerar que a ausência de invariância a nível de marcas não impossibilitaria a identificação de certos tipos de texto, por exemplo, o poético. Dentro desta visão, podemos considerar o poético não só como uma maneira de ler, mas também de escrever e, portanto, um conjunto de propriedades variantes identificáveis num texto.

O que o texto poético tem de diferente do não poético é justamente o tipo de "trabalho" que ele requer. O artesanato feito a partir de todos ou um grande número dos seguintes traços: o jogo sonoro, o jogo sintático que transparece, por exemplo, no uso de processos linguísticos de redução, o jogo espacial (a disposição dos versos), o jogo das analogias e o jogo imagético.

No poema, o jogo é a parte integrante do sistema operatório global, ele é a parte da construção da poesia. O trabalho é, portanto, o elemento diferenciador. Um borrão produzido por acaso numa tela não se constitui numa obra de arte, pois não implica em escolha, embora algo que se assemelhe a um borrão numa tela o possa ser, por se constituir no fruto do trabalho do artista que a partir de conceitos, materiais e técnicas adequadas gerou um produto coerente. A arte segundo a teoria do sensacionismo desenvolvida por Fernando Pessoa é definida como uma sensação, como uma emoção que uma vez intelectualizada passa a ser expressa.

O não reconhecimento de marcas linguísticas ou textuais que guiam o leitor se iguala ao não reconhecimento do papel do leitor na produção de significados. Um não exclui o outro, da mesma maneira que tanto o conhecimento do linguístico quanto do extralinguístico são usados para a compreensão dos textos.

Em relação à compreensão de textos, endossamos aqui a posição de Dascal (1985) que considera pistas contextuais de dois tipos:

metalinguísticas e linguísticas para a resolução da “opacidade” dos textos.

A partir de sua leitura, o tradutor tem diante de si diversas alternativas a nível de expressão. Essas alternativas revelam não somente o seu “eu”, aquilo que de pessoal ele acrescenta, mas também aquilo que ele resgata: quais as pistas consideradas e o tipo e relações estabelecidas entre elas por ele, no texto do outro. Podemos também pensar na situação em que o autor do original e tradutor sejam a mesma pessoa, com proficiência igualável nos dois idiomas numa mesma época e lugar: o que o “autor” quis dizer coincide exatamente com o que o “tradutor” quis dizer, ou seja, os contrastes entre os produtos não serão de natureza interpretativa, mas expressiva.

Essa situação nos parece excelente para considerar as pressões dos sistemas linguísticos e dos fatores pragmático-culturais isolando as variantes de interferência de ordem interpretativa, pois não se trata de dizer que a tradução vai ser fiel à leitura do tradutor do texto original, mas de focalizar o trabalho de se relacionar forma e conteúdo a partir de códigos diferentes.

5. Conclusão

A conceituação de tradução como trabalho e não como resgate ou criação, em termo de ensino de tradução, privilegiaria o uso enfatizando a aplicação de exercícios que contemplassem o emprego de variantes linguísticas e estilísticas e substitui os princípios norteadores da segunda e terceira, respectivamente “busca de semelhança” e “fruto de interpretação” que podem muito bem gerar um “*translationese*”, pelo princípio da “adequação da escolha linguística diante dos fatores condicionadores”.

Para caminharmos no sentido de analisar o processo de tradução da maneira aqui enfocada, seria interessante visualizar uma metodologia introspectiva/retrospectiva que nos permitisse documentar os passos do tradutor desde as associações interpretativas, passando pelas reformulações expressivas até o produto final ou, em outras palavras, tentar acompanhar, com o objetivo de entender o processo, os passos nas diversas operações que envolvem a tradução. À guisa de exemplo, vamos tentar compreender o desdobramento do último verso do “Dobre”:

Com a alma só comovida
Do sonho e pouco da vida

Da interpretação:

[A alma é o espírito do autor;
O espírito está imbuído do sonho;
O sonho é o ideal;
A vida é a realidade do cotidiano]

Para uma das aproximações:

[With my soul only moved
By dreams and not much by life]

Até o produto final:

Solely dreams were soul-stirring
Scarcely was it living

Nos passos elencados acima, a leitura nos levou à escritura. Entre elas, a “lescritura”, uma fase intermediária, específica do trabalho tradutório, em que a escritura encontra-se totalmente calcada na leitura do trato da LF, e que serve de ponto de partida para a escritura do produto final.

Afinal, traduzir é compreender, produzir em texto. Compreender um texto é convertê-lo a algum tipo de representação abstrata. Produzir um texto é converter a representação abstrata em palavras.

O trabalho deixa entrever o processo dessa “re-produção” ou “re-criação” em um determinado código, a partir de um outro código. Como Pessoa, no poema “O infante”, que faz parte do livro “Mensagem e outros Poemas Afins” incluído em Quadros (1986): “Deus quer, o homem sonha e a obra nasce”, na tradução ela “renasce” com o trabalho do tradutor.

Nota

A título de ilustração, a seguir, definimos e damos exemplos dos procedimentos propostos por Viney e Darbelnet (1958):

Empréstimo – a LM toma termos emprestados da LF. Ex: His insight... / Seu “*insight*”...

Decalque – empréstimo de um sintagma estrangeiro com tradução literal de seus termos. Ex. The river in revolt. / O rio em revolta.

Tradução literal – tradução palavra por palavra. Ex: He is nice. / Ele é simpático.

Transposição – tipo de procedimento que implica em uma mudança significativa de categoria gramatical. Ex: I’m cold./ Estou com frio. (*cold*: adj. com frio: sintagma preposicional).

Modulação – variação obtida por mudança de ponto de vista e, frequentemente, de categoria de pensamento. Ex: head of lettuce / pé de alface.

Equivalência – procedimento que dá conta da mesma situação do original valendo-se de recursos totalmente diferentes. Ex: You could have heard a pin drop. /Podia-se ouvir uma mosca voar.

MADUREIRA, Sandra. A tradução como trabalho: reflexões. *Revista Intercâmbio*, v. XXXVII: 153-167, 2018. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

Adaptação – utilização de uma equivalência reconhecida entre duas situações. Ex: It weighs two pounds. / Pesa meio quilo.

Referências bibliográficas

ALBANO, E. C. *Da Fala à linguagem Tocando de Ouvido*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.

ARROJO, R. *Oficina de Tradução*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1986.

AUBERT, F. A tradução literal – impossibilidade, inadequação ou meta?. *Ilha do Desterro*, nº.17, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1987.

BASSNET-McGUIRE, S. *Translation Studies*. London and NewYork: Methuen&Co, 1978.

CATFORD, J. C. *Uma Teoria Linguística da Tradução*. São Paulo: Cultrix, 1980 [1917] [tradução de A Linguistic Theory of Translation].

CAVALCANTI, M. C. *I.n.t.e.r.a.ç.ã.o. leitor-texto*. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

DASCAL, M. Contextual Exploitation of Interpretation Clues. In: *Text Understanding: an Integrated Model*. The Pragmatic Perspective: Selected Papers from the 1985 International Pragmatics Conference, Marcella Bertucelli, Papi and Jeff Verschueren (eds) Amsterdam: John Benjamins, 1985.

FERREIRO, A.B.H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

GRANGER, G. G. *Filosofia do Estilo*. São Paulo: Perspectiva. EDUSP, 1974 [1968]. [tradução de Essai d'une Philosophie Du Style].

MATHEI, E. & ROEPER, T. *Understanding and Producing Speech*. New York: Universe Books, 1985.

NIDA, E.A. *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford University Press, 1975.

PESSOA, F. *35 Sonnets*. São Paulo: arte Pau-Brasil (tradução de Philadelpho Menezes), 1988.

MADUREIRA, Sandra. A tradução como trabalho: reflexões. *Revista Intercâmbio*, v. XXXVII: 153-167, 2018. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

PICKEN, C. *The Translator's Handbook*. ASLIB Henry Lingltd., Derset Press, 1985.

POSSENTI, S. *Discurso, Estilo e subjetividade*, São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. A imposição da leitura pelo Texto: Casos de Humor. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, nº. 15:111-116, jul./dez. 1988, Campinas, Dep. de Linguística IEL, UNICAMP.

QUADROS, A. (comp.) *A Obra Poética de Fernando Pessoa*. Coleção livros do Bolso Europa-América, nºs. 435, 436, 437 e 438. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986.

_____. *A Obra em Prosa de Fernando Pessoa – páginas sobre Literatura e Estética*. Coleção Livros de Bolso Europa-América, nº.475. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.

RODRIGUES, C. C. *Tradução: teorias e contrastes*. Dissertação de mestrado mimeografada, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1988.

TARALLO, F. Aspectos sociolinguísticos da tradução. *Tradução e Comunicação*, Revista Brasileira de tradutores, nº.4, Faculdade Ibero-Americana de Letras e Ciências Humanas, São Paulo: Editora Álamo, 1984.

SHIYAB, S. *Translation: concepts and critical issues*. Garant Antwerpen-Apeldoorn, Garant publishers, 2017.

VINAY, J. & DARBELNET, J. *Stylistique Comparée du Français et du L'anglais*. Paris: Marcel Didier, 1958.