

Organizadora

Patrizia Collina Bastianetto

12 retextualizações

traduções comentadas – italiano e português



FALE/UFMG

Belo Horizonte

2011

Diretor da Faculdade de Letras

Luiz Francisco Dias

Vice-Diretora

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Fábio Bonfim Duarte

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Glória Campos

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais e diagramação

Priscila Justina

Revisão de texto em italiano

Patrizia Collina Bastianetto

Revisão de provas

Priscila Justina

Tatiana Chanoca

ISBN

978-85-7758-102-3 (impresso)

978-85-7758-106-1 (digital)

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Laboratório de Edição

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 4081

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Telefax: (31) 3409-6072

e-mail: revisores.fale@gmail.com

site: www.lettras.ufmg.br/labed

Sumário

- 5 Apresentação**
- 11 “Notas ao pé da página”, de Moacyr Scliar**
Kícila Ferregueti de Oliveira
- 27 “Dialogo di un venditore d’almanacchi
e di un passeggero”, de Giacomo Leopardi**
Sofia Noman Filizzola
- 39 “Delle mille e una ragione di fare
il clown e di essere clown”, de Gilles Defacque**
Jéssica Tamietti de Almeida
- 47 “A dona de casa perfeita – um
monólogo teatral”, de José Carlos Rodrigues**
José Carlos Rodrigues
- 53 *Senza permesso. Avventure di
una badante rumena*, de Cetta Petrollo**
Patrícia Oliveira Alves
- 61 “Sesta consapevolezza – Dell’esilio
obbligato nelle lingue ‘dimezzo’”, de Bruna Peyrot**
Ellen de Fátima Pinto Gomes
- 71 *TV, buona maestra*, de Alberto Manzi**
Gilberto L. Goulart
Karine Locatelli Piva

- 77 Tradução de expressões idiomáticas italianas por um tradutor automático**
Marina Nogueira Marques Diniz
- 85 *I formati della memoria: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, de Vitto Cappellini**
Carlos Antônio de Souza Perini
- 95 *Eau thermale – Avène: Il gesto preferito delle pelli sensibili***
Alinne S. Pereira dos Reis
Mariana H. Teofilo Cabral
- 103 Um imbróglio editorial: *La testa degli italiani*, de Beppe Severgnini**
Patrizia Collina Bastianetto
Rosana Lionello Semionato
- 111 “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, de Italo Calvino**
Augusto da Silva Costa

Apresentação

Os trabalhos que compõem esta obra coletiva decorrem do curso de Oficina de Tradução em Italiano, ministrado no segundo semestre de 2010 na Faculdade de Letras da UFMG.

Durante a disciplina, os estudantes fizeram traduções de textos de diversos gêneros, auxiliados por bibliografia teórica específica e pelos recursos à disposição no Laboratório de Línguas, que nos propiciou o conhecimento de algumas ferramentas para a tradução, tais como os programas de tradução assistida por computador e as ferramentas de tradução automática.

Chegando ao final do semestre, era anseio da turma registrar, de alguma forma, a experiência vivida durante o ofício da tradução – trabalho solitário e sempre inacabado, em busca daquela palavra mágica, capaz de abarcar os sentimentos expressos pelo pai patrão, o famoso texto dito *original*. A vontade de reunirmos alguns dos trabalhos em um único exemplar concretiza-se com esta obra. Esclarecemos que o par linguístico objeto das análises é o italiano-português.

O perfil dos tradutores aprendizes é variado: alguns estão cursando o bacharelado em estudos de tradução, outros a licenciatura em português-italiano. Alguns já se formaram em italiano e são professores, outros se formaram em outras línguas que, inclusive, já lecionam, enquanto um outro grupo possui graduação em áreas como Teatro, Física e Ciência da Informática. Essa variedade de competências se reflete nos textos selecionados. Estes foram escolhidos com o objetivo adicional de

trabalharmos com gêneros textuais variados. A finalidade, além do exercício, era a de oferecer uma amostra dos tipos de dificuldades com as quais um tradutor se defronta no exercício de sua atividade profissional.

Entendemos a tradução como produção de um texto em outra língua, produção em que se articulam fatores linguísticos e extralinguísticos inerentes às línguas de partida e de chegada. Se o texto da língua de chegada é, digamos, retextualizado, o discurso resultante da tradução não deveria poder sofrer alterações, se comparado àquele proferido pelo seu primeiro autor. Encontrar a correspondência entre os dois discursos costuma ser o desafio dos tradutores.

Agradecemos ao leitor que nos honra e o convidamos a percorrer conosco o caminho trilhado. Aguardamos suas observações, certos de que serão muito valiosas para uma maior reflexão crítica sobre a tarefa tradutória. Segue uma apresentação dos doze textos propostos.

Começamos com uma homenagem ao recém-falecido escritor Moacyr Scliar que fez, por sua vez, uma homenagem aos tradutores com o texto "Notas ao pé da página". Nele, o escritor faz uma brincadeira com o aforismo italiano *traduttori traditori* e salienta a invisibilidade do tradutor, que busca sua vingança. O texto é traduzido para o italiano por Kícila Ferregueti de Oliveira, bacharelada em língua italiana com ênfase em tradução. Em suas observações, Kícila ressalta a dificuldade de se traduzir para uma língua estrangeira, acrescida das armadilhas advindas da proximidade das línguas portuguesa e italiana, onde não faltam os "falsos amigos", ou falsos cognatos.

Continuamos com quatro textos de caráter literário, muito diferentes entre si. Sofia Noman Filizzola propõe a tradução do texto leopardiano "Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero", escrito no século XIX. As reflexões de Sofia, que está se formando em Filosofia, se concentram nas dificuldades da tradução de termos arcaicos e da manutenção, na tradução, do mesmo registro do texto-fonte.

Segue um texto teatral de Gilles Defacque, intitulado "Delle mille e una ragione di fare il clown e di essere clown", traduzido pela atriz e palhaça Jéssica Tamietti de Almeida, que está graduando-se também em português e italiano. Suas reflexões sobre as dificuldades tradutórias apontam para a necessidade de se preservar na tradução o frescor do

diálogo e a função conativa do texto de partida e, ainda, a dificuldade em traduzir expressões idiomáticas próprias da língua oral.

Apresentamos, em seguida, um texto divertido intitulado "A dona de casa perfeita – um monólogo teatral", criado por José Carlos Rodrigues e traduzido para o italiano por ele mesmo, mestre em Física e licenciando em português-italiano. Em suas reflexões sobre as dificuldades para a tradução, ele ressalta a questão de se traduzir para uma língua estrangeira e, como autor de ambos os textos, original e traduzido, bebe do próprio veneno, ao procurar traduzir as expressões idiomáticas que ele próprio utilizou no texto-fonte.

Já Patrícia Oliveira Alves, graduanda em português-italiano, traduz um trecho do romance italiano contemporâneo *Senza permesso. Avventure di una badante rumena*, de Cetta Petrollo. Patrícia se aventura na difícil tradução de um texto redigido de forma agramatical; na tradução, procura ilustrar essa idiosincrasia da personagem e, ao mesmo tempo, tenta preservar a legibilidade textual.

Passando para o gênero ensaio, mas dando continuidade ao assunto imigração e migração, Ellen de Fátima Pinto Gomes, professora de alemão e italiano, atualmente graduanda em francês, traduz um texto que trata da língua dos migrantes, língua "obrigada" ao exílio. O texto é parte de um capítulo intitulado "Sesta consapevolezza – dell'esilio obbligato nelle lingue 'dimezzo'", de Bruna Peyrot. Ellen sublinha as dificuldades tradutórias de termos polissêmicos empregados em sentido metafórico e ilustra o desafio de reconhecer os falsos cognatos.

Do ensaio passamos ao gênero entrevista, trabalho de Gilberto Goulart e Karine Locatelli Piva. Ele, estudante de português-italiano, ela, aluna de bacharelado em língua e literatura italiana na UFSC, estudando na UFMG pelo Programa de Mobilidade Estudantil. Trata-se da tradução e legendagem de uma entrevista do professor e pedagogo italiano Alberto Manzi. Dessa vez, as observações não focalizam o trabalho de tradução, mas as dificuldades de se legendar um texto traduzido respeitando as regras impostas pela técnica da legendagem e, ao mesmo tempo, tendo em conta a legibilidade textual de uma entrevista primordialmente pedagógica.

Em seguida, Marina Nogueira M. Diniz, já em atividade como professora de inglês e recém-formada em italiano, apresenta o texto “Tradução de expressões idiomáticas italianas por um tradutor automático”, em que comprova a dificuldade de se traduzir esse tipo de texto, bem como a impossibilidade de fazê-lo mediante a utilização de um tradutor automático, já que as referidas expressões são impregnadas de elementos culturais. Marina exemplifica e complementa com a explicação histórica de cada expressão apresentada.

O nono texto é proposto por Carlos Antônio Perini, bacharel em Ciência da Computação e estudante na FALE no curso de bacharelado em Linguística. Ele traduz “I formati della memoria: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio”, de Vito Cappellini. Carlos reflete sobre as especificidades do texto técnico, cujo léxico é monossêmico e deve ser traduzido com precisão absoluta para garantir a total clareza textual. Ressalta e demonstra, ainda, que, diferentemente do que se costuma pensar, os textos técnicos carregam muitas marcas culturais que se refletem nas traduções.

Segue no livro a tradução de Alinne Pereira dos Reis, professora de português e graduanda em italiano, e Mariana Teófilo Cabral, bacharelada em Linguística. Elas propõem a tradução do texto “Eau Thermale – Avène. Il gesto preferito delle pelli sensibili”. Trata-se de um folheto sobre um cosmético cujo texto reúne as funções referencial e conativa, uma vez que informa e busca convencer o leitor da eficácia do produto e da necessidade de usá-lo. Funções que devem ser reproduzidas no texto traduzido.

Nossas reflexões continuam com uma análise da capa e da ficha catalográfica do livro “La testa degli italiani”, de Beppe Severgnini. Esse estudo ficou a meu cargo e a cargo da professora de italiano Rosana Lionello Semionato. Comparamos os citados elementos paratextuais do livro-fonte com aqueles das versões em português e em inglês e constatamos que na versão em português houve um imbróglio editorial. Este foi muito propício para a confirmação de nossa tese sobre a relevância dos elementos paratextuais para a legibilidade textual.

E para finalizar, brindamos o leitor com uma tradução de um capítulo do livro *Mondo scritto e mondo non scritto*, do escritor italiano Italo

Calvino, feita por Augusto Costa, bacharelado em tradução. O capítulo se intitula "Tradurre è il vero modo di leggere un testo", ("Traduzir é a verdadeira forma de ler um texto"), e é retomando essas palavras de Calvino que concluímos nossa apresentação.

Ao Laboratório de Edição da FALE/UFMG deve-se a possibilidade desta publicação, pela qual os autores agradecem.

Profa. Patrizia Collina Bastianetto

“Notas ao pé da página”, de Moacyr Scliar

Kícila Ferreguetti de Oliveira

A presente tradução tem como objetivo identificar e analisar as dificuldades tradutórias que um falante nativo do português pode encontrar ao traduzir um texto escrito em português para o italiano.

O texto-fonte é um conto de Moacyr Scliar, intitulado “Notas ao pé da página”, no qual o autor faz uma brincadeira com o aforismo em italiano *traduttori traditori*, em português: “tradutores traidores” e com a posição praticamente invisível do tradutor no texto traduzido. O narrador, que também é personagem do conto, é um tradutor e escreve seu texto no único espaço geralmente destinado aos tradutores, isto é, nas notas de pé de página. Sendo assim, o texto é apresentado ao leitor em cinco páginas em branco, cada uma contendo sua respectiva nota de rodapé. As notas, por sua vez, são utilizadas pelo narrador/tradutor para comentar os fatos narrados no diário do autor que ele está traduzindo, bem como a relação entre os dois.

O conto de Scliar se revelou um texto interessante, do ponto de vista tradutório, por se tratar de um texto metalinguístico que apresenta uma reflexão sobre os problemas e/ou questões relativas à tradução ao criar uma história em que o autor, a obra e o tradutor estão envolvidos em um triângulo amoroso, ou como diriam os franceses *un ménage a trois*. Além disso, também foi um exercício tradutório importante pelas dificuldades apresentadas, já que eu, tradutora, sou falante nativa do português e estou traduzindo para o italiano, língua para mim estrangeira. Relato a seguir as dificuldades encontradas.

Dentre as dificuldades gerais estão: a estrutura gramatical do português, em certos contextos diferente da do italiano, assim como o emprego das preposições – cujo uso nessas línguas muitas vezes também diverge –; a interferência do português em expressões fixas do italiano, ilustrando um dos grandes desafios de traduzir para línguas da mesma família, uma vez que essas expressões variam segundo o uso pragmático da língua; e, por fim, existiram também dificuldades com relação a algumas escolhas lexicais feitas pelo autor. Exemplos dessas dificuldades serão ilustrados e explicados nas notas ao fim deste texto.

No entanto, é importante ressaltar que este trabalho se mostrou um excelente exercício, tendo proporcionado tanto um maior aprendizado da atividade e do processo tradutório como um desenvolvimento significativo de uma competência reflexiva acerca da estrutura e do funcionamento da língua italiana. Apresento a seguir o texto com minha tradução e, logo após, alguns comentários que julgo relevantes para uma publicação com fins didáticos.

Notas ao pé da página

- ¹ Embora não seja claro a quem está o autor se referindo, posso, como seu tradutor e amigo, afirmar que N. (sempre mencionada pela inicial) era na realidade sua amante de muitos anos. Conheceu-a na França, onde ela trabalhava como secretária na pequena editora que publicou a primeira coletânea de seus poemas. O relativo sucesso dessa obra se deve, ao menos em parte, aos esforços da própria N. Foi ela quem obteve do proprietário da editora (e para isso teve de prestar-lhe certos favores) a relutante concordância para um empreendimento que, do ponto de vista mercadológico, representava uma aventura de desfecho imprevisível. O tom depreciativo com que N. é aqui mencionada é apenas uma amostra de sua conhecida ingratidão, da qual ela aliás nunca se queixou.

² “Ele veio nos visitar em setembro.” É a este tradutor que ele se refere, na melancólica passagem. Fui visitá-lo porque me convidou; interessado em divulgar sua obra, ele tentava estabelecer contatos com pessoas que lhe pareciam importantes – uma categoria na qual eu me enquadrava por minha reputação como tradutor. A brevidade do comentário não dá ideia da ansiedade com que me aguardava, ansiedade que, aliás, traía também sua desmedida ambição. Aguardou-me no aeroporto com flores e tudo. Anunciou-me que N. estaria à minha inteira disposição. De fato ela foi gentilíssima; seu desvelo era para mim – recém-saído de um traumático divórcio – amparo e consolo.

³ De novo, a característica reticência deste diário. O que quer o autor dizer com “eu percebia algo”? A essa altura já estávamos, N. e eu, dormindo juntos; todas as noites ela vinha ao meu hotel. Nossos encontros eram facilitados pelo fato de o poeta, homem de difícil relacionamento, ter optado por morar só; mas era impossível que o nosso *affair* lhe passasse despercebido. Portanto, a alusão a sua pretensa perspicácia não passa de bazófia típica. Note-se que não menciona meu nome. Odiava-me.

⁴ “Sozinho, enfim.” Aliviado? Não. Mentira. Mais uma vez mentira. Quando N. anunciou que iríamos viver juntos, desesperou-se, implorou-lhe de joelhos que não o abandonasse. Abalada, a pobre N. passou por momentos de cruel indecisão. Não sei se poderei deixá-lo, disse, ele é tão desamparado. Eu, porém, exigi que cumprisse a promessa que me fizera.

⁵ Note-se que, a partir desta página, N. não é mais mencionada. O autor também não fala da áspera discussão que tivemos. Ofendeu-me tanto que, exasperado, anunciei-lhe que nunca mais traduziria um único verso dele. Nesse momento, mudou por completo; praticamente arrojando-se aos meus pés – era uma submissão abjeta – implorou-me que continuasse sendo o seu tradutor. Acabei concordando (a presente tradução do seu diário é prova disso) porque nunca duvidei de seu valor literário. N. e eu nos casamos, ele nos mandou um telegrama. Da última vez que nos vimos, pouco antes de sua morte, ele veio com a bajulação habitual, elogiando minhas traduções. Antes de nos separarmos, olhou-me fixo, e disse: gosto até das suas notas ao pé da página. Nesse particular, e daqui do pé da página, proclamo: não tenho nenhuma razão para duvidar de sua sinceridade.

Note a piè di pagina

¹ Nonostante non sia chiaro a chi si riferisca l'autore, come suo traduttore e amico, posso affermare che N. (sempre menzionata con l'iniziale) era in realtà la sua amante da molti anni. L'aveva conosciuta in Francia dove lei lavorava come segretaria nella piccola casa editrice che ha pubblicato la prima raccolta dei suoi poemi. Il relativo successo di questa opera risulta, almeno in parte, dagli sforzi della propria N. Era stata lei ad ottenere dal proprietario della casa editrice (e per questo ha dovuto prestargli certi favori) la riluttante concordanza a lanciarsi in un'impresa che rappresentava un'incognita di marketing. Il tono spregiativo con cui N. è menzionata è un piccolo campione della sua già conosciuta ingratitudine, di cui lei in realtà non si è mai lamentata.

² “Lui venne da noi in settembre.” Ed è proprio a questo traduttore che lui si riferisce nel malinconico brano. Sono andato da lui perché mi aveva invitato. Interessato alla divulgazione della sua opera, lui provava a fare contatti con le persone che gli sembravano importanti – categoria in cui io ero incluso grazie alla reputazione di traduttore di cui godevo. La brevità del commento non trasmette l’idea dell’ansietà con cui mi stava aspettando, ansietà che oltretutto tradiva la sua smisurata ambizione. Mi **aspettava all’aeroporto**¹ con fiori e il resto. Mi ha annunciato che N. **sarebbe stata**² a mia intera disposizione. Infatti, è stata gentilissima, il suo zelo era per me – appena uscito da un divorzio traumatico – sostegno e consolazione.

³ Di nuovo, la caratteristica reticenza di questo diario. Cosa vuol dire l'autore con "io percepivo qualcosa"? **A quel punto**^{III} stavamo, N. ed io dormendo insieme. Ogni notte lei veniva nel mio hotel. I nostri incontri erano facilitati dal fatto che il poeta, uomo di difficile convivenza, aveva scelto di vivere da solo però era impossibile che il nostro *affair* gli fosse impercettibile. L'allusione alla sua supposta perspicacia non è **dunque**^{IV} altro che un modo di **pavoneggiarsi**^V. Si nota che non menziona il mio nome. Mi odiava.

⁴ "Solo, finalmente." Sollevato? No. Mente. Di nuovo mente. Quando N. gli ha annunciato che noi saremmo andati a vivere insieme, si è disperato, l'ha implorata in ginocchio di non abbandonarlo. Sconvolta, la povera N. **ha vissuto momenti**^{VI} di crudele indecisione. Non so se potrò lasciarlo, ha detto, lui è così indifeso. Io, però, l'ho costretta a compiere la promessa che mi aveva fatto.

⁵ Si nota che da questa pagina N. non è più menzionata. L'autore **non parla neanche**^{vii} dell'aspra discussione che abbiamo avuto. Mi ha offeso tanto che, esasperato, gli ho annunciato che mai più avrei tradotto un unico verso suo. In questo momento, è cambiato completamente; si è buttato praticamente ai miei piedi – era un'abietta sottomissione – mi ha implorato che continuassi ad essere il suo traduttore. Alla fine ho concordato (la presente traduzione del suo diario ne è una prova) perché non ho mai dubitato del suo valore letterario. N. ed io ci siamo sposati, lui ci ha inviato un telegramma. L'ultima volta che ci siamo visti, un po' prima della sua morte, lui ha ricominciato ad adularmi elogiando le mie traduzioni. Prima di lasciarci, mi ha guardato fisso e ha detto: mi piacciono anche le Sue note a piè di pagina.

In rapporto a ciò, e da qui dal piè di pagina proclamo: non ho nessun motivo di dubitare della sua sincerità.

Notas de tradução

- I Em português usa-se a preposição *em* + artigo definido para indicar o lugar em que se espera alguém; no caso do texto: “Aguardou-me *no* aeroporto”. Já em italiano, a preposição utilizada é *a* + artigo definido: “Mi aspettava all’aeroporto”.
- II Em português, ao escrever uma frase no futuro do pretérito, utiliza-se a forma simples do tempo que em italiano é conhecido por *condizionale presente* (ex.: “N. *estaria* a minha inteira disposição”), enquanto que em italiano, utiliza-se o tempo composto, chamado *condizionale passato* (ex.: “N. *sarebbe stata* a mia intera disposizione”).
- III Exemplo de uma expressão fixa do italiano diversa da do português. Enquanto em português se diz *a essa altura*, em italiano se diz *a quel punto*.
- IV Ao contrário do português, em que conjunções conclusivas, como no caso de *portanto*, utilizado no texto original, podem começar a frase, em italiano, isso não acontece. Sendo assim, a conjunção *dunque*, com o sentido de conclusão, foi utilizada no meio da frase.
- V No texto em português o autor utiliza a palavra *bazófia*, que é pouco conhecida e de baixa frequência de uso, para ilustrar o nível de erudição do tradutor/personagem do conto. Dessa forma, em primeiro lugar consultei o dicionário para compreender melhor o significado da palavra em português (‘alardear’, ‘contar vantagem’), em seguida consultei diversos dicionários e as ferramentas da internet, na tentativa de encontrar uma palavra que transmitisse o significado da palavra utilizada em português. A solução veio através do uso da “ferramenta de idiomas” do site Google, que ofereceu como tradução de *bazófia* a palavra *pavoneggiarsi* (verbo referente ao comportamento do pavão). A sugestão dessa ferramenta foi perfeita, pois se adequou ao argumento construído pelo autor. E, mesmo sendo um verbo de baixa frequência de uso, assim como *bazófia*, sua legibilidade é alta, uma vez que remete ao pavão, animal cujo comportamento é conhecido por todos pelo seu aspecto vistoso. Daí o verbo português *pavonear* que significa ‘ostentar’, ‘exibir vaidosamente’, análogo ao referido verbo italiano. Dessa forma, na tradução foi mantido o uso de um

termo de baixa frequência de uso, mas preservando a clareza, o que não aconteceu no texto em português.

- VI Outro exemplo de expressão fixa do italiano divergente. Em português: *passou por momentos*; já em italiano é: *ha vissuto momenti*.
- VII Em português, na frase: "O autor também não fala", a conjunção *também* é utilizada antes do verbo. Já na tradução para o italiano: "L'autore non parla neanche", a conjunção *neanche* é utilizada depois do verbo.

Referências

CORRIERE DELLA SERA. *Dizionari e traduttori*. Disponível em: <<http://dizionari.corriere.it>>. Acesso em: 26 dez. 2010.

DISTOLI, Carlo Alberto et al. *Parola chiave*: dicionário de italiano para brasileiros. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio*: o minidicionário da língua portuguesa. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GARZANTI. *I dizionari mini garzanti italiano*. Milano: Garzanti Linguistica, 2010.

MORETTI, Giovanni Battista. *L'italiano come seconda lingua nelle varietà del suo repertorio scritto e parlato*. Perugia: Guerra Edizioni, 1992.

POLITO, André Guilherme. *Michaelis pequeno dicionário*: italiano-português; português-italiano. São Paulo: Melhoramentos, 2003.

SCLIAR, Moacyr. Notas ao pé da página. In: _____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 371-375.

“Dialogo di un venditore d’almanacchi e di un passeggero”, de Giacomo Leopardi

Sofia Noman Filizzola

O poeta italiano Giacomo Leopardi foi um dos mais importantes nomes da intelectualidade do século XIX. Além de poeta, escritor e tradutor, suas reflexões sobre a condição humana e sobre a moral consagraram-no como filósofo, sendo considerado um dos precursores do existencialismo.

A obra *Opúsculos morais* representa a principal sistematização do pensamento filosófico leopordiano; trata-se de uma coleção de pequenas histórias meditativas sobre o homem e a sociedade. Reportamos aqui a tradução de um pequeno texto presente nessa obra, “Diálogo de um vendedor de almanaques e de um transeunte”. Acreditamos que tal texto seja um excelente ponto de partida para introduzir o pensamento leopordiano, particularmente o tema da constitutiva insatisfação e infelicidade do indivíduo. No referido diálogo, Leopardi defende a ideia de que a felicidade não se encontra nas coisas vividas no passado, mas na esperança e na ignorância acerca do futuro. Não há quem deseje viver novamente as mesmas coisas já vividas, exatamente da mesma maneira, pois a existência humana seria constituída muito mais por dor que por prazer.

Trata-se de um texto de grande interesse filosófico, não só pelo conteúdo, que remete a outros grandes pensadores, tais como Nietzsche e Schopenhauer, mas também pela forma, ao reproduzir a técnica dialético-maiêutica dos diálogos platônicos.

A escolha recaiu sobre esse texto uma vez que sou estudante de Filosofia e também apaixonada por literatura italiana, cuja língua estudo há muitos anos. A tradução me interessa por necessidade e anseio

peçoal. Quis cursar a disciplina de Oficina de Tradução em Italiano para adquirir as ferramentas necessárias para aprender a traduzir de forma mais consciente e segura.

Escolhi traduzir um texto denso em conteúdo e aparentemente fácil no que tange ao aspecto linguístico, por se tratar da modalidade oral, presente no diálogo entre um vendedor e um transeunte. Veremos, contudo, que as aparências enganam e que a tarefa empreendida exigiu pesquisa para a tradução de algumas expressões cultural e historicamente marcadas.

A seguir apresento o texto original de Leopardi e minha proposta tradutória e, em seguida, algumas reflexões sobre as escolhas tradutórias que tentarei justificar.

Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero

- Venditore Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?
- Passeggere Almanacchi per l'anno nuovo?
- Venditore Sì, signore.
- Passeggere Credete che sarà felice quest'anno nuovo?
- Venditore Oh illustrissimo sì, certo.
- Passeggere Come quest'anno passato?
- Venditore Più più assai.
- Passeggere Come quello di là?
- Venditore Più più, illustrissimo.
- Passeggere Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?
- Venditore Signor no, non mi piacerebbe.
- Passeggere Quanti anni nuovi sono passati da che voi vendete almanacchi?
- Venditore Saranno vent'anni, illustrissimo.
- Passeggere A quale di cotesti vent'anni vorreste che somigliasse l'anno venturo?
- Venditore Io? non saprei.
- Passeggere Non vi ricordate di nessun anno in particolare, che vi paresse felice?

- Venditore No in verità, illustrissimo.
- Passeggere E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?
- Venditore Cotesto si sa.
- Passeggere Non tornereste voi a vivere cotesti vent'anni, e anche tutto il tempo passato, cominciando da che nasceste?
- Venditore Eh, caro signore, piacesse a Dio che si potesse.
- Passeggere Ma se aveste a rifare la vita che avete fatta né più né meno, con tutti i piaceri e i dispiaceri che avete passati?
- Venditore Cotesto non vorrei.
- Passeggere Oh che altra vita vorreste rifare? la vita ch'ho fatta io, o quella del principe, o di chi altro? O non credete che io, e che il principe, e che chiunque altro, risponderebbe come voi per l'appunto; e che avendo a rifare la stessa vita che avesse fatta, nessuno vorrebbe tornare indietro?
- Venditore Lo credo cotesto.
- Passeggere Né anche voi tornereste indietro con questo patto, non potendo in altro modo?
- Venditore Signor no davvero, non tornerei.
- Passeggere Oh che vita vorreste voi dunque?
- Venditore Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.
- Passeggere Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell'anno nuovo?
- Venditore Appunto.
- Passeggere Così vorrei ancor io se avessi a rivivere, e così tutti. Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno,

ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere. Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?

Venditore Speriamo.

Passeggere Dunque mostratemi l'almanacco più bello che avete.

Venditore Ecco, illustrissimo. Cotesto vale trenta soldi.

Passeggere Ecco trenta soldi.

Venditore Grazie, illustrissimo: a rivederla. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi.

Diálogo de um vendedor de almanaques e um transeunte

- Vendedor Almanaques, almanaques novos! Calendários novos!
Excelência, almanaques?
- Transeunte Almanaques do próximo ano?
- Vendedor Sim, Excelência.
- Transeunte O senhor crê que será feliz esse novo ano?
- Vendedor Oh, ilustríssimo, sim, certamente.
- Transeunte Como nesse ano que passou?
- Vendedor Mais, assaz mais.
- Transeunte Mas como qual outro? Não agradaria ao senhor que o novo
ano fosse como algum desses últimos anos?
- Vendedor Excelência, não, não me agradaria.
- Transeunte Quantos novos anos se passaram desde que o senhor vende
almanaques?
- Vendedor Devem ser vinte anos, ilustríssimo.
- Transeunte Com qual desses vinte anos o senhor gostaria que se
parecesse o ano vindouro?
- Vendedor Eu? Não saberia dizer.
- Transeunte O senhor não se recorda de nenhum ano em particular que
lhe parecesse feliz?
- Vendedor Na verdade não, ilustríssimo.
- Transeunte E, no entanto, a vida é uma coisa bela. Não é verdade?

- Vendedor Isso se sabe.
- Transeunte O senhor não voltaria a viver esses vinte anos, como também todo o tempo passado, começando quando o senhor nasceu?
- Vendedor Ah, caro senhor, quisera Deus que fosse possível!
- Transeunte Mas se o senhor tivesse que reviver a vida que o senhor viveu, nem mais nem menos, com todos os prazeres e desprazeres pelos quais passou?
- Vendedor Isto eu não ia querer.
- Transeunte Ah, que outra vida o senhor gostaria de viver? A que eu vivi, ou aquela do príncipe, ou a de quem? Ou o senhor duvida que eu, e também o príncipe, e qualquer outro responderia, de fato, como o senhor; e que tendo que reviver a mesma vida, ninguém iria querer voltar no tempo?
- Vendedor Nisto eu acredito.
- Transeunte Nem o senhor voltaria atrás com essa condição, não havendo outro modo?
- Vendedor Excelência, realmente não, não voltaria.
- Transeunte Ah, qual vida o senhor desejaria, então?
- Vendedor Eu desejaria uma vida assim, tal qual Deus mandasse, sem outras condições.
- Transeunte Uma vida ao acaso, e sem saber o que será, assim como não se sabe a respeito do novo ano?
- Vendedor Exatamente.
- Transeunte Também eu preferiria dessa forma, se tivesse que viver de novo, e assim também todos. Mas isso é o sinal de que o acaso, até este ano, a todos tratou mal. E vê-se claramente que cada um é da opinião que tenha sido maior ou mais

pesado o mal do que o bem que lhe coube; se ao custo de reviver a vida de antes, com todo o seu bem e o seu mal, ninguém gostaria de renascer. Aquela vida, que é uma coisa bela, não é a vida que conhecemos, mas aquela que nós não conhecemos; não é a vida passada, mas a futura. Com o ano novo, o acaso começará a tratar bem ao senhor e a mim e a todos os outros, e terá início a vida feliz. Não é verdade?

Vendedor Esperemos que sim.

Transeunte Mostre-me, então, o almanaque mais belo que o senhor possui.

Vendedor Aqui está, ilustríssimo. Este vale trinta contos.

Transeunte Aqui estão, trinta contos.

Vendedor Obrigado ilustríssimo; até a vista. Almanques, almanques novos!
Calendários novos!

Questões acerca da tradução

O texto de Leopardi data da primeira metade do século XIX, e, mesmo que a língua italiana não tenha mudado tão rapidamente quanto outras línguas românicas, há no texto expressões não comuns para a língua italiana contemporânea.

O primeiro desafio foi o de traduzir a palavra *passeregere* presente no título, palavra geralmente desconhecida e verbete ausente nos dicionários italianos mais recentes. A palavra com entrada lexical no dicionário mais parecida e de alta frequência de uso é *passeregero*. E é sob esse verbete que o *Dizionario Italiano Sabatini Coletti* registra também os termos *passeregere*, *passeregiere* e *passaggiere*, classificando-os como variantes menos frequentes da palavra contemporânea *passeregero*. Ela foi criada no século XIV, tendo sua origem no francês *passager*. Atualmente, quando empregada com função de substantivo, corresponde em português a *passageiro*, indicando o viajante. Quando é empregada com função de adjetivo ou qualificador indica uma condição transitória do ser ou do objeto ao qual faz referência.¹

Contudo, o mesmo dicionário italiano informa que, em literatura, o termo adquire o significado de 'transeunte', 'forasteiro' e, em uma acepção mais antiga, até de 'barqueiro'. Na minha tradução para o português, optei por empregar a palavra *transeunte*, por parecer mais adequada ao contexto e, ainda, por ter sido adotada em diversas traduções para o espanhol.

Após o título, outro desafio foi traduzir as palavras *almanacchi* e *lunari*. A busca nos dicionários italianos por uma compreensão precisa de seu significado resultou imediatamente proveitosa com relação à palavra *almanacco*, forma singular da palavra *almanacchi*. Trata-se de um tipo de almanaque ou calendário com dados astrológicos, comerciais, culturais e meteorológicos; o termo foi criado no século XIV, conforme informa o *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*.²

Já para entender o significado da palavra *lunare*, no meu entendimento forma singular de *lunari* – já que as palavras italianas no plural que acabam por *-i* costumam terminar em *-e* no singular –, tive algumas dificuldades. O verbete *lunare* consta em todos os dicionários consultados

¹ SABATINI; COLETTI. *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, p. 1828.

² SABATINI; COLETTI. *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, p. 43.

que, sem exceção, o classificam como um adjetivo relacionado a algo que faz referência à lua, existindo então expressões como *disco lunare*, *fase lunare*, *superfície lunare* etc. Houve então um estranhamento, pois, no texto, um vendedor estava vendendo almanaques e mais algum outro objeto que tinha alguma relação com a lua, mas que eu não conseguia identificar.

Por honestidade intelectual e uma vez que o propósito desta publicação é didático, aceito o risco da crítica de meus colegas e dos leitores e declaro que fui apressada e superficial em minha busca. Minha professora alertou que a forma singular do substantivo plural *lunari* é *lunario*. Lembrou-me que as palavras no singular terminadas por *-io* fazem o plural em *-i*, assim como fazem, geralmente, aquelas terminadas por *-e*.

Resolvido o problema, verifiquei que o *lunario* é um tipo de almanaque popular que registra os meses e os dias do ano, as previsões meteorológicas, as fases da lua, o horóscopo, dá conselhos, receitas etc. O termo foi criado no século XVI, e origina-se, do latim, e foi constituído a partir do modelo de *bestiário*.

Em síntese, portanto, as palavras em italiano *almanacco* e *lunario* representam o mesmo objeto, sendo que *almanacco* é termo mais antigo. Na tradução, já que em português não temos duas denominações diferentes para esse mesmo objeto, mas dispomos apenas da palavra *almanaque*, escolhi por traduzir a palavra *lunari* por *calendários*. Sabemos que o calendário não contém todas as informações de um almanaque, mas como o cerne do diálogo entre as personagens gira em torno das expectativas com relação ao ano novo e ao futuro, e não em torno do conteúdo do almanaque ou do calendário, isso não constituiria um problema de compreensão textual.

Uma outra escolha tradutória que merece uma observação é o pronome de tratamento entre as personagens. O pronome italiano *voi*, que marca um tratamento formal e é utilizado pelo transeunte ao se dirigir ao vendedor, traduzi por *o senhor*. Já com relação ao vendedor, que em italiano se dirige ao transeunte alternando as formas de *signore* com a de *illustrissimo*, ambas formais, em português traduzi por *senhor* e, quando empregadas com função de alocutivo por *illustrissimo* ou *Excelência*. São exemplos as frases que seguem:

Vendedor	Na verdade não, ilustríssimo.
[...]	
Transeunte	Nem o senhor voltaria atrás com essa condição, não havendo outro modo?
Vendedor	Excelência, realmente não, não voltaria.

Para concluir minhas observações, gostaria de assinalar, ainda, a tradução do termo italiano *soldi*, denominação dada ao dinheiro para a compra dos almanques. A palavra *soldo*, no singular, indica o pagamento que se fazia aos soldados romanos e aos mercenários e era, ainda, o nome dado na Itália até a segunda guerra mundial à moeda de cinco centavos de uma lira italiana. A expressão italiana: *trenta soldi* remete, portanto, a um valor expresso em moeda antiga e não mais utilizada.

Esclareço que na língua italiana contemporânea a palavras *soldi*, utilizada sem numeral e no plural, corresponde em português a *dinheiro*.

A tradução de *trenta soldi* deveria, portanto, ser feita utilizando uma palavra que remetesse a uma moeda antiga fora de circulação. O termo *conto* – redução de *conto de réis*, sendo *réis* a forma plural de *real* – pareceu-me o mais apropriado, pois é uma denominação antiga adotada no Brasil e em Portugal para indicar um milhão de réis. Mesmo após a substituição do real pelo escudo, com a proclamação da República em Portugal, continuou-se a utilizar a expressão *conto*, empregada para indicar mil escudos. E ao longo do tempo o uso dessa palavra persistiu. Hoje em dia ela é utilizada, geralmente, como sinônimo de dinheiro antigo, sem muito valor ou, mesmo no caso específico do Brasil, referindo-se à moeda atual, em substituição ao seu nome verdadeiro. Essa palavra costuma ser utilizada por pessoas na faixa da terceira idade e/ou com um nível sociocultural relativamente baixo. Pode ser empregada também intencionalmente por pessoas cultas para indicar o valor irrelevante de algum objeto.

Referências

LEOPARDI, Giacomo. Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero. In: _____; GENTILI, Giovanni. *Operette morali*. 3. ed. riveduta. Bologna: Nicola Zanichelli, 1944. p. 313-315.

PASSEGGERO. In: HOEPLI.IT: La Grande Libreria Online. Disponível em: <http://dizionari.hoepli.it/Dizionario_Italiano/parola/passeggero.aspx?idD=1&Query=passeggero&lettera=P>. Acesso em: 08 set. 2011.

SABATINI, Francesco; COLETTI, Vittorio. *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*. Firenze: Giunti, 1997. 1 CD-ROM.

VIRGILIO Parole. Disponível em: <<http://parole.virgilio.it/parole/vocabolario/index.html?pmk=saphcatsbsxvo>>. Acesso em: 08 set. 2011.

“Delle mille e una ragione di fare il clown e di essere clown”, de Gilles Defacque

Jéssica Tamietti de Almeida

Segundo Umberto Eco, traduzir significa *interpretar*, e interpretar significa também apostar que o significado que atribuímos a um texto é, de alguma forma, o verdadeiro significado daquele texto.¹ Dessa forma, o processo de tradução se torna uma aposta como em um jogo, em que cada passo é influenciado por um conjunto de escolhas e decisões tomadas anteriormente, de forma parecida com uma partida de xadrez. Cada escolha é baseada no conhecimento prévio de cada jogador, nesse nosso caso, do tradutor.

Como sou atriz e palhaça, escolhi naturalmente traduzir um texto sobre o palhaço, e o que é ser e fazer palhaço. Minha aposta nesse texto é muito simples: quem fala é um palhaço, e o palhaço não fala por metáforas e tampouco com rodeios, o que ele diz é exatamente aquilo que quer dizer. Portanto, quando fala em girar a língua, por exemplo, ou colocá-la para fora, é isso mesmo; uma imagem que para nós pode parecer sem sentido, ou até mesmo idiota, para um palhaço não é. O que Gilles Defacque evidencia em seu texto é que o palhaço quebra todos esses olhares sociais, permitindo-se ser idiota ou, simplesmente, colocar a língua para fora e girá-la de um lado para o outro.

Trabalhar com esse texto foi muito interessante; ele encerra em si diversas funções textuais. Ora apresenta-se a conativa, a de querer que o outro faça o que o falante pede – nesse caso tratei de traduzir expressões

¹ ECO citado por OSIMO. *Manuale del traduttore* – guida pratica con glossario, p. 115.

ligadas à autoridade exercida sobre a criança pela mãe, professores ou pessoas mais velhas –, ora a função informativa, que explica o que é fazer palhaço. Poderíamos dizer, ainda, que em alguns pontos o texto possui função emotiva, uma vez que transmite anseios e frustrações.

É fundamental preservar no texto traduzido as funções do texto de partida, pois é através do contraponto entre elas que o texto expressa sua principal mensagem. A meu ver, no texto que ora apresento, o autor quer dizer que todos nós estamos o tempo todo cercados por ordens e que o palhaço vem para quebrá-las.

Na primeira parte, parece que a personagem é italiana e dá as ordens em italiano para uma criança, da mesma forma como faria também uma mãe que fala em português. Trata-se, *grosso modo*, do discurso de todas as mães, isto é, de autoridade. Em termos linguísticos existem, porém, expressões específicas de cada língua e, outras, típicas da modalidade da língua oral.

A expressão *hai il fuoco di Sant'Antonio o cosa?* é um exemplo do que não poderia ser traduzido de forma literal. Perguntar, pois, em português se alguém tem “o fogo de Santo Antônio” não faz sentido algum. Sobre o significado da expressão, um *site* italiano sobre saúde informa que trata-se de uma infecção viral dolorida de um ou mais nervos. A infecção cria uma erupção cheia de bolhas, gerando coceira e dor na região do nervo afetado. As bolhas parecem idênticas às da varicela, sendo causadas pelo mesmo vírus, o da *varicela-zóster*. Em italiano, o nome dessa doença faz analogia a Santo Antônio, conhecido, na Itália, também como o santo protetor do fogo, aquele mesmo fogo que lembra o prurido, a sensação de coceira e ardor, sintomas típicos da doença *fuoco di Sant'Antonio*. No Brasil, a mesma doença é chamada de “cobreiro” ou “cobreiro”. A tradução para o português ficou então assim: “Você tem cobreiro ou o quê?”.

No texto há outros exemplos de locuções fixas como *sciogliere il ghiaccio* que, traduzida literalmente, resultaria em português em *derreter o gelo*, quando a forma pragmaticamente correta é *quebrar o gelo*. Outro exemplo é *sbellicare dal ridere*, ou seja, rir até a barriga estourar, contudo traduzido por *morrer de rir* ou a expressão *tener ferma la lingua*

traduzida por *ter papas na língua*. E, ainda, *lasciar fare alla língua* vertida para *deixar a língua solta*.

Todas essas expressões foram traduzidas pela modalidade tradutória da *modulação* que ocorre, com base em Francis Aubert

sempre que um determinado segmento textual for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no co-texto específicos.²

Em outros casos adotei a modalidade tradutória da transposição que ocorre quando há rearranjos morfossintáticos, como, por exemplo, a alteração da ordem das palavras.

Um exemplo dessa modalidade é o trecho que segue em italiano: *Tutto ciò che mi ha legato, intralciato, braccato, io lo disfo*. Podemos observar que o sujeito e o verbo estão no final da frase expressos por *io [...] disfo* e que os complementos estão no começo.

Em português, seguindo a ordem natural da língua, a frase começa com o sujeito, seguida pelo verbo e seus complementos, tendo ficado assim: “Eu desfaço de tudo aquilo que me prendeu, impediu, perseguiu...”.

Nesse jogo de tradução, trata-se, enfim, de saber fazer escolhas e apostas acertadas, com o objetivo de fornecer ao leitor ou ao meu espectador aquela mesma emoção vivida pelo fruidor do texto de partida.

Apresento a seguir o texto-fonte da tradução em italiano e minha proposta tradutória em português.

Buon divertimento a todos!

² AUBERT. Modalidades de tradução: teoria e prática, p. 108.

Delle mille e una ragione di fare il clown e di essere clown³

Gli Artisti

Lês clowns	Du Prato Francia
Poupinou	Gilles Defacque
Piquemuque	Alain D'Haeyer

Stai dritto.
La schiena! La schiena!
Non metterti le dita nel naso!
Non mangiarti le unghie!
Le mani! Le mani!
Smettila di muoverti!
Hai i vermi?
hai fuoco di Sant'Antonio o cosa?
Sei malato?
Raddrizzati o rimarrai gobbo!
Non fare lo strabico!

Fare il clown: immergersi in tutto ciò che non si ha avuto diritto di fare. Giocare a essere idiota. Stracciare, bruciare lo sguardo sociale.
E giocare con gli altri, il pubblico, come in tutti i primi momenti di un incontro. Quando il clown appare sulla scena: come una nascita.
Dai la mano!
Di' buongiorno!
Meglio così, ti dico, meglio di così!
Più forte, non ho sentito!
Vuoi una sberla o cosa?

Poupinou, è questo il nome del mio clown, tende la mano allo spettatore: è la sua "entrata". È sempre uguale: mai uguale. Bisogna sciogliere il ghiaccio, come si dice. E ci

³ Documento d'archivio fine del xx secolo.

sono molte paure. Un gesto antico: toccare la mano.

In fila!

Due per due!

Fila indiana!

Tornerete a casa quando state zitti!

Non uscirete di qui sino a quando non ci sarà silenzio assoluto!

Parlerai solo dopo i grandi!

Si: girare la lingua girarla e rigirla finchè diventi pazzo e non osi più uscire. Tirare fuori la lingua troppo in fretta, parlare senza "riflettere" è molto mal visto da chi sa riflettere parlando: e in generale sono loro che insegnano agli altri a "tener ferma la lingua"

Fare il clown: lasciar fare alla lingua lasciar passare le parole come una corrente d'aria - parole grosse, grigie, sporche, quelle che volano quelle che costano care, le parole del mio dialetto piccardo divieto di soggiorno ecc.

Non fischiare!

Non ti sporcare!

Soffiati il naso

Smettila di ridere!

Non cantare: non sei capace!

Hai proprio bisogno di gridare quando giochi?! Ecc.

Tutto ciò che mi ha legato, intralciato, braccato, io lo disfo me lo lavo via con il pubblico in un bagno di piacere, in un gioco di massacro gioioso che si chiama rappresentazione, spettacolo, ma che invade inevitabilmente nell'universo quotidiano.

Invade sì perché l'energia che mi faceva sbellicare dal ridere e che finiva per far ridere gli altri (o per esasperarli violentemente) era tanta. Questa energia liberata sulla scena, si libera anche in relazione agli altri.

Diciamo: abbandono spesso la pelle della persona seria, lascio passare più facilmente il mio clown mentre una volta all'università, per esempio, lo schiacciavo per essere come tutti ed avere l'aria intelligente.

Das mil e uma razões de fazer palhaço e de ser palhaço⁴

Os Artistas

Lês clowns	Du Prato Francia
Poupinou	Gilles Defacque
Piquemuque	Alain D'Haeyer

Fique direito menino!
As costas! As costas!
Não coloque os dedos no nariz!
Não coma as unhas!
Olha as mãos! As mãos!
Pare de se mexer!
Você está com vermes?
Você tem cobreiro ou o quê?
Você está doente?
Fique direito se não vai ficar corcunda!
Não fique vesgo!

Fazer palhaço: mergulhar em tudo o que você não teve direito de fazer.
Brincar de ser idiota. Despedaçar, queimar o olhar social. Jogar com os outros, o público, como todos os primeiros momentos de um encontro.
Quando o palhaço aparece em cena: é como um nascimento.
Dê a mão!
Dê bom dia!
Melhor assim, lhe digo, melhor assim!
Mais alto, eu não ouvi!
Você quer um tapa ou o quê?

Poupinou, este é o nome do meu palhaço, estende a mão ao espectador: é a sua "entrada". É sempre a mesma: e nunca igual. É preciso quebrar o gelo, como se costuma dizer. E existem muitos medos. Um gesto antigo: apertar as mãos.

⁴ Documento de arquivo final do século xx.

Em fila!

Dois a dois!

Fila indiana!

Voltarão para casa quando ficarem calados! Não sairão daqui enquanto não houver silêncio absoluto!

Falem só depois dos mais velhos!

Sim: girar a língua, girá-la e regirá-la, até que se torne louco e não ouse mais sair. Colocar para fora a língua demasiado rápido, falar sem "pensar" é muito mal visto por quem sabe pensar falando: e em geral são eles que ensinam aos outros a "ter papas na língua".

Fazer palhaço: deixar a língua solta, deixar passar as palavras como uma corrente de ar – palavras grandes, cinzas, sujas, aquelas que voam, as que custam caro, as palavras do meu dialeto picardo, proibido de residir etc.

Não assovie!

Não se emporcalhe!

Assoe o nariz!

Pare de rir!

Não cante: você não pode!

Você precisa mesmo gritar quando brinca?! Etc.

Eu desfaço de tudo aquilo que me prendeu, impediu, perseguiu, lavo fora com o público em um banho de prazer, um jogo de massacre alegre que se chama representação, espetáculo, mas que, inevitavelmente, invade o universo cotidiano.

Invade... sim, porque a energia que me fazia morrer de rir e que acabava por fazer rir os outros (ou para exasperá-los violentamente) era muita. Essa energia liberada sobre a cena se libera também em relação aos outros.

Digamos: abandono frequentemente a pele da pessoa séria, deixo passar facilmente o meu palhaço, quando estava na universidade, por exemplo, o esmagava para ser como todos e ter um ar inteligente.

Referências

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

COMO tratar o cobreiro. Disponível em: <<http://saude.hsw.uol.com.br/tratamento-cobreiro.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

DEFACQUE, Gilles. Delle mille e una ragione di fare il clown e di essere clown. In: BALSINELLI, Rossano; NEGRI, Livio. *Guida al mimo e al clown*. Milano: Rizzoli, 1982. p. 47.

IL fuoco di Sant'Antonio. Disponível em: <<http://www.my-personaltrainer.it/salute/fuoco-santantonio.html>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

OSIMO, Bruno. *Manuale del traduttore* – guida pratica con glossario. Milano: Hoepli, 2005.

“A dona de casa perfeita – um monólogo teatral”, de José Carlos Rodrigues

José Carlos Rodrigues

O objetivo deste texto é mostrar algumas dificuldades de tradução de textos coloquiais, evidenciando algumas modalidades tradutórias utilizadas.

O texto a ser traduzido para o italiano é uma criação literária do próprio tradutor, ou seja, o autor transformou-se em tradutor da sua própria obra, vivendo portanto dois papéis distintos.

O desafio aqui apresentado a um falante do português é traduzir para uma língua estrangeira da qual ainda é aprendiz.

Por se tratar de um monólogo teatral, repleto de expressões típicas da língua oral, é inevitável o uso da modalidade de tradução indireta. Esse é um modo de traduzir que costuma se afastar do texto original tanto no nível morfológico quanto sintático. A seguir apresentamos alguns exemplos em que foi utilizada a forma indireta de tradução por meio das modalidades da *adaptação*, *modulação* e *explicitação*.

No caso da expressão *receita de fios de ovos*, preferimos traduzir por *peperata veronese*, que faz mais sentido para os italianos, mesmo não se tratando de uma receita à base de ovos. A *peperata*, assim como os fios de ovos, é um molho apimentado, usado como complemento de pratos, conhecido na região do Veneto, Itália. Nesse caso usamos a modalidade tradutória da adaptação.

Empregamos a modalidade da modulação em alguns casos em que, embora seja fácil entender o significado em português, a tradução literal da expressão para o italiano poderia constituir alguma dificuldade de compreensão. É como no caso de *Na minha cozinha eu sou mais eu!*

traduzido por *Nella mia cucina comando io!* que, traduzido literalmente para o português, seria: *Na minha cozinha quem manda sou eu!* ou *Na minha cozinha eu dou as cartas!*.

No caso de gírias e ditos populares, a tradução indireta também é bastante utilizada. É o caso da tradução de *ficar puta da vida*, que em italiano tornou-se *incazzarsi*. Por termos optado pela expressão acima referida, a palavra *puta* não foi traduzida para o italiano.

Já na expressão *aquela vaca da Valquíria?*, a palavra *vaca* foi traduzida por *puttana* – termo semanticamente equivalente – como forma de recuperar a palavra omitida e, também, para evitar a repetição da palavra *vacca*, que já constava no texto em italiano.

Foi necessário empregar outra modalidade tradutória indireta, a da explicitação pelo acréscimo, para traduzir “usei [...] no Fantasy”, que é uma conhecida casa de dança em Belo Horizonte, quase certamente desconhecida do leitor italiano. Dessa forma, a tradução para o italiano ficou assim: “usata per ballare al Fantasy”. A explicitação e o acréscimo consistem em adicionar no traduzido o correspondente a “para dançar no Fantasy”, esclarecendo, dessa forma, que se trata de uma casa de dança.

Entretanto, é importante lembrar também que no teatro, como na poesia, a sonoridade e o ritmo são elementos relevantes para dar colorido à fala. Assim, por exemplo, para o trecho “me desprezam como a uma cadela abandonada na porta de um pulgueiro da rodoviária”, para a qual é possível que haja uma expressão equivalente em italiano, optamos por uma tradução quase literal e tão longa quanto no português. Essa escolha foi intencional para criar a tensão crescente daquela cena.

Seguem o texto em língua portuguesa e a proposta tradutória em italiano.

A dona de casa perfeita – um monólogo teatral

Senhoras e senhores. O universo feminino é vasto e complexo. Eu gostaria de me permitir apresentar às senhoras e aos senhores uma pequena amostra desse complexo universo. Eu vou sair por um instante e na volta lhes apresentarei a perfeita dona de casa. Peço que não riam, porque a cena é muito dramática e triste.

(Sai e volta equilibrando um livro na cabeça. Senta-se numa cadeira.)

Aaaaaaaii! Ingratos! Ingratos! Eu, eu que lhes dei o que havia de melhor em mim... Eu, que espremi a última gota de meu leite para fazê-los crescer fortes e lindos, eu, que fiz pingar a última gota de meu sangue, para que o meu sacrifício fosse válido e notório. Porque, ingratos, me fazem sentir a mais abjeta das criaturas, me desprezam como a uma cadela abandonada na porta de um pulgueiro da rodoviária?

Nossa! Como isso é forte! Parece que eu estou engolindo uma bola, que vai subindo por aqui e... Ai, meu deus! Deus! Fazer com que não seja um caroço... É o silicone!

Desculpem eu estar tão nervosa. São duas semanas sem empregada. Faltou uma semana e: “— Dona Rita, fui abduzida por um extraterrestre.” Ah! Desde quando um negão é um extraterrestre? “— Olha, mocinha, disco voador, quando dá de aparecer não para mais. Então, é melhor você não voltar mais antes que eles aprendam o caminho aqui de casa.” Dei as contas na hora. Vaca!

Vaca, vaca, vaca, ai que ódio! Aquela vaca da Valquíria teve o desprante de vir aqui em casa. Queria, porque queria me ensinar a fazer fios de ovos.

— Eu sei muito bem de onde você tirou essa história de fios de ovos!

Como se os meus fios de ovos não fossem melhores que os dela. Ai que ódio! Ai que vaca! Ai que ódio de mim, que devia ter expulsado aquela vaca da minha casa na mesma hora!

Na minha cozinha eu sou mais eu!

Outro dia eu estava na cozinha e o armário do quarto despencou. Parecia que o prédio estava implodindo. Bruuuuuuummm! Corri e estava lá, no meio das caixas, a minha sandália prateada. Parecia uma joia. Eu chorei

tanto. A última vez que eu usei faz dez anos, no Fantasy. Ai, gente, eu era feliz e não sabia. Até queimou o meu almoço.

Agora: eu não tenho razão de ficar puta da vida com aquela vaca da Valquíria? Eu não tenho razão de ficar puta da vida com os meninos? Tenho, não tenho?

(Olha no relógio.)

Desculpem, está na hora da minha novela.

(Sai.)

La casalinga perfetta – un monologo teatrale

Signore e signori.

L'universo femminile è vasto e complesso. Mi piacerebbe presentarvene un piccolo campione. Esco per un attimo e ed eccomi trasformato in una casalinga perfetta. Non ridete, vi prego, è una scena drammatica e triste.

(Esce e ritorna equilibrando un libro sulla testa. Si siede su una sedia.)

Ai! Ingrati! Ingrati! Io, io che vi ho dato il meglio di me... Io, che ho spremuto l'ultima goccia del mio latte per farvi crescere forti e belli, io, che ho fatto cadere l'ultima goccia del mio sangue, perché il mio sacrificio fosse valido e degno di nota. Perché, ingrati, mi fate sentire la più abietta delle creature, disprezzata come una cagna abbandonata sulla porta di un alberghetto vicino al terminal rodoviario?

Uffa! Come è forte! Sembra che una palla mi salga in gola e... Oh Dio mio! Dio mio! Fa' che non sia un nodulo... È il silicone!

Mi dispiace, sono troppo nervosa, ma è da due settimane che sono senza la colf. È mancata per una settimana e:

— Signora Giuseppina, sono stata rapita da un alieno.

Ah! Da quando un negrone può diventare un extraterrestre?

— Guardi signorina, quei dischi volanti, quando cominciano ad apparire non la smettono più. Quindi è meglio che Lei non torni qui prima che loro imparino l'indirizzo di casa.

L'ho licenziata su due piedi. Che vacca!

Vacca, vacca, vacca, oh che odio! Quella vacca della Valkyria ha avuto il coraggio di venire qui. Voleva insegnarmi a tutti i costi, a preparare la peperata veronese.

— Lo so benissimo dove hai sentito parlare della mia peperata.

Come se la mia peperata non fosse la migliore di tutto il Brasile. Che odio! Che odio che ho di me per aver lasciato entrare quella cagna a casa mia!

— Nella mia cucina comando io!

L'altro giorno ero in cucina e ho sentito crollare l'armadio della camera da letto. Sembrava che l'edificio intero stesse implodendo. Buuuuummm! Sono corsa ed era lì, fra le scatole, la mia scarpa dorata. Sembrava un gioiello.

Ho pianto tanto! L'ultima volta l'ho usata per ballare al Fantasy, dieci anni fa . Ragazzi... ero felice e non lo sapevo. Quella mattina ho lasciato bruciare il pranzo.

Allora: Ho ragione o no d'incazzarmi con la Valkyria, quella puttana? Ho ragione o no d'incazzarmi con i miei ragazzi?

(Guarda l'orologio.)

Mi dispiace, devo lasciarvi, è ora della mia telenovela.

(Esce.)

Senza permesso. Avventure di una badante rumena, de Cetta Petrollo

Patrícia Oliveira Alves

Apresentamos a seguir a tradução de um trecho do romance *Senza permesso*, da autora italiana Cetta Petrollo. Essa obra foi escolhida em função de suas características linguísticas, que apresentam grande dificuldade para o tradutor, uma vez que a protagonista é estrangeira – uma romena, que emigrou de sua pátria à procura de melhores oportunidades de trabalho e condições de vida – e a autora reproduz sua fala exatamente da maneira como ela se expressa. A personagem principal vive na Itália, cuja língua não domina, e trabalha em uma casa de família, convivendo com uma senhora que se expressa ora em dialeto da região da Emília-Romanha ora em italiano.

A língua romena é uma das línguas latinas que se tornaram oficiais de nações modernas, entretanto sem o *status* do francês, do italiano, do espanhol e mesmo do português. A localização geográfica da Romênia, mais distante da Europa Ocidental, bem como o nível cultural e intelectual relativamente inferior de sua população, torna o imigrante romeno sujeito a barreiras no processo de assimilação no país que o acolhe. A dificuldade para a referida tradução está em fazer com que o leitor do texto traduzido consiga construir para si o retrato de Silvia com suas características linguísticas idiossincráticas. Elas parecem resultar da interferência e transferência da língua romena – a nativa – e do dialeto emiliano-romanholo.

Como desconhecemos personagens criadas por autores brasileiros com as mesmas características linguísticas ou, ao menos parecidas, não

foi possível encontrar um modelo para a construção em português da fala da romena Silvia. Ao contrário, se fosse, por exemplo, um imigrante italiano, teríamos como fonte inspiradora a famosa personagem de Juó Bananère, pseudônimo literário de seu criador Alexandre Marcondes Machado. Em seus textos, o autor se utiliza de uma mistura de italiano e português recorrente em bairros paulistanos de imigrantes que viviam em São Paulo na primeira metade do século XX. Sendo assim, a solução encontrada para ilustrar a fala de Silvia, na maioria das vezes, foi a de adotar a modalidade da tradução literal *stricto sensu*.

Em alguns momentos, a personagem escreve reproduzindo características da língua romena, como por exemplo, a ausência de consoantes duplas e a falta do artigo antes dos adjetivos possessivos, conforme os exemplos a seguir: "qualcuno lo deve sapere che fine [*faciamo, *butare, *spazatura e *scapare] da Nico". Os referidos termos em italiano padrão seriam escritos com consoante dupla, da seguinte forma: *facciamo, buttare, spazzatura, scappare*.

Já a falta do artigo definido antes do adjetivo possessivo faz com que a formação de uma preposição articulada não seja possível, já que esta se compõe pela junção da preposição simples com o artigo definido. No texto estudado isso aparece apenas uma vez, como no caso de *di mia Citroen verde (della mia Citroen verde*, em italiano padrão), significando em português 'do meu Citroën verde'.

Como já dissemos, a falta da consoante dupla é recorrente ao longo de todo o texto analisado, mesmo este sendo bastante curto. No entanto, a falta de artigo antes de um adjetivo possessivo ocorre apenas uma vez. Para termos certeza de que esse aspecto representa também uma característica da personagem, analisamos uma amostra de sua fala até a página 30 do romance e verificamos que há, realmente, omissão frequente do referido artigo, fato que nos permite levantar a hipótese de que essa é mais uma característica da língua romena na fala da imigrante.

Com relação a esse aspecto, apresentamos alguns exemplos, seguidos pela mesma expressão com base na língua italiana padrão e pela tradução para o português:

**in mio paese – nel mio paese – ‘no meu país’*

**a te mia foto – a te la mia foto – ‘para você a minha foto’*

**in tua scheda – nella tua scheda – ‘na sua ficha’*

**di mio paese – del mio paese – ‘do meu país’¹*

Ainda com relação ao uso do artigo, observa-se certa resistência em usá-lo, como em *aprire *negozio*, quando deveria ser *aprire il negozio*. De fato, em romeno, o artigo definido é posterior ao substantivo e unido a ele, diferentemente, portanto, do italiano e das principais línguas europeias. Algumas vezes, contudo, a personagem o emprega de forma correta, assinalando que houve um começo de aprendizagem da língua italiana (ex.: *il muro*, ‘a parede’; *i buchi*, ‘os buracos’; *i tubi*, ‘os canos’).

Com relação à presença de características do dialeto emiliano-romanholo, estas não foram encontradas na fala da personagem. Podemos perceber, ainda, que não apenas a grafia, mas também a sintaxe da personagem difere da norma padrão da língua italiana.

Dessa forma, o texto se torna muitas vezes ambíguo, com conseqüente complexidade da legibilidade, conforme o exemplo a seguir, em que a conjugação verbal é falha, a ordem das palavras não segue a ordem natural da língua italiana e há erros de ortografia: “Nico dice io non **lavora bene* con Anina e *butta cossì disteso* su letto due euro per latte in terra da letto e io scapo con Anina a Botosani.” Traduzido literalmente, em português temos “Nico diz eu não trabalha bem com Anina e joga assim deitado na cama dois euros para leite no chão da cama e eu fujo com Anina para Botosani.”

A protagonista tem grandes dificuldades em conjugar verbos; apresentamos a seguir uma frase em que os dois verbos têm problemas no que diz respeito ao radical – com erros ortográficos – ou à desinência. Exemplo: “**Tu non preoccupa dice Mafalda *puosiamo farlo*”, traduzido em português por: “Não preocupe diz Mafalda podemos fazer isso.” Nesse caso, contudo, não há problemas de legibilidade. Acreditamos que a compreensão seja possível dada a alta frequência de uso dos verbos *preoccupar* e *poder* e, ainda, ao fato de que o leitor, geralmente, lê apenas

¹ PETROLLO. Roma 19 aprile. As expressões aparecem, respectivamente, nas páginas 11, 19, 22 e 23.

uma parte das palavras, fazendo previsões com relação àquilo que é dito posteriormente. Com isso, no primeiro caso, em **Tu non preoccupa*, a presença do pronome sujeito *tu* minimiza a falta de marcação do sujeito na desinência verbal, dada a conjugação incorreta, a qual faz referência não ao *tu* – em português *você* – mas a *lui/lei* – em português *'ele'/'ela'*. Há mais um problema, pois nesse caso o verbo deveria ser conjugado na forma reflexiva, resultando em *Tu non preoccuparti*.

Já no segundo caso, em **puosiamo farlo*, a conjugação está correta, mas há um erro ortográfico no radical do verbo, que deveria ser *possiamo*. Contudo, a alta frequência de uso do referido verbo permite a compreensão da fala da personagem.

Na redação de nossa tradução há inadequações e erros intencionais no que tange à morfologia e à sintaxe e, ainda, à falta de pontuação. A finalidade é aquela de reproduzir, mesmo parcialmente, a forma expressiva da romena Silvia. No caso do exemplo acima citado, na tradução omitimos também o uso da forma reflexiva do verbo e a pontuação pertinente, tendo resultado em “Não preocupe diz Mafalda podemos fazer isso.”

Para fins comunicativos, contudo, cuidamos para que nosso texto tenha um bom nível de inteligibilidade.

A seguir apresentamos o texto em italiano e nossa proposta tradutória.

Roma 19 aprile

Mal di testa venuto quando lascio Anina di un anno. Nico dice io non lavora bene con Anina e butta cossì disteso su letto due euro per latte in terra da letto e io scapo con Anina a Botosani e poi torno ed ecco mal di testa e Mafalda regala quaderno per esercizi di italiano e dice fuorse passa un poco mal di testa e anc'hio cierte volte o mal di testa e un giorno andiamo insieme a farci curare da Pierpaolo mio amico dottore quale cura anche senza prattica, senza permesso e pasaporto Pierpaolo è fissato con donne poi fuorse ti nascondo in bagalliaio e andiamo insieme a prendere Aniuka e vi riporto sempre in bagalliaio di mia Citroen verde.

Ma come facciamo? Tu mi spui? Tu non preoccupa dice Mafalda puossiamo farlo, andiamo e torniamo con machina Citroen vecia amaccata quale non la ciera nesuno e non lo diciamo a nesuno nemeno a Etoe nemeno a Giampiero e nepure a Alfonsina e a Aida e a Elizabeta fuorse solo a Pierpaolo e a Orazio mio altro amico fotografo non si sa mai qualcuno lo deve sapere che fine facciamo quale e mellio che butare spazatura e scapare da Nico e aprire negozio e sentire sempre suocera che striga² la matina contro il muro e fare conti con euro almeno avesi amico! Se pasiamo frontiera magari pasa anche a me mal di testa ma stai sigura nel bagalliaio ci faccio i buchi con i tubi quale tu respiri e non meto valigie e paso aria condizionata con altro tubo cosi non muori come tunisino innamorato nel porto di Genova!

² *Striga*: 'strilla'. [Na edição consultada consta a palavra em romeno no corpo do texto e a tradução para o italiano em nota de pé de página. (N. do T.)]

Roma, 19 de abril

Dor de cabeça chegando quando deixo Anina de um ano Nico diz eu não trabalha bem com Anina e joga assim deitado na cama dois euros para leite no chão da cama e eu fujo com Anina para Botosani e depois volto e aparece dor de cabeça e Mafalda dá caderno de exercícios de italiano e diz talvez passa um pouco dor de cabeça e eu também certas vezes tenho dor de cabeça e um dia vamos juntas tratar com Pierpaolo meu amigo doutor que atende também sem prática sem visto e pasaporte. Pierpaolo é obcecado por mulheres depois talvez te escondo no porta-malas e vamos juntas buscar Aniuka e levo vocês de volta em porta-malas do meu Citroën verde.

Mas como vamos fazer? Você me *spui*?³ Não preocupe diz Mafalda podemos fazer isso, iremos e voltaremos com carro Citroën veia amasada que ninguém procura e não dizemos isso a ninguém nem a Ettore nem a Giampiero e nem a Alfonsina e Aida e a Elizabeta talvez somente a Pierpaolo e a Orazio meu outro amigo fotógrafo nunca se sabe deve saber que fim vamos ter é melhor que jogar lixo fora e fugir do Nico e abrir loja e ouvir sempre sogra que *striga*⁴ de manhã voltada para a parede e fazer contas com euro pelo menos tivessi amigo! Se passamos fronteira talvez passa também a minha dor de cabeça mas fique tranquila no porta-malas fasso os buracos e coloco os canos para você respirar e não coloco malas e passo ar condicionado com outro cano assim não more como tunisino apaixonado no porto de Genova!

³ *Spui*: do romeno, 'explica'.

⁴ *Striga*: do romeno, 'grita'.

Referências

ANTUNES, Benedito. Juó Bananère e o imigrante italiano. Disponível em: <<http://www.jornalolince.com.br/2010/out/pages/letras-juo.php>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

DOBRINESCO, Grigore. *Gramática da língua romena*. São Paulo: Edusp, 1978.

FORESTI, Fabio; MARRI, Fabio; PETROLINI, Giovanni. L'Emilia e la Romagna. In: BRUNI, Francesco. *L'italiano nelle regioni*. Língua nazionale e identità regionali. Torino: UTET, 1992. p. 336-338.

HOFFMAN, Christina. *Romanian Grammar*. Second Printing. New York: Hippocrene Books, 1998.

JUÓ Bananère. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ju%C3%B3_Banan%C3%A8re>. Acesso em: 15 dez. 2010.

PETROLLO, Cetta. Roma 19 aprile. In: _____. *Senza permesso*. Avventure di una badante rumena. Roma: Stampa Alternativa; Nuovi Equilibri, 2007. p. 15.

“Sesta consapevolezza – Dell’esilio obbligato nelle lingue ‘dimezzo’”, de Bruna Peyrot

Ellen de Fátima Pinto Gomes

A tradução do texto “Sesta consapevolezza – Dell’esilio obbligato nelle lingue ‘dimezzo’”, de Bruna Peyrot, tem como objetivo refletir sobre as dificuldades e armadilhas com que se depara um falante nativo do português ao traduzir, para o próprio português, um texto original italiano, e apresenta algumas soluções encontradas para superar as referidas dificuldades.

O texto é um ensaio escrito em maio de 2006, em que a autora sustenta que, para adquirir a *cittadinanza interiore*, isto é, ‘a cidadania interior’, é necessário deter certos conhecimentos conscientes. Estes são: o conhecimento sobre o masculino e o feminino; sobre a História dentro de uma vida; o conhecimento relacionado com o direito à autobiografia, à superação da guerra em nós, dos lugares falantes; do exílio forçado das línguas *dimezzo*; e, ainda, o conhecimento da escolha do exílio; o reconhecimento da democracia como raciocínio; o conhecimento sobre o educar como forma de não violência e sobre o invadir a política com a espiritualidade.

Peyrot propõe esses conhecimentos como simples pistas que orientam nosso caminho, pois, através do percurso a ser trilhado, cada um precisa adquirir a capacidade de viver o seu valor em dois planos: o da História e o da própria subjetividade, esta em nível público e individual.

Segue o texto em língua italiana, retirado do sexto capítulo da obra, do qual apresentamos as páginas 75 e 76 e, logo abaixo, a tradução para o português, seguida de alguns comentários sobre as dificuldades tradutórias enfrentadas e as soluções encontradas.

Capitolo sesto – Sesta consapevolezza – Dell’esilio obbligato nelle lingue “dimezzo”

Il linguaggio ci precede. Lo troviamo alla nascita per spiegarci il mondo. Ogni suono, associato a oggetti, situazioni e sentimenti, fissa pietre miliari per il nostro pensiero che oggi non nuota in acque chiare. Fino a mezzo secolo fa la nascita immergeva prevalentemente in una sola lingua madre che, suggerendo la prima dominazione del mondo, depositava anche i contorni dell’interiorità individuale che restava tale fino all’età adulta, con gli stessi riferimenti dell’inizio. Questo non accade più. Il globo terrestre è diventato una smisurata pista per erranti, con 18 milioni di sradicati dalla propria terra natale, un mutamento così grande da imporre un ripensamento di molte idee che interpretano le origini.

Patria, nazione, casa, paese, comunità sono parole che non hanno più un unico significato e forse non l’hanno mai avuto. Le corrodono ormai le intense migrazioni, in rotta verso le megalopoli del mondo, che vietano l’espressione di sé in una sola lingua e che per il 2035, secondo Il “Corriere dell’Unesco” (settembre 1996), coinvolgeranno addirittura tre miliardi di persone. S’impone, dunque, una nuova definizione di ciò che si intende per radicamento, dimensione che solo può essere dentro di sé, nella capacità di sapersi muovere, nella simultaneità dei luoghi visitati più che nella stanzialità comunitaria. In altre parole, al continuo muoversi esterno deve fare da contrappunto la saldezza del proprio “interno”. L’emigrazione, sofferta pagina della storia dell’umanità, è stata raccontata solo nei casi estremi delle colonizzazioni e delle deportazioni. In realtà, essa è portatrice di una cultura “terza”, sbocciata dall’incontro di lingue e tradizioni sia del paese d’origine che del paese d’accoglienza dell’emigrato: una cultura del “tra”, tesa sul filo del legame tra il conflitto con le nuove abitudini e il desiderio d’inserimento dello straniero. La storia di queste soggettività migranti contiene caratteri tipici dell’epica, origine di tanta parte della letteratura europea, perché come gli eroi delle saghe nordiche o dei poemi omerici, l’emigrante affronta vicissitudini incredibili per rifondare il proprio destino, basandosi spesso solo sulla forza individuale. Gli emigranti per obbligo, che hanno dovuto cambiare residenza per trovare lavoro, per motivi di persecuzione politica, per sfuggire al genocidio, provengono

soprattutto dalle società povere. Dai latinoamericani decimati dalle dittature, ai medioorientali bruciati dentro conflitti inestinguibili, agli africani in fuga dalle carestie, chi "sta in mezzo" a questi sistemi sociali che vanno disintegrandosi sotto i loro passi stanchi lancia prima di tutto un alto grido di sofferenza.

L' emigrante, giunto in Europa, si attira subito altri appellativi, fra i più comuni: straniero, povero e, ultimamente, sospetto terrorista. Straniero significa ex-straneo, al di fuori del conosciuto, diverso, balzato all'attenzione per i modi di fare non corrispondente alla comunità in cui si trova. Straniero significa non essere riconosciuto e non riconoscere. La categoria della "estraneità", tuttavia, non appartiene solo all'emigrante, è diventata una condizione esistenziale comune ad ampi strati di popolazione occidentale. Elaborarla, potrebbe condurre a condividere con lo straniero vero la sua condizione, per inventare nuovi vocaboli capaci di interpretare il presente di entrambi.

Sul fatto dell'accomunare l'emigrante al terrorista non mi voglio soffermare: la stupidità, pur con gravi conseguenze in molte politiche estere dei cosiddetti Stati moderni, è così plateale che non merita l'energia della scrittura. Invece proporrei di smetterla di far coincidere l'emigrante con il povero. È vero che sul piano materiale è spesso così, tuttavia, "lo straniero, anche il più bisognoso, è ricco delle lingue che porta in sé, ricco di odori e sensazioni, ricco soprattutto di spiegazioni, di esseri, di oggetti di cui diviene, per la magia del viaggio, il rappresentante presso di noi, suoi ospiti". Lo sostiene il padre dell'ethnopsichiatria, Tobie Nathan, che ha scelto di curare i disadattati psichici stranieri utilizzando i loro sistemi di credenze. I suoi studi contengono un insegnamento prezioso: l'incontro con la diversità inizia quando il nostro pensiero non ha più parole corrette per interpretare le connessioni esplicative dell'altro, quelle stesse connessioni che si spezzano nell'abbandono del proprio luogo originario. Nathan induce ancora a considerare chi ci sta davanti non come un "chiunque" qualsiasi, ma, soprattutto se ha bisogno di cura, accettare i suoi "attaccamenti multipli a lingue, a luoghi, a divinità, ad antenati, a modi fare".

Capítulo seis – Sexto conhecimento – Do exílio forçado nas línguas *dimezzo*

A linguagem nos precede. Nós a encontramos quando nascemos para explicar o mundo. Cada som, associado a objetos, situações e sentimentos, fixa pontos de referência em nosso pensamento, que hoje não navega em águas claras. Até meio século atrás, ao nascermos, existia preponderantemente uma só língua materna que, sugerindo a primeira dominação do mundo, armazenava também os contornos da interioridade individual que permanecia assim até à idade adulta, com as mesmas referências do início.

Isso não acontece mais. O globo terrestre tornou-se um caminho infinito para seres errantes, com 18 milhões de desenraizados da sua terra natal, uma mudança tão grande a ponto de impor o ato de repensar os muitos conceitos que interpretam as origens.

Pátria, nação, casa, arraial, comunidade são palavras que não têm mais um significado único e talvez nunca o tenham tido. São consumidas, a essa altura, pelas intensas migrações em direção às megalópoles do mundo, que proíbem a expressão em uma só língua e que, por volta do ano de 2035, segundo o *Corriere dell'Unesco* (setembro de 1996), envolverão de fato três bilhões de pessoas. Impõe-se, portanto, uma nova definição do que se entende por inserção, dimensão que somente pode existir dentro de si próprio, na capacidade de saber se mover, mais na simultaneidade dos lugares visitados do que na permanência comunitária. Em outras palavras, ao ininterrupto movimento externo deve se opor a estabilidade do próprio "interno". A emigração, página sofrida da história da humanidade, foi contada somente nos casos extremos da colonização e das deportações. Na realidade, ela é portadora de uma cultura "terceira", nascida do encontro de línguas e tradições, tanto do país de origem, quanto do país que acolhe o emigrado: uma cultura do "entre", tramada sobre o fio do vínculo entre o conflito com os novos hábitos e o desejo de inserção do estrangeiro. A história dessas subjetividades migrantes contém características típicas da epopeia, origem de boa parte da literatura europeia porque, como os heróis das sagas nórdicas ou dos poemas homéricos, o emigrante enfrenta vicissitudes incríveis para reconstruir o próprio destino, sustentando-se, frequentemente, apenas na força individual. Os emigrantes compulsórios,

que tiveram de mudar de residência para encontrar trabalho, por motivos de perseguição política ou para fugir do genocídio, vêm, sobretudo, das sociedades pobres. Dos latino-americanos dizimados pelas ditaduras aos habitantes do Oriente Médio – queimados em conflitos inextinguíveis –, aos africanos fugindo da pobreza, quem “está no meio” desses sistemas sociais, que vão se desintegrando sob seus passos cansados, lança antes de tudo um alto grito de sofrimento.

O emigrante que chega à Europa atrai para si, imediatamente, outras denominações, dentre as mais comuns: estrangeiro, pobre e, ultimamente, suspeito terrorista. Estrangeiro significa *ex-straneo*, fora daquilo que é conhecido, diferente, que chama a atenção pelo modo de agir não correspondente à comunidade na qual se encontra. Estrangeiro significa não ser reconhecido e não reconhecer. A categoria da “estranheza” não pertence a populações ocidentais. Elaborá-la poderia levar a compartilhar com o estrangeiro verdadeiro a sua condição, para inventar novos vocábulos capazes de interpretar o presente de ambos.

Não quero me deter sobre o fato de ligar o emigrante ao terrorista: a estupidez – repercutindo até com graves consequências sobre muitas políticas externas daqueles Estados ditos modernos – é tão ostensiva que não merece o desperdício da energia dedicada a este texto. Ao contrário, sugiro que se pare de identificar o imigrante com o pobre. É verdade que no plano material é frequentemente assim, porém “o estrangeiro, mesmo o mais necessitado, é rico das línguas que traz consigo, rico de odores e sensações, rico principalmente de explicações, de seres, de objetos pelos quais se torna, pela magia da viagem, o representante junto a nós, seus anfitriões”. É isso o que afirma o pai da etnopsiquiatria, Tobie Nathan, que escolheu cuidar de desadaptados psíquicos estrangeiros, utilizando os sistemas de crenças deles. Seus estudos contêm um ensinamento precioso: o encontro com a diversidade começa quando o nosso pensamento não tem mais palavras corretas para interpretar as conexões explicativas do outro, aquelas mesmas conexões que se rompem quando há abandono do lugar de origem de cada um. Nathan nos exorta, além disso, a não considerar quem está em nossa frente, um “qualquer um” qualquer, mas, e, sobretudo, se ele necessitar de tratamento, a aceitar os “múltiplos apegos a línguas, lugares, divindades, aos antepassados, às formas de agir” dele.

Observações tradutórias

Traduzir a palavra *consapevolezza*, presente no título do sexto capítulo, não foi simples, já que o termo pode significar tanto 'conhecimento' quanto 'ter a consciência sobre algo'. Além disso, esse termo está presente na introdução da obra e no título de todos os dez capítulos, sendo, portanto, um termo-chave do livro. Escolhemos traduzir por *conhecimento*, mesmo sabendo que a expressão *ter consciência de* é dotada de um conteúdo semântico mais denso e mais apropriada ao conteúdo da obra. Eis que resultaria, contudo, demasiado longa, causando perda da força expressiva.

Resolvemos manter a expressão *dimezzo*, relacionada com um tipo de línguas, em italiano, adotando a modalidade tradutória do empréstimo. Sua tradução literal seria 'línguas intermediárias' ou 'do meio' e não expressaria em pleno o que a autora quis dizer, que é algo parecido com uma língua que está no meio, entre a nativa e a adotiva; uma língua ao mesmo tempo presa às raízes da língua natal e voltada para a língua do novo país que chama. A língua *dimezzo* estaria espremida entre as duas forças citadas. Essa situação, de estar preso entre algo, é expressa inclusive graficamente na língua italiana, uma vez que se trata de duas palavras distintas que, contudo, estão escritas juntas, quando, com base na norma, deveriam ser grafadas separadas, dessa forma: *di mezzo*.

Com relação à frase "Il globo terrestre è diventato una smisurata pista per erranti, con 18 milioni di sradicati dalla propria terra natale, un mutamento così grande da imporre un ripensamento di molte idee", temos algumas observações a tecer.

A tradução de *smisurata pista* poderia ser feita de forma literal, resultando em 'pista desmesurada', mas uma interpretação mais cuidadosa do termo *pista*, que é polissêmico tanto em português quanto em italiano, nos fez entender que, nesse caso, o termo era usado com a acepção de 'caminho'. Optamos, portanto, por adotar em português uma expressão com significado menos lato do termo *pista* e traduzimos por 'caminho infinito'.

Na mesma frase, o termo *sradicati* foi traduzido por 'desenraizados', muito embora os termos *erradicados* e *desarraigados* possam ser considerados sinônimos. A escolha recaiu sobre o primeiro em função

dos resultados de uma busca sobre o uso de cada um dos referidos termos. Esses resultados apontaram que o verbo *erradicar* é mais utilizado em contextos ligados ao ato de pôr fim a uma situação negativa como, por exemplo, em “erradicar o analfabetismo ou o sarampo”. Já o termo *desenraizado* é empregado para indicar o homem retirado de seu meio, como no título do ensaio autobiográfico “O homem desenraizado”, do autor búlgaro Tzvetan Todorov que, aos 24 anos, deixou seu país para empreender uma carreira acadêmica na França. Na obra o autor faz um acerto de contas com seu passado e mostra que o homem arrancado de seu meio pode conseguir superar o ressentimento pela hostilidade de seus anfitriões e descobrir a tolerância.

Já para a palavra italiana *ripensamento* não encontramos um substantivo equivalente em português. Optamos, assim, pelo verbo substantivado *o repensar*.

Continuando a análise de nossa tradução, chegamos a uma sucessão de substantivos, indicadores de lugares, que vão de algo maior – a pátria – a algo menor – a pequena comunidade. São expressos em italiano por “Patria, nazione, casa, paese, comunità”. A palavra italiana *paese* é um falso cognato em português, já que não remete a um país na acepção de nação, mas significa ‘cidade pequena’. Para manter a sucessão decrescente, foi escolhida, para a tradução, a palavra *aldeia*.

No mesmo parágrafo, em seguida, apontamos para o falso cognato *bilhão*. Em português, numa escala crescente, acima do milhão temos o bilhão e o trilhão. Já em italiano, acima do milhão, traduzido por *milione*, temos o *miliardo* e o *biliardo* (respectivamente ‘bilhão’ e ‘trilhão’, em português). A palavra *bilhão* é um falso cognato que costuma, assim, criar problemas ao traduzirmos do português para o italiano. No nosso caso, já que traduzimos do italiano para o português, não houve esse problema, mas aproveitamos a oportunidade para registrar essa armadilha lexical e alertar os colegas tradutores. A expressão *tre miliardi di persone* contida na frase “[le migrazioni] coinvolgerano addirittura tre miliardi di persone” foi traduzida por “três bilhões de pessoas”.

Segue uma observação sobre uma escolha tradutória feita em função do gênero textual. Em italiano temos a seguinte frase: “In realtà, essa è portatrice di una cultura [...], sbocciata dall’incontro di lingue”. A

autora fala de uma cultura *sbocciata*, isto é, 'desabrochada' do encontro de línguas. Entendemos que o uso do verbo *desabrochar* ligado à cultura, em um texto cujo gênero é o do ensaio, seria demasiadamente poético, e tomamos a liberdade, portanto, de traduzir por "cultura [...], nascida do encontro de línguas".

Como sabemos e comprovamos que os falsos cognatos costumam representar um desafio para os tradutores, apresentamos mais um exemplo. Na frase "L'emigrante, giunto in Europa, si attira subito altri appellativi", o verbo italiano *attirare* ou *attirarsi* significa 'atrair' ou 'atrair sobre/para si' e não 'atirar-se'. A tradução da frase acima ficou assim: "O emigrante que chega à Europa atrai para si, imediatamente, outras denominações".

A língua portuguesa e a italiana costumam fazer um uso diferente da pontuação, que é muito mais numerosa em português. Assim, no texto traduzido, foi necessário adaptar a pontuação ao estilo da língua portuguesa, empregando mais vírgulas que no texto italiano.

Algumas vezes, para fins de legibilidade textual, foi também necessário destacar as estruturas subordinadas por meio de travessões ausentes no texto de partida. A seguir, apresentamos um exemplo em italiano seguido da tradução, em que foram introduzidos travessões e acrescentadas vírgulas.

Dai latinoamericani decimati dalle dittature, ai mediorientali bruciati dentro conflitti inestinguibili, agli africani in fuga dalle carestie, chi "sta in mezzo" a questi sistemi sociali che vanno disintegrandosi sotto i loro passi stanchi lancia prima di tutto un alto grido di sofferenza.

Dos latino-americanos – dizimados pelas ditaduras – aos habitantes do Oriente Médio – queimados em conflitos inextinguíveis – aos africanos fugindo da pobreza, quem "está no meio" desses sistemas sociais, que vão se desintegrando sob seus passos cansados, lança antes de tudo um alto grito de sofrimento.

Concluimos aqui nossas poucas reflexões, na esperança de que possam ter alguma utilidade para os colegas que, como nós, enfrentam os desafios de uma tradução com a vontade de pesquisar e aprender cada vez mais.

Referências

PEYROT, Bruna. Capítulo sexto. Sesta consapevolezza – Dell’esilio obbligato nelle lingue “dimezzo”. In: _____. *La cittadinanza interiore*. Troina: Città Aperta, 2006. Disponível em: <<http://romeniaviterbo.blogspot.com/2009/02/la-cittadinanza-interiore-bruna-peyrot.html>>. Acesso em: 11 nov. 2010.

LA cittadinanza interiore. Disponível em: <<http://www.macondo.it/2009/la-cittadinanza-interiore>>. Acesso em: 11 nov. 2010.

Dicionários

DICIONÁRIO do Aurélio. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 14 fev. 2011.

DIZIONARIO della Lingua Italiana. Disponível em: <http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano>. Acesso em: 11 nov. 2011.

PRIBERAM. Disponível em: <<http://www.priberam.pt>>. Acesso em: 14 fev. 2011.

POLITO, André Guilherme. *Michaelis pequeno dicionário*: italiano-português; português-italiano. 15. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

VIRGILIO Parole. Disponível em: <<http://parole.virgilio.it/parole>>. Acesso em: 11 nov. 2011.

ZINGARELLI, Nicolla. *Lo Zingarelli minore*: vocabolario della lingua italiana. 12. ed. Bologna: Zanichelli, 1994.

TV, buona maestra, de Alberto Manzi

Gilberto L. Goulart
Karine Locatelli Piva

O objetivo deste texto é descrever alguns dos desafios encontrados no trabalho de tradução e legendagem para o português do vídeo em italiano de Alberto Manzi intitulado *TV, buona maestra*, ou seja, “TV, boa maestra”, realizado para a apresentação durante a X Semana da Língua Italiana no Mondo, em outubro de 2010, em Belo Horizonte, MG. A apresentação do vídeo foi promovida pela Secretaria Municipal de Educação (Smed) de Belo Horizonte para fazer conhecer ao público brasileiro o pedagogo italiano Alberto Manzi, assim como suas propostas educacionais revolucionárias.

Antes de entrarmos no assunto relacionado à legendagem, gostaríamos de apresentar o professor e mestre Alberto Manzi, para justificarmos o interesse que seu trabalho despertou e continua despertando na Itália e no exterior.

Alberto Manzi (1924-1997), formado em Biologia, Filosofia e Pedagogia, sempre teve em mente que queria ser professor. Sua primeira experiência em sala de aula foi ensinar a um grupo de 94 jovens no presídio para menores *Aristide Gabelli*, em Roma.

Manzi foi escolhido para apresentar o programa *Non è mai troppo tardi* (“Nunca é tarde demais”), criado com o objetivo de superar o analfabetismo na Itália após a Segunda Guerra Mundial. Foi através desse programa que Alberto Manzi se tornou o “Mestre dos italianos”.

Depois de o programa ser concluído, Manzi dirigiu toda a sua energia ao ensino na escola, onde, como ele mesmo falou, tentou

“transformar a escola em algo de bom para as crianças”. Nesse meio tempo fazia viagens para alfabetização, principalmente nos Andes e na Amazônia. Alberto Manzi escreveu vários livros. O de maior sucesso foi *Orzowej*, de 1954, que ganhou o prêmio Firenze para obras inéditas do Centro Didattico Nazionale. Em 1956 ganhou o prêmio internacional H. C. Andersen e teve o livro traduzido em 32 línguas. A obra conta a história de Isa, um *orzowej*, ou seja, uma criança abandonada, encontrada em uma tribo zulu. Isa é o diferente, o excluído, o marginalizado, faminto e vítima de chacota, é um jovem branco em uma aldeia de negros.

Manzi foi também prefeito de sua cidade natal, Pitigliano, na província de Grosseto, região da Toscana. Com isso fechou seu círculo de atuação social e civil.

Passando ao assunto deste texto, informamos que a tradução e legendagem do vídeo *TV, buona maestra*, constituíram uma das tarefas do curso de Oficina de Tradução em Italiano, já que sua professora, Patrizia Collina Bastianetto, havia sido para tanto convidada e, por sua vez, nos selecionou para compor a equipe de trabalho.

Se a equipe tinha experiência teórica e prática no campo da tradução, não a tinha da mesma forma no âmbito da legendagem. Assim, o foco destas reflexões não será nem o percurso tradutório nem o percurso técnico para uma legendagem, mas a dificuldade em transformar em legenda um texto traduzido para fins de publicação. Um dos desafios reside em garantir a clareza textual na brevidade obrigatória das frases da legenda.

O que ficou evidente durante o trabalho, e que tentaremos aqui demonstrar, é que, independentemente das convenções e normas técnicas de cada país, a legendagem possui características intrinsecamente ligadas ao ato de traduzir. Para que uma legendagem seja eficaz, a legenda deve ter alto índice de legibilidade, sempre de acordo com o público-alvo presumido para o vídeo. Isso significa adotar expressões pragmaticamente corretas, ou seja, com base no uso da língua do espectador.

Outra competência necessária para uma boa legendagem é a de adequar o texto traduzido à duração de quatro segundos, tempo máximo, no Brasil, de exposição de cada bloco de legenda na tela. O que requer uma grande competência linguística do legendador.

Este é um trabalho experimental iniciado em sala de aula. Esperamos que as descrições de algumas de suas etapas possam contribuir para o aprendizado dos colegas nos estudos da tradução.

O trabalho foi desenvolvido em três etapas: por ser o vídeo uma entrevista, começamos com a transcrição das falas; em sequência fizemos a tradução do texto e, por último, a legendagem. Após a transcrição, foi atribuído a cada um de nós metade do texto a ser traduzido, de forma preliminar.

Em seguida, as traduções propostas foram analisadas em conjunto e amplamente discutidas. Nesse momento, já foram definidas as modificações a serem feitas para a adequação linguística à pragmática do português brasileiro, respeitando o conteúdo semântico do original em italiano, sobretudo no que diz respeito a expressões fixas. Foram também estabelecidos os possíveis cortes – a serem feitos posteriormente, no momento da legendagem – e, finalmente, fizemos a adequação linguística necessária, por se tratar do gênero entrevista, com marcas de registro oral.

Por fim, realizamos a etapa técnica de registro em legenda do texto traduzido. A parte técnica desenvolvida no vídeo foi baseada no aprendizado obtido no minicurso “Legendagem para ouvintes e para surdos”, ministrado no segundo semestre de 2010 pela Profa. Vera Lúcia Santiago Araújo, da Universidade Estadual do Ceará, na Faculdade de Letras da UFMG.

O referido vídeo, dirigido Luigi Zanolio, é um documentário que apresenta trechos de gravações das aulas de Manzi, na interação direta com seus alunos e em reproduções de alguns de seus programas educativos, transmitidos pela televisão. O vídeo contém, ainda, uma entrevista realizada em Pitigliano por Roberto Farne em 13 de junho de 1997, provavelmente a última das poucas entrevistas concedidas por Manzi. O foco principal do vídeo está na entrevista, enquanto os trechos de aulas funcionam como exemplificação de suas ideias pedagógicas.

O principal problema encontrado para a legendagem foi o da necessidade de grandes cortes em relação à fala original, que apresentava as características peculiares à oralidade, como repetições, hesitações, mudanças de projeto de fala etc. Como as legendas possuem o número máximo de 32 caracteres por linha, reproduzidas no máximo em duas

linhas, no tempo limite entre um e quatro segundos, tornaram-se mais complexas tanto a escolha lexical quanto a construção sintática. Sendo assim, a tradução sofreu profundas reelaborações.

Seguem alguns exemplos do texto em língua italiana e de sua tradução para o português. Os termos separados por barra representam opções tradutórias a serem avaliadas.

A un certo punto hanno interrotto la lezione, sento una voce, per me, chissà da dove che fa: "Abbiamo trovato il maestro, andate via tutti gli altri". Allora gli faccio: "Grazie, arrivederci".

De repente interromperam/pararam a aula, ouvi uma voz – sabe-se lá de onde – que falou:/ouvi uma voz do além que falou: "encontramos o professor, os outros podem ir embora". Respondi: "obrigado, então".

Nesse primeiro exemplo, além de problemas tradutórios derivantes da necessidade do domínio da pragmática da língua italiana, nos deparamos, também, com a necessidade de reduzir o texto para fins de legibilidade textual. Em *hanno interrotto*, que geralmente se traduz como 'interromperam', tivemos que optar por *pararam* para reduzir o número de caracteres.

Allora mi fa: "ce la giochiamo, se perdo io, tu farai scuola – se ci riesci. Se vinco io, tu ti metti lì all'angoletto e buona notte."

Então ele me disse: "Vamos jogar, se eu perder você vai dar aula – se conseguir. Se eu vencer, você vai para aquele canto e ponto final."

No segundo exemplo, o desafio maior foi compreender as gírias utilizadas pelo falante nativo. No caso de *buona notte*, o significado não é o mais recorrente, ou seja, 'boa noite'. É uma expressão italiana típica que sinaliza a conclusão de uma ação. A tradução escolhida foi, portanto, *ponto final*, ou, no caso em que resultasse demasiadamente longa, teríamos a opção de utilizar *basta*.

O è al sindacato, o è direttore, o è preside, però sempre distaccati, sempre, sempre fuori.

Ou estão no sindicato, ou são coordenadores, ou diretores, mas sempre à parte, sempre fora.

Nesse terceiro exemplo ilustramos a dificuldade para traduzir a palavra *preside*, em que foi utilizada a modalidade tradutória da

adaptação. Esse termo corresponde ao cargo de coordenador no Brasil, quando se trata de escolas de segundo grau, e ao cargo de diretor, no caso de faculdades. Como não havia nenhuma explicitação relativa ao tipo de instituição escolar e o cargo de diretor já tinha sido mencionado, optamos por traduzir *preside* por 'coordenador'. Por sua vez, a mudança da ordem dos elementos na frase teve como objetivo respeitar a hierarquia de cargos para garantir a compreensão rápida na leitura da legenda.

Nesse primeiro trabalho de legendagem que realizamos, chegamos a algumas constatações relevantes. A principal delas foi a compreensão de que a legendagem não constitui um processo ligado unicamente a um aspecto técnico, como geralmente se acredita, mas está também necessariamente condicionada à competência tradutória. O domínio dessa competência é o que determina sua boa ou má qualidade. Devido ao seu alto grau de complexidade, podemos afirmar que a legendagem apresenta parâmetros próprios que devem ser respeitados, no intuito de garantir a compreensão plena do texto apresentado, tanto no que tange ao aspecto linguístico quanto àquele cultural.

Só foi possível chegar às constatações acima relatadas graças ao trabalho desenvolvido durante as diversas etapas do processo. Acreditamos que realizar trabalhos com aplicação prática durante as oficinas de tradução contribua de forma direta e substancial para uma boa formação de tradutores no âmbito acadêmico.

Referências

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Legendagem para ouvintes e para surdos. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. 2º semestre de 2010.

MOSTRA Alberto Manzi: a história de um mestre. In: SETTIMANA DELLA LINGUA ITALIANA NEL MONDO, 10., 2010, Belo Horizonte.

TV, buona maestra – La lezione di Alberto Manzi. Direção: Luigi Zanolio. Bologna: Dipartimento di Scienze dell'Educazione, Università di Bologna, 2007. DVD (33 min.), son., color. Documentário.

Tradução de expressões idiomáticas italianas por um tradutor automático

Marina Nogueira Marques Diniz

A tradução é uma arte que exige não apenas um grande conhecimento das duas línguas envolvidas no processo tradutório, mas também o conhecimento da cultura e sua presença no uso pragmático da língua. Dessa forma, o tradutor atua também como mediador cultural, indo muito além da tradução literal ou “ao pé da letra”, como costumamos dizer.

Por essa razão, Gino Luka, em “Il mediatore interculturale”, afirma que o mediador intercultural deve conhecer profundamente não apenas a língua, mas também a cultura dos imigrantes para os quais servirá de mediador.

Um exemplo inequívoco dessa necessidade é representado pela tradução de expressões idiomáticas e ditos populares, que dependem muito mais das experiências e da vivência do tradutor em ambientes em que se falam as línguas envolvidas no processo de tradução do que do conhecimento geral da língua em si. Isso ocorre porque as expressões idiomáticas e ditos populares, muitas vezes, fazem referência a questões históricas ou culturais muito específicas de cada lugar, e uma tradução literal não é capaz de transmitir o real significado que eles trazem.

Algumas vezes as expressões e provérbios não possuem um correspondente na língua para a qual se traduz ou, caso possuam, ele pode ser formado por léxico e estruturas parcialmente ou completamente diferentes daquelas da língua de origem.

O tradutor, professor e pesquisador Francis Aubert entende que a modalidade tradutória adequada para essas formas expressivas é a

modulação ou a *adaptação*. Ele explicita e exemplifica essas duas modalidades. Entende que “ocorre modulação sempre que um determinado segmento textual for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no co-texto específicos”. Apresenta o seguinte exemplo em inglês: *deaf as a doornail* = ‘surdo como uma porta’.

Para Aubert, a adaptação sempre

denota uma assimilação cultural; ou seja, a solução tradutória adotada [...] estabelece uma equivalência parcial de *sentido*, tida por suficiente para os fins do ato tradutório em questão, mediante uma intersecção de traços pertinentes de sentido, mas abandona qualquer ilusão de equivalência “perfeita”.¹

Segue o exemplo: *Hobgoblin* = *Saci-Pererê*.²

Nesses casos, o processo de tradução precisa de ir muito além de uma tradução literal e requer operações muito mais complexas que a simples procura de significados em um banco de dados. Por essa razão, as traduções de provérbios e locuções realizadas por meio de tradutores automáticos, não dão conta, na maioria dos casos, de expressar plenamente o significado da língua de partida.

São apresentadas, a seguir, duas traduções de algumas locuções e provérbios italianos. A primeira tradução é aquela esperada, considerada pragmaticamente correta. A segunda é a tradução proposta por um tradutor automático. Cada exemplo é seguido de comentário, na tentativa de comprovar o ponto de vista acima expresso.

Ad ogni morte di papa: ‘Uma vez na vida outra na morte’.

Tradutor automático: ‘A cada lua azul’.

O tradutor automático traz uma tradução correta, porém de baixa frequência na nossa língua. Após uma rápida pesquisa pode-se constatar que a expressão existe e que se refere ao fenômeno que acontece raramente

¹ AUBERT. Modalidades de tradução: teoria e prática, p. 108. Grifos nossos.

² AUBERT. Modalidades de tradução: teoria e prática, p. 108.

(aproximadamente uma vez a cada dois anos e meio), no qual lua cheia aparece duas vezes no mesmo mês.

Já a expressão italiana está relacionada à religião católica; traduzindo literalmente significa, em português, 'a cada morte de papa'. Tecer essa relação com a igreja se justifica, na língua italiana, pela presença do Estado do Vaticano dentro do território italiano e, logo, uma grande influência da religião na cultura local, o que se reflete também na língua.

A casa del diavolo: 'onde o Judas perdeu as botas'.

Tradutor automático: 'casa do diabo'.

A expressão italiana é empregada para fazer referência a um local distante e de difícil acesso e, como se percebe, os tradutores automáticos não conseguiram propor uma tradução que tivesse esse significado. Ao contrário, a expressão apresentada pelo tradutor automático pode ser usada por alguém que tenha sido ofendido e que, de forma vulgar, tente afastar quem o ofendeu.

Andare in porto: 'deu tudo certo', 'terminou bem'.

Tradutor automático: 'passar'.

A expressão italiana faz referência a uma situação que ficou resolvida de forma positiva, em que o esperado se concretizou. O tradutor automático não foi capaz de expressar essa ideia.

Andare a ufa: '0800', 'de graça', 'sem pagar'.

Tradutor automático: 'ir para ufa'.

A expressão *andare a ufa* retrata muito bem como a história e a cultura influenciam a língua e geram expressões de difícil tradução. A tradição nos conta que durante a construção do Duomo di Milano, no século XIV, o mármore para a sua construção era transportado de barco, da região do Lago Maggiore até Milão, passando antes pelo rio Ticino e, depois, pelo canal do Naviglio Grande. No meio desse percurso havia postos de controle que cobravam impostos sobre as mercadorias transportadas. No

entanto, as embarcações que transportavam o mármore para a construção da grandiosa igreja eram isentas das taxas e, para serem identificadas, traziam a inscrição AUF, acrônimo que reúne a seguinte expressão: *Ad Usum Fabricae*, que em italiano significava: *ad uso fabbricazione* (em português: 'para o uso da fabricação') e que, posteriormente, deu origem à expressão *andare a ufa*, de alta frequência de uso no norte da Itália.

No Brasil, da mesma forma, a expressão *0800*, que faz referência aos números de telefone gratuitos, dificilmente seria entendida por um estrangeiro que não conhecesse sua origem.

E mais uma vez, um tradutor automático não conseguiu propor a mesma ideia na língua de tradução.

Parlare a vanvera: 'falar sem pensar'.

Tradutor automático: 'balbuciar'.

A expressão *balbuciar* significa 'dizer algo sem articular ou pronunciar bem as palavras'. Já *parlare a vanvera* não implica na dificuldade de articular e expressar os sons, sim em 'falar sem pensar ou raciocinar antes'. Sendo assim, a tradução de *parlare a vanvera* feita pelo tradutor automático não expressa o significado da locução em italiano.

Acqua in bocca: 'boca fechada'.

Tradutor automático: 'água na boca'.

Em português usamos a expressão *água na boca* quando algum alimento nos parece tão atraente que nos faz salivar, e por isso, nos dá "água na boca". Já a expressão italiana *acqua in bocca* é usada em um contexto diferente: quando queremos pedir a alguém que guarde um segredo, que mantenha a "boca fechada", não revelando o que foi dito.

A expressão em italiano é constituída com base na experiência humana, isto é, a impossibilidade de falar com a boca cheia de água. Sendo assim, o silêncio é garantido, isto é, a não revelação daquilo que não pode ser revelado. Em italiano, a expressão tem valor de comando e costuma ser dita em tom imperativo.

O tradutor automático, além de apresentar uma tradução equivocada, acaba por induzir a empregá-la em contextos que não são pragmaticamente adequados.

Essere al verde: 'estar sem dinheiro', 'no vermelho'.

Tradutor automático: 'estar quebrado'.

A expressão italiana, mais uma vez, tem uma justificativa histórica: diz-se que as velas vinham com as bases tingidas de verde ou envoltas em um papel verde. Quando a vela estava quase acabando chegava-se à parte verde. Logo, alguém "no verde" é alguém que possui algo que está por acabar. Essa mesma relação foi feita então com o dinheiro.

Em português usa-se uma cor diferente para dizer a mesma coisa: diz-se "estar no vermelho" ou, "estar sem dinheiro" ou, ainda, pode-se dizer "estar quebrado", que foi a tradução fornecida pelo tradutor automático. Provavelmente devido à alta frequência de uso da referida expressão, o tradutor foi capaz de apresentar uma tradução próxima daquela certa, mas imprecisa, pois, "estar no vermelho ou sem dinheiro", não significa, necessariamente, estar quebrado, falido.

Alzare il gomito: 'encher a cara'.

Tradutor automático: 'levantar os cotovelos'.

A expressão em italiano faz referência ao movimento feito durante a ingestão de líquidos e é usada quando bebidas alcoólicas são consumidas em grande quantidade, como a expressão *encher a cara* em português.

O tradutor automático fornece uma tradução literal da expressão italiana e não possibilita a compreensão de seu real significado.

Salvare capra e cavoli: 'agradar a gregos e a troianos'.

Tradutor automático: 'salvar cabra e o repolho'.

A expressão italiana faz referência a um jogo de lógica no qual o objetivo é transportar de um lado do rio para o outro lado: um lobo, uma cabra e repolhos, sem que o lobo coma a cabra e sem que a cabra coma os

repolhos. O jogador deve pensar na ordem certa dos deslocamentos para que se consiga atingir o objetivo e, dessa forma, fazer com que todos os elementos cheguem salvos ao outro lado do rio.

A expressão em seu significado metafórico remete à necessidade de atender aos interesses de duas partes que tem interesses antagônicos. Assim, também é a expressão *agradar a gregos e a troianos*, que traz consigo referências a uma outra história: à guerra entre gregos e troianos, contada na *Ilíada* por Homero.

Mais uma vez, o tradutor automático não apresentou a tradução adequada. Ao traduzir de forma literal, apresentou um texto completamente desprovido de significado.

Dos nove exemplos apresentados, nenhum foi traduzido pelo tradutor automático de forma correta. Mesmo nos dois exemplos em que a tradução se aproximou do significado expresso na língua italiana, o resultado em português não foi eficaz. De fato, como já explicitado, na expressão *a cada lua azul*, tradução de *ad ogni morte di papa*, o nível de legibilidade em português é baixo, dada à também baixa frequência de uso dessa locução em português. No segundo exemplo, a expressão *estar quebrado* não corresponde ao termo italiano: *essere al verde*, que pode significar apenas estar sem dinheiro no ato da enunciação.

Referências

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

IL naveglío vecchio. Disponível em: <http://xoomer.virgilio.it/bgryt/il_naviglio_vecchio.htm>. Acesso em: 10 dez. 2010.

LUKA, Gino. Il mediatore interculturale. In: RUSSO, Mariachiara; MACK, Gabriele. *Interpretazione di trattativa*. Milano: Hoepli, 2005.

SALVARE capra e cavoli. Disponível em: <http://it.wikipedia.org/wiki/Salvare_capra_e_cavoli>. Acesso em: 19 set. 2011.

SI dice: Essere al verde. Perché? Disponível em: <<http://cosedicasa.noiblogger.com/si-dice-essere-al-verde-perche>>. Acesso em: 19 set. 2011.

Dicionários

DIZIONARIO della Lingua Italiana. Disponível em: <http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/index.shtml>. Acesso em: 19 set. 2011.

GLOSSARIO delle frasi fatte. Disponível em: <http://it.wikipedia.org/wiki/Glossario_delle_frase_fatte>. Acesso em: 19 set. 2011.

GOOGLE Tradutor. Disponível em: <<http://translate.google.com.br/#>>>. Acesso em: 19 set. 2011.

***I formati della memoria:
beni culturali e nuove tecnologie
alle soglie del terzo millennio, de Vitto Cappellini***

Carlos Antônio de Souza Perini

O presente texto tem por objetivo traduzir do italiano para o português a orelha da obra intitulada *I formati della memoria: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio* e dois trechos do capítulo IX, intitulado – “Telematica per i beni culturali”, de Vito Cappellini. Neste texto faremos também algumas reflexões, tendo como respaldo teórico as considerações tecidas por João Azenha Jr., sobre a tradução técnica. No que tange ao exercício tradutório, foram adotadas as modalidades de tradução propostas por Francis Henrik Aubert.¹

Tradutor e pesquisador brasileiro, João Azenha Jr. afirma que “o texto técnico passa a ser uma estrutura multidimensional ancorada historicamente e composta por diferentes planos interrelacionados, todos eles portadores de sentido e, portanto, de relevância para o tradutor”.²

A partir dessa afirmação, entendemos que o texto técnico requer análises precisas, seja em termos culturais seja linguísticos. Ele é dotado, pois, tanto de informações técnicas ligadas a um âmbito temático específico quanto de marcas culturais da língua de expressão.

O texto aqui proposto trata do emprego de recursos telemáticos para a preservação de bens culturais. É apenas uma pequena parte de um livro que aborda o tema dos formatos da memória: dos bens culturais e das novas tecnologias para o terceiro milênio. Todos os elementos

¹ AUBERT. Modalidades de tradução: teoria e prática.

² AZENHA JR. *Tradução técnica e condicionantes culturais*: primeiros passos para um estudo integrado, p. 11-12.

constitutivos do texto são carregados de significado, tornando-se imprescindível que o tradutor os compreenda e os reproduza em sua tradução.

Contudo, não basta recuperar no texto traduzido o maior número possível de informações do texto da língua de partida; necessário se faz que tais informações sejam apresentadas de forma eficaz para a língua de chegada. Língua que, como um todo, o tradutor deve conhecer com profundidade e que, para cada assunto tratado, seja aprofundada no que tange aos aspectos lexicais específicos de cada tema. No texto técnico, pois, o tradutor se depara com um léxico de especialidade e não mais com palavras de uso geral da língua. E isso é um dos fatores que caracterizam um texto técnico, isto é, a univocidade de significado do léxico. Esse fator leva a um nível de precisão expressiva muito alto, sem lugar para generalidades e informações evasivas. Aqui reside, geralmente, um dos desafios para o tradutor técnico. Nesse tipo de texto a legibilidade textual tem o papel preponderante, pois os textos técnicos costumam ter a função informativa. O tradutor deve utilizar na língua de tradução o termo usual entre os especialistas, portanto conhecido e compartilhado por todos. Este, dependendo dos casos, pode ser um termo já consagrado na própria língua de tradução, um empréstimo, um decalque ou, eventualmente, um neologismo. Neste último caso, o neologismo não pode ser uma criação lexical do tradutor: deve estar sendo usado pela comunidade científica em questão. Quando o tradutor não encontra uma saída, ele tem diversos recursos. Pode recorrer a uma modalidade tradutória híbrida como, por exemplo, à modalidade da transcrição, seguida, quando existe – como no caso de termos ligados à medicina e à biologia – do termo correspondente em latim. Ele pode, ainda, utilizar a modalidade de empréstimo seguida da explicitação, entre outras possibilidades.

Outro desafio para o tradutor do texto técnico (sempre com base em Azenha Jr.), e ainda inerente ao aspecto linguístico, é o de determinar a função textual e mantê-la no texto traduzido. Muitas vezes, pois, não se trata exclusivamente da função informativa. A ela pode se somar, por exemplo, a função conativa, como nos casos em que há grandes interesses econômicos envolvidos e não mencionados de forma explícita no texto. Esses podem ser, por exemplo, a defesa de interesses, questões de reserva de direitos na transferência de tecnologia, estratégia de venda de

um bem ou serviço, entre outros. Não é verdade, portanto, que o texto técnico seja desprovido de carga ideológica. Cabe ao tradutor identificá-la e preservá-la em seu texto. Disso deriva a necessidade de o tradutor conhecer o tema, a terminologia específica, ser um leitor contumaz, bem como um produtor textual muito competente.

No que tange ao aspecto cultural, diferentemente do que se costuma pensar, como já informado acima, os textos técnicos carregam muitas marcas culturais. Exemplificamos com uma informação dada pelo mesmo autor, quando compara manuais informativos para aplicação de fungicida escritos em alemão e traduzidos para o português brasileiro.

O autor verificou que no manual em português houve uma redução drástica do número de páginas, passando de dezoito em alemão para seis em português. No texto em português houve uma simplificação representativa com relação ao aspecto técnico, tendo sido retiradas tabelas, fórmulas, quadros e ilustrações.³ Entendemos que o conjunto dessas omissões deve-se, provavelmente, a uma solicitação do cliente ou a uma decisão do tradutor. Ele, ou ambos, podem ter entendido que um nível de detalhamento tão profundo seria um exagero para o leitor brasileiro. O excesso de informações poderia desmotivar o leitor a consultar o manual, tendo em vista que já é, pois, comprovado, que o consumidor brasileiro não tem o hábito de ler ou de ler com cuidado as instruções de uso contidas em manuais.

É possível, também, que a legislação alemã e a brasileira difiram com relação ao detalhamento de informações exigido nos manuais.

Essas diferenças com relação ao maior ou menor grau de detalhamento entre culturas diversas, como a alemã e a brasileira, configuram aspectos que o tradutor jamais poderá relevar. A título de exemplo, no caso dos alemães, citemos uma velha anedota, que compara o espírito alemão com os demais: na pesquisa sobre o amor entre os elefantes, um cientista não alemão estudou o caso em zoológicos, gastou dez meses de pesquisa e escreveu um volume com o título *Estudo do amor entre os elefantes*. O cientista alemão não foi a zoológicos, mas à África; não fez a pesquisa em dez meses, mas em dez anos; e publicou o trabalho em

³ AZENHA JR. *Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado*, p. 105-106.

dez volumes, com o seguinte título: *Estudo do amor entre os elefantes – pequena introdução...*

Apresentamos, a seguir, o texto em italiano seguido do texto traduzido e, em seguida, as reflexões sobre o trabalho de tradução, referente à orelha da obra citada e dois trechos do capítulo IX da mesma.

Esclarecemos que as observações sobre a tradução foram restritas ao segundo texto, “IX – Telematica per i beni culturali – Televisione interattiva VOD”, cuja tradução resultou mais adequada para tecer comentários. Os números entre colchetes nesse texto correspondem à modalidade de tradução adotada. Ela é assinalada apenas nos casos em que entendemos ser de interesse do leitor fazer uma reflexão teórica, por meio do cotejo entre o texto de partida e aquele de chegada. Os números precedem o termo ao qual fazem referência, que segue sublinhado. Apenas no caso da modalidade tradutória da omissão [1] não aparece o termo. A inclusão dessa informação tem um propósito didático, vindo ao encontro do objetivo da presente publicação. A correspondência entre o número e a modalidade tradutória é apresentada a seguir.

Modalidades de tradução:

1. omissão;
2. transcrição;
3. empréstimo;
4. decalque;
5. tradução literal;
6. transposição;
7. explicitação;
8. modulação;
9. adaptação;
10. tradução intersemiótica;
11. erro;
12. correção;
13. acréscimo.

I formati della memoria: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio

Il complesso dei saggi compresi in questo volume converge nel sottolineare che l'introduzione delle nuove tecnologie e la loro sempre più capillare utilizzazione tendono a provocare una trasformazione radicale dei sistemi tradizionali di tutela, gestione e valorizzazione dei beni culturali. Si tratta di mutamenti nei processi di produzione e diffusione della cultura che prefigurano effetti ancora più incisivi di quelli prodotti dall'introduzione della stampa a caratteri mobili oltre mezzo millennio fa, oppure della fotografia nel secolo scorso. [...]

I saggi e le ricerche qui presentati si sforzano di cogliere dall'interno stesso di un processo, per adesso più spontaneo e occasionale che guidato da lucide consapevolezze e da precise scelte programmatiche, le direzioni di tendenza, le possibili patologie, le cospicue implicazioni per le politiche di tutela e di valorizzazione e per la stessa funzione e organizzazione dei musei, delle biblioteche, degli archivi, dei siti archeologici, ecc.

Gli autori condividono la convinzione che queste novità rappresentino un'eccezionale occasione per avviare una nuova riflessione sulla missione e sul modo di far funzionare i presidi dei beni culturali. Particolare rilievo viene qui conferito alla questione della dimensione culturale dell'attività delle istituzioni dei beni culturali. Le nuove tecnologie possono infatti contribuire a restituire a musei, biblioteche e archivi quella funzione di centri non solo di conservazione ma anche di produzione e promozione della cultura che sembrano oggi avere smarrita.

IX – Telematica per i beni culturali – Televisione interattiva VOD

La connettività viene in genere assicurata via cavo coassiale o, più recentemente, fibra ottica. Viene utilizzato anche, come già indicato, il normale doppiino telefonico - crf. par. 2 - e il così detto sistema ADSL Asynchronous Digital Subscriber loop. Sono inoltre sviluppati sistemi con satelliti che offrono il vantaggio di servire ampie zone del territorio. I programmi video sono in genere memorizzati in forma digitale compressa MPEG-1

o MPEG-2. Usando MPEG-2 ogni film può essere compresso a 1,5 GByte: 65000 film disponibili sul mercato richiedono circa 98 TByte. Le velocità di trasmissione variano da 1.5 Mbit/s fino a molti Mbit/s, in relazione al diverso mezzo di comunicazione e tipo di accesso. Il sistema di trasporto e di interconnessione più idoneo appare quello ATM, in quanto permette di utilizzare valori diversi di bande di frequenza e di effettuare diversi servizi quali video, audio, programmi di insegnamento e intrattenimento, giochi, ecc. Così un programma video viene immagazzinato in formato MPEG, incapsulato nelle celle ATM e trasmesso sulla rete ATM.

IX – Telematica per i beni culturali – La sicurezza delle reti

La connettività tende ad avvicinare tra loro i calcolatori ed i terminali multimediali. La sicurezza tende ad allontanarli. C'è una costante tensione tra sicurezza e connettività. Sono stati definiti dei paradigmi sulla sicurezza:

- ciò che non è esplicitamente proibito è permesso;
- occorre controllare e restringere le connessioni alla rete: gli utenti non devono potere installare i propri sistemi senza autorizzazioni;
- occorre proteggere tutti i calcolatori, rafforzando la sicurezza su quelli che sono sulla rete;
- occorre proteggere tutti gli accessi alla rete interna utilizzando firewall;
- le reti sono regolarmente attaccate dall'interno e dall'esterno;
- gli attacchi sono di solito provenienti da utenti che vogliono incrementare il loro livello di accesso al sistema o alla rete;
- bisogna trattare tutti gli intrusi allo stesso modo, sia gli interni che gli esterni;
- si effettuano furti dei diritti di accesso degli utenti legittimi;
- gli attacchi più usati alla sicurezza da parte dei così detti hackers sono indicati con termini diversi: cavalli di troia, trappole, virus, worm, ecc.;

- gli *hackers* hanno un settore molto attivo di ricerca e sviluppo. Per questo non esistono attacchi impossibili: niente è impossibile, semplicemente non è ancora accaduto.

Os formatos da memória: bens culturais e novas tecnologias no início do terceiro milênio

O conjunto dos ensaios incluídos neste volume enfatiza que a introdução de novas tecnologias e seu crescente uso tendem a provocar uma transformação radical dos sistemas tradicionais de proteção, gestão e valorização do patrimônio cultural. Trata-se de mudanças nos processos de produção e difusão da cultura que pressupõem efeitos ainda mais fortes do que aqueles produzidos com a introdução da imprensa há mais de cinco séculos, ou da fotografia, no século passado.

Os ensaios e as pesquisas aqui apresentadas tentam trazer à luz, a partir do interior de um processo, as tendências, as possíveis patologias, as inúmeras implicações para as políticas de proteção e valorização e para a função e organização dos museus, das bibliotecas, dos arquivos, dos sítios arqueológicos etc. O referido processo é, por ora, mais espontâneo e ocasional do que norteado por conhecimentos claros e por escolhas programáticas precisas.

Os autores compartilham da ideia de que essa novidade representa uma excelente oportunidade para iniciar uma nova reflexão sobre a missão e sobre a maneira de funcionamento dos equipamentos de salvaguarda dos bens culturais. A ênfase aqui é dada à questão da dimensão cultural das atividades das instituições dos bens culturais. As novas tecnologias podem, de fato, contribuir para restituir aos museus, bibliotecas e arquivos aquela função de centros, não apenas de conservação, mas também de produção e promoção da cultura, que hoje eles parecem ter perdido.

IX – Telemática para os bens culturais – Televisão interativa (VOD - [7] *Video On Demand*)⁴

A conexão é geralmente feita por cabo coaxial ou, mais recentemente, por fibra ótica. Possui também, como já mencionado, o [1] cabo telefônico – conforme parágrafo 2 – e o assim chamado sistema ADSL – [2]

⁴ CAPPELLINI. IX – Telemática per i beni culturali, p. 139.

Asynchronous Digital Subscriber Loop. Foram ainda desenvolvidos sistemas [13] de transmissão com satélites que oferecem a vantagem de dar cobertura a áreas extensas do território.

Os programas de vídeo são, de um modo geral, gravados em formato digital compactado MPEG-1 [7] (Moving Picture Experts Group) ou em MPEG-2. Usando MPEG-2 cada filme pode ser compactado [13] em apenas 1,5 GByte: 65 mil filmes disponíveis no mercado precisam de aproximadamente [3 e 4] 98 TBytes.

As velocidades de transmissão variam a partir de [5] 1,5 Mbit/s [1], dependendo do meio de comunicação e do tipo de acesso. O sistema de transmissão e de interconexão mais adequado é o ATM [7] (Assynchronous Transfer Mode), que lhe permite utilizar diversas bandas de frequência e realizar vários serviços como vídeos, áudio, ensino e entretenimento, jogos etc. Um programa de vídeo é assim armazenado em formato MPEG, encapsulado nas células ATM e transmitido pela rede ATM.

Observações relacionadas com a explicitação das modalidades tradutórias adotadas

No título, o acrônimo *VOD* foi explicado dessa forma: "(VOD – [7] *Video On Demand*)", tendo sido adotada a modalidade da explicitação.

A expressão em italiano *normale doppiino telefonico* foi traduzida por "cabo telefônico", tendo sido adotada a modalidade [1], isto é, da omissão (da tradução de algumas partes da expressão), já que o termo pragmaticamente adequado em português é apenas cabo telefônico.

Com relação a *ADSL*, a sigla é explicitada no texto de partida, de forma que, na tradução, adotamos a modalidade [2], da transcrição.

Na frase seguinte adotamos a modalidade [13], a do acréscimo, ao adicionar a expressão *de transmissão*, ausente no texto de partida. Entendemos que para melhorar a legibilidade textual seria necessário explicitar o tipo de sistema.

Com relação ao trecho "de aproximadamente [3 e 4] 98 TBytes", observamos que há uma modalidade de tradução híbrida em que adotamos o empréstimo com relação ao termo TByte e o decalque, uma vez que o termo adquiriu a forma plural com base na norma da língua

portuguesa. No texto em italiano o termo é um empréstimo do inglês que não foi passado para o plural. Isso porque na língua italiana as palavras de origem estrangeira são invariáveis.

Já no título adotamos uma explicitação para o acrônimo *VOD*, assim como para *MPEG* e *ATM*. Ressaltamos que a modalidade de explicitação para o mesmo termo foi feita apenas na primeira vez em que ele apareceu.

Uma vez que a presença de termos e siglas em inglês é comum em textos de tecnologia da informação e comunicação, é natural que na tradução, para fins de clareza textual, tenha havido uma maior incidência do uso das modalidades da explicitação e acréscimo.

IX – Telemática para os bens culturais – A segurança das redes⁵

A conectividade tende a aproximar as calculadoras e os terminais multimídia. A segurança tende a distanciá-los. Existe assim uma constante tensão entre conectividade e segurança. Foram definidos como paradigmas de defesa:

- Tudo o que não for expressamente proibido é permitido;
- são necessários o controle e a restrição das conexões à rede: os usuários não podem instalar os próprios sistemas sem a devida autorização;
- é necessário proteger todos os computadores, reforçando a segurança daqueles que estão em rede;
- é necessário proteger todos os acessos à rede com uso de *firewall*;
- as redes são regularmente atacadas internamente e externamente; os ataques são normalmente oriundos de usuários que pretendem aumentar o nível de seu acesso ao sistema ou à rede;
- é preciso dar o mesmo tratamento a todos os intrusos, sejam eles internos ou externos;
- são praticados roubos do direito de acesso dos usuários legais;
- nos ataques está em risco a segurança das conexões ponto a ponto e entre roteadores;

⁵ CAPPELLINI. IX – Telemática per i beni culturali, p. 140.

- os ataques mais comuns à segurança partem dos assim ditos *hackers*, que são conhecidos por expressões diversas: *cavalo de Troia*, *traps*, *vírus*, *worm* etc;
- os *hackers* tem um setor muito ativo de pesquisa e desenvolvimento. Por isso não existem ataques impossíveis: nada é impossível, tais fatos simplesmente ainda não ocorreram.

Referências:

AZENHA JR., João. *Tradução técnica e condicionantes culturais*: primeiros passos para um estudo integrado. São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 1999.

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

CAPPELLINI, Vitto. IX – Telemática per i beni culturali. In: GALLUZZI, Paolo; VALENTINO, Pietro A. (Cur.). *I formati della memoria*: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio. Firenze: Giunti, 1997. p. 139-140.

CAPPELLINI, Vitto. [Alleta del libro]. In: GALLUZZI, Paolo; VALENTINO, Pietro A. (Cur.). *I formati della memoria*: beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio. Firenze: Giunti, 1997. Não paginado.

Eau thermale – Avène: **Il gesto preferito delle pelli sensibili**

Alinne S. Pereira dos Reis
Mariana H. Teófilo Cabral

O texto traduzido a seguir é um folheto explicativo sobre um cosmético de água termal da empresa Avène, fabricado na Itália sob licença da matriz francesa. Fornece ao leitor informações tais como indicações de uso, composição e forma de fabricação, além de informações históricas sobre o produto. Por ter o texto a função referencial, isto é, explicativa, a tradução do folheto exige que o tradutor busque alcançar a clareza de expressão para garantir a plena compreensão do leitor na língua de chegada. Dessa forma, o conhecimento do vocabulário específico da área de cosmetologia se faz necessário para que a informação sobre os diversos procedimentos seja precisa. O texto se presta à adoção de diferentes modalidades tradutórias que geraram entre nós, autoras, frequentes reflexões teóricas acerca das decisões tradutórias a serem tomadas.

O texto foi originalmente escrito em francês e traduzido para o italiano, versão que se tornou o nosso original para a tradução em português. Dessa forma, respeitamos a modalidade tradutória da *transcrição*, que já tinha sido adotada na tradução para o italiano. Isso ocorreu ao explicitar o nome do produto, posto que, na indústria de cosméticos, um nome em francês pode indicar maior índice de requinte e *glamour* e, ainda, de credibilidade. No folheto há muitas imagens que demonstram o uso do produto, constituindo parte integrante do texto. Por isso, foram retomadas e mantidas também em nossa tradução, já que sua falta acarretaria perdas informativas relevantes, gerando a necessidade de se adotar a modalidade de *explicitação*.

A seguir, apresentamos alguns aspectos geradores das tão difíceis decisões tradutórias mencionadas. No que tange à necessidade de adequação do texto ao espaço gráfico disponível, adotamos a modalidade tradutória de *omissão* para o verbo *restituire* na seguinte frase: “Per restituire comfort e sollievo alla sua pelle delicata”. A tradução para o português resultou na seguinte frase nominal “Para o conforto e alívio da pele delicada”, omitindo, portanto, o verbo, o que torna a frase mais curta do que seria no caso de uma tradução literal.

No que se refere à adequação ao uso da língua portuguesa, as expressões em italiano *dopo l'attività sportiva* e *in viaggio*, na tradução são expressas no plural, posto que seu uso é mais frequente dessa forma. Com relação ainda à adequação pragmática, foram traduzidas as expressões *anti-radicali*, *arrossamenti del sederino del bébé* e *pelle surriscaldata* para ‘antirradicais livres’, ‘assaduras no bumbum do bebê’ e ‘pele queimada’, respectivamente, contrapondo-se ao que seria, em uma tradução literal, ‘antirradicais’, ‘vermelhidão do bumbum do bebê’ e ‘pele superaquecida’.

O *decalque* foi mais uma das diversas modalidades tradutórias adotadas e que gerou ulteriores reflexões teóricas. Por exemplo, a palavra *demaquagem*, em português, é formada a partir da palavra francesa *maquillage*, com o acréscimo do prefixo de negação *de-*, o que configura um caso de *decalque*. O termo *demaquagem* foi adotado na tradução apesar de sua baixa frequência de uso em português brasileiro,¹ uma vez que acreditamos que o público destinatário de folheto, geralmente de significativo poder aquisitivo e alto nível cultural, não teria problemas de compreensão. Outros termos italianos tiveram que ser adaptados, como no caso do substantivo *la rasatura*, que em português é expresso por meio de uma expressão fixa: *fazer a barba*, construção que utiliza um verbo em sua composição, e não apenas um substantivo.

¹ Apenas 1150 ocorrências segundo pesquisa do Google, acessado em 9 dez. 2010.

EAU THERMALE
Avène

*Il gesto
preferito delle
pelli sensibili*

- Lenitiva
- Addolcente
- Anti-radicali



*Scopri
all'interno le
occasioni d'uso*

EAU THERMALE Avène

Il gesto preferito delle pelli sensibili

Trattamenti dermatologici...



Prurito
Per calmare l'irritazione



Segni di irritazione
con rossore e
piccole bolle
Prurito, orticaria,
Eczema, dermatite



Rossore del viso
Per ridurre la
sensazione di calore



Tattamenti
dermatologici per bambini
Per alleviare il
dolore e l'irritazione



Scottature
solari
Per lenire la pelle
dopo l'abbronzatura



Irritazioni
Per calmare
la pelle irritata

Gesti quotidiani...



Dopo la rasatura
Per lenire la pelle
con un rasoio elettrico



Dopo la depilazione
Per lenire la
sensazione di prurito



Senza profumo
Per chi non tollera
gli odori forti



Dopo l'abbronzatura
Per lenire l'irritazione
della pelle



Dopo l'attività sportiva



In viaggio



Gravidanza

Ma anche... Un momento di fresco piacere!



- Vaporizzare con leggerezza
- Lasciare in posa per 2-3 minuti, poi asciugare delicatamente la pelle

EAU THERMALE Avène

EAU THERMALE Avène
L'acqua preferita dalle pelli sensibili.

- Basso contenuto di minerali
- Ricca di oligoelementi e silicio
- Batteriologicamente pura

La sua composizione unica e inalterabile
la rende ideale per le pelli sensibili,
ipersensibili e allergiche.

La sorgente termale di Avène fu dichiarata di interesse
pubblico in campo dermatologico fin dal 1874.

I test condotti da dermatologi, innumerevoli lavori
di ricerca scientifica e migliaia di pazienti di tutto
il mondo testimoniano le sue proprietà.

Lo spray di Acqua termale è confezionato
in blocco sterile in connessione diretta con la sorgente,
per conservare intatte tutte le proprietà naturali di quest'acqua.

**Preferisci protettiva e garanzia
d'igiene e inalterabilità**



Laboratoires Dermatologiques Avène

Pierre Fabre Italia S.p.A.

Via G.C. Winckelmann, 1 - 20146 Milano



Pierre Fabre

**EAU THERMALE
Avène**

O gesto
preferido das
peles sensíveis

Descubra
as indicações
de uso no interior

- Calmante
- Amaciante
- Antirradicais livres

EAU THERMALE
Avène
EAU THERMALE
glicocorticoide anti-inflamatório
Princípio ativo

EAU THERMALE Avène

O gesto preferido das peles sensíveis

Tratamentos dermatológicos ...



Prurido
Para acalmar a irritação



**Sedação da hiperemia e
dermatólitos**
Para reduzir a vermelhidão e
a formação de bolhas



Vermelhidão do rosto
Para reduzir a
vermelhidão da pele



Tratamentos sem alergênicos
Para quem tem muita
sensibilidade na pele



**Quem tem
o rosto muito
fritado quer
apanar**



**Para quem
tem o rosto
muito vermelho**

Rotina diária ...



**Aplica a EAU THERMALE
Avène após a limpeza**
Para acalmar a pele
depois de uma limpeza profunda



**Aplica em
toda a pele do corpo**
Para acalmar a irritação
devido ao banho e
devido ao uso de produtos



**Aplica
na barba**
Para acalmar a irritação
devido ao barbear



Após a depilação laser



Na pele



Na pele



- Pulverizar suavemente
- Deixar agir por 2 a 3 minutos e secar delicadamente a pele.

É também... um momento prazeroso de frescor!

EAU THERMALE Avène

EAU THERMALE Avène

A água favorita das peles sensíveis.

- Baixo teor de minerais
- Rica em oligoelementos e silício
- Bacteriologicamente pura



Pele e cabelo agradam sua grande
hidratabilidade e limpeza.



Sua composição única e tradicional a torna ideal para peles sensíveis, hipersensíveis e alérgicas.

A fonte termal Avène foi declarada de interesse público para a Dermatologia desde 1874.

Testes realizados por dermatologistas, numerosas pesquisas científicas e milhares de pacientes ao redor do mundo atestam suas propriedades.

O spray da Água termal é produzido em ambiente esterilizado, diretamente da fonte, a fim de preservar intactas as propriedades naturais da água.



Pierre Fabre

Laboratoires Dermatologiques Avène

Pierre Fabre Italia S.p.A.
Via C.C. Winckelmann, 1 - 20146 Milano

Um imbróglio editorial: *La testa degli italiani*, de Beppe Severgnini

Patrizia Collina Bastianetto
Rosana Lionello Semionato

O objetivo primordial deste texto é demonstrar a relevância do paratexto para a legibilidade textual. Como objeto de estudo, selecionamos as versões em português e em inglês da obra *La testa degli italiani* (em português: *A cabeça do italiano. Uma visita guiada*), do escritor Beppe Severgnini e temos como foco de nossa análise a capa e a ficha catalográfica dessas obras.

Para o leitor – sobretudo aquele de textos traduzidos –, as informações paratextuais são as únicas pistas para a obtenção de dados do texto-fonte da tradução como: o nome do autor e tradutor, a língua em que foi escrito, a data e o local da primeira edição, o número de reimpressões etc. Para o pesquisador, algumas dessas informações são, então, fundamentais, pois, graças a elas, é possível, por exemplo, reconstituir a situação política e histórica do lugar relacionado com os fatos narrados e fazer inferências sobre uma possível censura ou fato que tenha condicionado, de alguma forma, sua criação.

E o que é paratexto? No dicionário de *Termos-chave da análise do discurso*, o paratexto é designado como “o conjunto dos enunciados que contornam um texto”.¹ Ele é classificado em dois tipos: paratexto autoral, que contém textos produzidos pelo autor como título, epígrafe, prefácio, dedicatória, notas de rodapé; e paratexto editorial, que possui dados produzidos pelo editor, como textos que figuram na capa ou na orelha

¹ MAINGUENEAU. *Termos-chave da análise do discurso*.

da obra, informações da ficha catalográfica, índice e *copyright*, dentre outros. Nesta análise tratamos do paratexto editorial de duas versões traduzidas. Neste trabalho consideramos o título paratexto editorial, pois sabemos que é a editora quem dá a palavra final sobre a tradução do título e, também, quem escolhe as ilustrações.

Por sua vez, por *legibilidade* adotamos a seguinte definição:

para um leitor específico, isto é, um leitor com conhecimentos linguísticos adequados e determinada carga de informação prévia, legibilidade de um texto é a medida da facilidade com que esse leitor pode extrair informações do texto.²

A seguir apresentamos a capa da obra original em italiano e a das versões em português e em inglês.



Verificamos inicialmente que as ilustrações das três capas são diferentes, assim como o título da versão em inglês, que não corresponde à tradução do título italiano. Além disso, as duas traduções têm um subtítulo que não aparece na obra original italiana. Perguntamos a nós mesmas então o porquê.

A obra em italiano se intitula *La testa degli italiani*, que significa em português 'A cabeça dos italianos', título esse que nos remete, portanto, ao modo de pensar conforme os italianos ou *all'italiana*. A ilustração ao

² BASTIANETTO. Legibilidade e argumentação em textos traduzidos. Estudo de sete traduções da obra *Dos delitos e das penas*, de Cesare Beccaria, p. 17.

fundo representa uma cidade antiga e na frente há uma Vespa. As duas imagens se contrastam, mas ao mesmo tempo se complementam por representarem o antigo e o moderno, uma síntese da Itália, que sabe conviver com esses dois mundos. Uma Itália orgulhosa de seu passado, mas também de seu presente, capaz de se renovar e se reinventar.

De fato, a Vespa é considerada o mais europeu de todos os veículos de duas rodas; nasceu como meio de transporte em 1946 e, doze anos depois, em 1958, passou a ser montada também no Brasil. Na Itália, logo fez sucesso por ser um transporte barato, econômico e robusto, uma vez que a situação econômica do país e de seu povo não era próspera e as estradas encontravam-se em situação precária em consequência do término recente da Segunda Guerra Mundial. A Vespa tornou-se ícone de progresso e crescimento do pós-guerra, não somente para a Itália, como também para o restante da Europa, pois levava a motorização às massas. E, além dos aspectos de praticidade, economicidade e funcionalidade, tinha algo mais que outros veículos de duas rodas não possuíam: primava pelo *glamour* e pelo charme, características que conquistaram a todos, inclusive a juventude, sem distinção de sexo, no período conturbado do pós-guerra. Representava uma rebeldia e um modernismo com certa dose de classe e elegância.

Com relação ao título, *A cabeça do italiano*, pode ser considerado traduzido pela modalidade de tradução da *transposição*, conforme a catalogação proposta por Francis Aubert.³ O autor entende que, havendo algum rearranjo morfosintático, não pode se considerar a tradução como sendo literal. Para ser realmente literal, a tradução deveria ser “A cabeça dos italianos”. Mesmo com a palavra *italiano* no singular, não há perda semântica, pois o termo no singular confere um caráter geral à expressão e parece pragmaticamente mais adequado à língua portuguesa.

Na tradução, há, contudo, uma informação não presente no original. Trata-se do subtítulo *Uma visita guiada*. Entendemos que esse acréscimo tenha o objetivo de informar o leitor sobre o tema tratado, despertando assim o interesse de quem pensa em conhecer a Itália e os italianos. Algo como um roteiro ou guia turístico com dose de originalidade

³ AUBERT. Modalidades de tradução: teoria e prática, p. 107.

e sutileza, recheado de informações curiosas sobre a alma do povo que habita a Itália, o que as obras do gênero, de natureza técnica, geralmente não fazem. Porém, não fica esclarecido se o guia tem algumas indicações geográficas também, ou se relata em geral a mentalidade do italiano.

Na capa é reportado, ainda, um comentário do *International Herald Tribune* que diz: “Preciso observador da natureza humana, o autor vê seus compatriotas de maneira muito engraçada”. O referido jornal é a edição internacional do *The New York Times* e é lido em cerca de 180 países. Estranhamos que um livro italiano, traduzido e publicado no Brasil, tivesse na capa um comentário de um jornal norte-americano.

Na versão brasileira, a ilustração é diferente daquela do livro italiano; na capa é representado o busto da estátua do *David* de Michelangelo, com o título saindo de sua cabeça. Para nós, brasileiros, essa ilustração é muito mais significativa do que seria uma Vespa, já que, quando pensamos na Itália, somos antes levados a lembrar de sua riqueza cultural do que dos produtos que ela cria. E essa escultura de Michelangelo é, sem dúvida, muito representativa.

Com relação à legibilidade textual, entendemos que a capa da versão em português tem um alto índice de legibilidade. Utiliza, pois, o conhecimento prévio presumido do leitor ao qual se destina a obra e, ainda, esclarece o tema da mesma.

Em relação à versão em inglês, o título do livro é *La bella figura*, título em língua italiana e diferente daquele da obra original. Essa frase remete à expressão muito comum *fare bella figura*, significando em português ‘fazer bonito’, ou seja, não decepcionar, estar à altura de uma certa situação, obtendo um resultado positivo. Em italiano, essa expressão está relacionada ao desempenho elogiável de uma ação, bem como com o seu desfecho positivo, e é expressa com o termo *bello*. Lembramos que o belo em si, o belo pelo belo, enfim, o fator estético, é um valor importante para o povo italiano, reconhecido no mundo todo pelo seu bom gosto e pela relevância que atribui ao prazer estético. Funcionaria como se a Itália moderna recuperasse a alma da Grécia clássica, na condição de herdeira espiritual da admiração pela beleza que os gregos antigos tanto prezavam.

Ainda na mesma capa da versão em inglês, aparece a explicitação do tema do livro. E dessa vez escrito em inglês, assim expresso: *A Field Guide to the Italian Mind*. Note-se a rima em inglês de *guide* e *mind*, como se fosse um *jingle*. Diferentemente do texto em português, indica que se trata de um guia sobre a *forma mentis* do italiano. Continuando a análise da capa da tradução para o inglês, verificamos que, em letras menores, aparece a escrita *Ciao America!*, título do livro que o mesmo autor tinha publicado anteriormente com enorme sucesso, contabilizando uma venda de 100 mil cópias. Essa referência exerce sobre o comprador e/ou leitor em potencial da nova obra uma clara função conativa, ou seja, um forte estímulo para a compra. De fato, o sucesso nos Estados Unidos de *La bella figura*, leia-se, em português, *A cabeça do italiano*, veio rapidamente. Em dez dias foram feitas quatro edições com repercussão em jornais e canais de televisão. O jornal americano *New York Times* definiu a obra como o “book of the time”, ou seja, o livro do momento, e se tornou um *best seller*.

Na mesma capa, além da representação do *David* de Michelangelo, que também aparece na capa do livro em português, podemos ver um garfo com espaguete, ícone cultural italiano que faz referência à gastronomia. Entendemos que a editora, com o objetivo de despertar o interesse pelo livro, faz uso de mais um argumento além daquele artístico. Podemos inferir, ainda, que os dois editores, o brasileiro e o americano, avaliam de forma diferente seu provável público leitor. O editor brasileiro considera que seu leitor será suficientemente motivado para a leitura sem precisar fazer uso do argumento apetitoso do espaguete.

Comparando as duas capas das versões traduzidas, podemos concluir que ambas oferecem um alto índice de legibilidade, tendo, porém, alguma diferença de conteúdo. O texto em português pode levar a crer que se trata de um guia para pessoas interessadas na cultura e no povo italianos e, eventualmente, dirigido a turistas. Já aquele em inglês induz a pensar que se trata de uma obra voltada para os usos e costumes dos italianos, dirigida a sociólogos e psicólogos, esta última, portanto, com grau de tecnicidade que a primeira versão, a em português, não apresenta.

A análise da capa de duas traduções da mesma obra atestam o quanto os elementos de capa são relevantes para fornecer ao leitor pistas de leitura, na medida em que acionam o conhecimento prévio diferente para cada público leitor, favorecem a legibilidade e despertam a motivação para a leitura.

Tendo em vista a expectativa um pouco diferente gerada pela capa das duas versões traduzidas, ficou a curiosidade sobre a real intenção autoral. Isso, nós saberíamos apenas através da leitura da obra. Assim então fizemos, encomendamos o livro, prontas para degustá-lo.

Poderíamos concluir aqui nossas observações ressaltando a relevância dos elementos paratextuais para a legibilidade, mas como estamos interagindo com um leitor interessado no ato tradutório, e como esta publicação tem caráter didático, não podemos nos furtar a comentar qual foi a surpresa quando analisamos a ficha catalográfica da edição em língua portuguesa.

Como já podíamos supor – por causa da coincidência de terem as duas versões traduzidas praticamente a mesma capa e um subtítulo muito parecido (ausente no original) – ao analisarmos a ficha catalográfica desconfiamos que a versão brasileira poderia ter sido traduzida de forma indireta, ou seja, não do original italiano, mas da versão em inglês. De fato, nela consta: “Tradução de: *La bella figura*”. Mais abaixo segue outra informação: “Título original italiano: *La bella figura*”.

Verificando o ano de edição do original e das traduções, constatamos que a primeira edição do original é de 2005, a primeira edição em inglês é de 2006 e a brasileira de 2008, sendo esta, portanto, posterior à edição em inglês.

Com relação à capa, deduzimos que aquela da edição brasileira tinha sido inspirada na capa em língua inglesa, sem o emprego da representação do espaguete, mas com a adoção dos dizeres críticos do jornal *International Herald Tribune*.

Explicada a coincidência presente na capa das duas edições traduzidas, ficou ainda em aberto o problema do título, pois o original italiano não era *La bella figura*, e sim *La testa degli italiani*. Levantamos diversas suposições, como a de que a tradução brasileira pudesse ter sido feita daquela em inglês, mas que, com relação à escolha do título, o editor

tivesse preferido manter o da obra original italiana. Nesse caso, haveria uma incoerência, pois na ficha catalográfica constava por duas vezes a informação de que o título em italiano era *La bella figura*. Outra possibilidade aventada seria a utilização, inicialmente *La bella figura*, alterado em novas edições para *La testa degli italiani*. Contudo, uma consulta ao catálogo da Editora BUR (Biblioteca Universale Rizzoli) e à produção bibliográfica de Severgnini afastaram essa hipótese.

Precisando de esclarecimentos, e com o intuito de mostrar para nossos leitores a complexidade do mundo da tradução e da editoração, escrevemos para o professor Sérgio Mauro, o tradutor, e também para a editora. Esta não respondeu, mas pelo tradutor fomos prontamente atendidos. Ficou provado que se tratou de um sério imbróglio da editora. O tradutor informou que quando a editora lhe encomendou a tradução, as primeiras quarenta páginas já haviam sido traduzidas da versão em inglês. O tradutor comentou, ainda, que haviam sido traduzidas *malissimo*, fato que o induziu a retraduzir. Depois continuou a tradução, feita diretamente do italiano. O próprio tradutor se disse muito surpreso quando viu na ficha catalográfica o título da obra da versão em inglês, anunciado como se fosse aquele do original italiano. Explicou, ainda, que avisou à editora, mas que ela informou não haver mais tempo para qualquer providência corretiva, pois o livro já estava circulando no mercado.

Apesar da complicação que esse problema gerou para o estudo, resultou em uma oportunidade extraordinária para comprovar a importância, para a legibilidade textual, das informações contidas no paratexto.

À guisa de conclusão, ressaltamos que a não coincidência de informações entre a ficha catalográfica da obra traduzida e a da obra-fonte é grave, constituindo um fator de ilegibilidade, pois impede a reconstrução de dados importantes, como já assinalado. Além disso, a ficha catalográfica não cumpre sua função primordial, que é informativa.

Vale aqui fazer uma reflexão sobre o papel relevante da editora e sobre suas relações com os tradutores. Limitamo-nos, contudo, a lembrar que a editora, no caso de livros traduzidos, ao propiciar um contato entre o autor e o tradutor e ao estabelecer diretrizes claras, pode ser uma parceira valiosa do tradutor. Pode, também, ao estabelecer regras

restritivas, representar um incômodo e um fator freante para um bom trabalho tradutório.

Referências

- AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.
- BASTIANETTO, Patrizia Collina. As funções do paratexto para a inteligibilidade da obra traduzida. *TradTerm*, São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, n. 11, p. 53-69, 2005.
- BASTIANETTO, Patrizia Collina. Legibilidade e argumentação em textos traduzidos. Estudo de sete traduções da obra *Dos delitos e das penas*, de Cesare Beccaria. 2004. 208 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- SEVERGNINI, Beppe. *La testa degli italiani*. Milano: BUR Saggi, 2006.
- SEVERGNINI, Beppe. *A cabeça do italiano*. Uma visita guiada. Trad. de Sérgio Mauro. Rio de Janeiro: Record, 2008.

“Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, de Italo Calvino

Augusto da Silva Costa

O presente texto pretende levar a estudantes, teóricos e às pessoas interessadas na tarefa da tradução algumas reflexões sobre as decisões tomadas durante a tradução do texto do escritor italiano Italo Calvino intitulado “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”. Apesar de sua aparente facilidade no que tange ao aspecto linguístico, o texto de Calvino exige muita reflexão e cautela já que o autor escreve em um estilo extremamente denso, possibilitando, às vezes, mais do que uma interpretação. A complexidade interpretativa, portanto, influenciou nas decisões tomadas durante a tradução.

Neste texto, pretendo apresentar alguns desafios enfrentados durante o processo, além de algumas reflexões sobre as escolhas no ato tradutório. Começo, porém, por apresentar sucintamente o autor e o texto em questão.

Italo Calvino nasceu em 1923 e, já em 1947, graduou-se em Letras na Universidade de Turim. Tornou-se um dos maiores escritores italianos do século XX, além de um exímio crítico da tradução. Até meados da década de 1980, data de sua morte, dentre diversos trabalhos no âmbito da tradução, inclui-se “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, publicado em 1982 no livro *Mondo scritto e mondo non scritto*. Até hoje esse texto é de uma atualidade extraordinária e nele Calvino discute sobre os problemas enfrentados durante o ato de traduzir. Discorre, ainda, sobre os problemas específicos ao traduzir o italiano, considerado por ele uma “língua isolada, intraduzível”. Porém, Calvino mostra o grande valor do

tradutor e do revisor preparados, citando o sucesso de seus próprios textos. Em contrapartida à dificuldade de traduzir sua língua, Calvino argumenta sobre a relevância da tradução dos autores italianos que são componente indispensável da literatura moderna. Sua leitura nos ensina, pois, a enfrentar os problemas comuns à humanidade de hoje. É este o pensamento que norteou minha tradução de “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, texto que contribui para a difusão da visão e do pensamento dos escritores italianos. Apresento, a seguir, o texto original, além da proposta de tradução, seguida de reflexões sobre o processo tradutório.

Tradurre è il vero modo di leggere un testo

Tra i romanzi come tra i vini, ci sono quelli che viaggiano bene e quelli che viaggiano male.

Una cosa è bere un vino nella località della sua produzione e altra cosa è berlo a migliaia di chilometri di distanza.

Il viaggiare bene o male per i romanzi può dipendere da questioni di contenuto o da questioni di forma, cioè di linguaggio.

Di solito di sente dire che i romanzi italiani che gli stranieri leggono più volentieri sono quelli d'ambiente molto caratterizzato localmente, specialmente d'ambiente meridionale, e comunque dove vengono descritti luoghi che si possono visitare, e dove viene celebrata la vitalità italiana secondo l'immagine che ci se ne fa all'estero.

Io credo che questo può darsi sia stato vero ma non lo è più oggi: primo, perché un romanzo locale implica un insieme di conoscenze dettagliate che il lettore straniero non sempre può captare, e secondo perché una certa immagine dell'Italia come paese "esotico" è ormai lontana dalla realtà e dagli interessi del pubblico. Insomma, perché un libro passi le frontiere bisogna che vi siano delle ragioni di originalità e delle ragioni di universalità, cioè proprio il contrario della conferma d'immagini risapute e del particolarismo locale.

E il linguaggio ha un'importanza massima perché per tenere sveglia l'attenzione del lettore bisogna che la voce che gli parla abbia un certo tono, un certo timbro, una certa vivacità. L'opinione corrente è che si esporti meglio uno scrittore che scrive in un tono neutro, che dà meno problemi di traduzione. Ma credo che anche questa sia un'idea superficiale, perché una scrittura grigia può avere un valore solo se il senso di grigiore che trasmette ha un valore poetico, cioè se è creazione d'un grigiore molto personale, altrimenti nessuno si sente invogliato a leggere. La comunicazione si deve stabilire attraverso l'accento personale dello scrittore, e questo può avvenire anche su un livello corrente, colloquiale, non diversa dal linguaggio del giornalismo più vivace e brillante; e può essere una comunicazione più intensa, introversa, complessa, come è propria dell'espressione letteraria.

Insomma, per il traduttore i problemi da risolvere non vengono mai meno. Nei testi dove la comunicazione è di tipo più colloquiale, il traduttore se riesce a cogliere il tono giusto dall'inizio, può continuare su questo slancio con una disinvoltura che sembra – che deve sembrare – facile. Ma tradurre non è mai facile; ci sono dei casi in cui le difficoltà vengono risolte spontaneamente, quasi inconsciamente mettendosi in sintonia col tono dell'autore. Ma per i testi stilisticamente più complessi, con diversi livelli di linguaggio che si correggono a vicenda, le difficoltà devono essere risolte frase per frase, seguendo il gioco di contrappunto, le intenzioni coscienti o le pulsioni inconscie dell'autore. Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sapiamo tutti che la poesia in versi è intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile.

Chi scrive in una lingua minoritaria come l'italiano arriva prima o poi all'amara constatazione che la sua possibilità di comunicare si regge su fili sottili come ragnatele: basta cambiare il suono e l'ordine e il ritmo delle parole, e la comunicazione fallisce. Quante volte, leggendo la prima stesura della traduzione d'un mio testo che il traduttore mi mostrava, mi prendeva un senso d'estraneità per quello che leggevo: era tutto qui quello che avevo scritto? Come avevo potuto essere così piatto e insipido? Poi andando a rileggere il mio testo in italiano e confrontandolo con la traduzione vedevo che era magari una traduzione fedelissima, ma nel mio testo una parola era usata con un'intenzione ironica appena accennata che la traduzione non raccoglieva, una subordinata nel mio testo era velocissima mentre nella traduzione prendeva un'importanza ingiustificata e una pesantezza sproporzionata; il significato d'un verbo nel mio testo era sfumato dalla costruzione sintattica della frase mentre nella traduzione suonava come un'affermazione perentoria: insomma la traduzione comunicava qualcosa completamente diverso da quello che avevo scritto io.

E queste sono tutte cose di cui scrivendo non mi ero reso conto, e che scopro solo ora rilegendomi in funzione della traduzione. Tradurre è il vero modo di leggere un testo; questo credo sia stato detto già molte volte; posso aggiungere che per un autore il riflettere sulla traduzione

d'un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché.

Sto parlando a un convegno che riguarda le traduzioni dall'italiano all'inglese, e devo precisare due cose: primo, il dramma della traduzione come l'ho descritto è più forte quanto più due lingue sono vicine, mentre tra italiano e inglese la distanza è tale che tradurre vuol dire in qualche misura ricreare ed è possibile salvare lo spirito d'un testo quanto meno si è esposti alla tentazione di farne un calco letterale. Le sofferenze di cui parlavo mi sono occorse più sovente leggendomi in francese, dove le possibilità d'un travisamento nascosto sono continue; per non parlare dello spagnolo, che può costruire frasi quasi identiche all'italiano e dove lo spirito è completamente l'opposto. In inglese ci possono essere dei risultati talmente diversi dall'italiano che mi accade di non riconoscermi più per niente, ma anche delle riuscite felici proprio perché nascono da risorse linguistiche dell'inglese.

Seconda cosa, i problemi non sono minori per le traduzioni dall'inglese all'italiano, insomma non vorrei che sembrasse che solo l'italiano porta con sé questa condanna d'essere una lingua complicata e intraducibile; anche l'apparente facilità, rapidità, praticità dell'inglese richiede il particolare dono che ha solo il vero traduttore.

Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta. Io ho la fortuna d'essere tradotto da Bill Weaver che questo spirito della lingua lo possiede al massimo grado.

Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore mi sento di darlo dal tipo di domande che mi fa.

Poi credo molto nella funzione della casa editrice, nella collaborazione tra *editor* e traduttore. La traduzione non è qualcosa che si può prendere e mandare in tipografia; il lavoro dell'*editor* è nascosto, ma

quando c'è dà i suoi frutti, e quando non c'è, come oggi è la stragrande maggioranza dei casi in Italia ed è la regola quasi generale in Francia, è un disastro. Naturalmente ci possono essere anche casi in cui l'*editor* guasta il lavoro ben fatto del traduttore; ma io credo che il traduttore per bravo che sia, anzi proprio quando è bravo, ha bisogno che il suo lavoro sia valutato frase per frase da qualcuno che confronta testo originale e traduzione e può nel caso discutere con lui. Bill Weaver può dirvi come conta per lui avere a che fare con una grande *editor* come Helen Wolff, un nome che ha un posto importante nell'editoria letteraria prima nella Germania di Weimar, poi negli Stati Uniti. Devo dire che i due paesi in cui le traduzioni dei miei libri sono riusciti a marcare la loro presenza nell'attualità letteraria sono gli Stati Uniti e la Francia, cioè i due paesi dove ho la fortuna d'avere degli *editors* d'eccezione; ho detto di Helen Wolff che ha il compito più facile, in quanto ha da fare con un traduttore anche lui d'eccezione come Bill Weaver; mi resta da dire di François Wahl, che invece si è trovato a rifare da cima a fondo quasi tutte le traduzioni dei miei libri pubblicati in Francia da Seuil, finché l'ultima sono riuscito a fargli mettere anche la sua firma, firma che sarebbe giusto figurasse anche nelle traduzioni precedenti.

Ci sono problemi che sono comuni all'arte del tradurre da qualsiasi lingua, e problemi che sono specifici del tradurre autori italiani. Bisogna partire dal dato di fatto che gli scrittori italiani hanno sempre un problema con la propria lingua. Scrivere non è mai un atto naturale; non ha quasi mai un rapporto col parlare. Gli stranieri che frequentano degli italiani avranno certo notato una particolarità della nostra conversazione: non sappiamo finire le frasi, lasciamo sempre le frasi a metà. Forse gli americani non sono molto sensibili a questo, perché anche negli Stati Uniti si parla con frasi spezzate, interrotte, esclamazioni, modi di dire senza un preciso contenuto semantico. Ma se ci si confronta con i francesi che sono abituati a cominciare le frasi e a finirle, con i tedeschi che devono sempre mettere il verbo in fondo, e anche con gli inglesi che di solito costruiscono le frasi con grande proprietà, vediamo che l'italiano parlato nella conversazione corrente tende a svanire continuamente nel nulla, e se si dovesse trascriverlo si dovrebbe fare un uso continuo di puntini di sospensione. Ora, per scrivere bisogna invece condurre la frase fino in fondo, per cui la

scrittura richiede un uso del linguaggio completamente diverso da quello del parlato quotidiano. Bisogna scrivere delle frasi compiute che vogliono dire qualcosa: perché a questo lo scrittore non si può sottrarre: deve sempre dire qualcosa. Anche i politici finiscono le frasi, ma loro hanno il problema opposto, quello di parlare per non dire, e bisogna riconoscere che la loro arte in questo senso è straordinaria. Anche gli intellettuali spesso riescono a finire le frasi, ma loro devono costruire dei discorsi completamente astratti, che non tocchino mai niente di reale, e che possano generare altri discorsi astratti. Ecco dunque qual è la posizione dello scrittore italiano: è scrittore colui che usa la lingua italiana in un modo completamente diverso da quello dei politici, completamente diverso da quello degli intellettuali, ma non può fare ricorso al parlato corrente quotidiano perché esso tende a perdersi nell'inarticolato.

Per questo lo scrittore italiano vive sempre o quasi sempre in uno stato di nevrosi linguistica. Deve inventarsi il linguaggio in cui scrivere, prima d'inventare le cose da scrivere. In Italia il rapporto con la parola è essenziale non solo per il poeta, ma anche per lo scrittore in prosa. Più d'altre grandi letterature moderne, la letteratura italiana ha avuto e ha il suo centro di gravità nella poesia. Come il poeta, lo scrittore di prosa italiano ha un'attenzione ossessiva alla singola parola, e al "verso" contenuto nella sua prosa. Se non ha quest'attenzione a un livello cosciente, vuol dire che scrive come in un raptus, come è proprio della poesia istintiva o automatica.

Questo senso problematico del linguaggio è un elemento essenziale dello spirito del nostro tempo. Per questo la letteratura italiana è una componente necessaria della grande letteratura moderna e merita d'essere letta e tradotta. Perché lo scrittore italiano, al contrario di quel che si crede, non è mai euforico, gioioso, solare. Nella maggior parte dei casi ha un temperamento depressivo ma con uno spirito ironico. Gli scrittori italiani possono insegnare solo questo: ad affrontare la depressione, male del nostro tempo, condizione comune dell'umanità del nostro tempo, difendendosi con l'ironia, con la trasfigurazione grottesca dello spettacolo del mondo. Ci sono anche gli scrittori che sembrano traboccanti di vitalità, ma è una vitalità a fondo triste, cupo, dominata dal senso della morte.

È per questo che, per quanto difficile sia tradurre gli italiani, vale la pena di farlo: perché viviamo col massimo d'allegria possibile la disperazione universale. Se il mondo è sempre più insensato, l'unica cosa che possiamo cercare di fare è dargli uno stile.

Traduzir é a verdadeira forma de ler um texto

Entre os romances, como entre os vinhos, existem aqueles que agradam e aqueles que não agradam. Uma coisa é beber um vinho no lugar de sua produção e outra coisa é bebê-lo a milhares de quilômetros de distância. O agradar ou não, com relação aos romances, pode depender de questões de conteúdo ou de questões de forma, isto é, de linguagem.

Normalmente ouve-se dizer que os romances italianos que os estrangeiros leem com mais prazer são aqueles de ambiente muito bem caracterizado, especialmente os ambientados no sul e, de qualquer forma, em que se descrevem lugares que podem ser visitados, e em que é celebrada a vitalidade italiana da forma como ela é construída no exterior.

Eu acredito que isso pode ter sido verdade, mas, hoje, não é mais. Primeiramente porque um romance regional implica em um conjunto de conhecimentos detalhados que o leitor estrangeiro nem sempre pode captar, e em segundo lugar porque uma certa imagem da Itália como país "exótico" já está longe da realidade e dos interesses do público. Assim, para que um livro ultrapasse as fronteiras, ele precisa ter originalidade e características universais, isto é, exatamente o contrário da repetição das imagens conhecidas e do particularismo local.

E a linguagem tem uma grande importância nisso porque, para prender a atenção do leitor, é necessário que a voz que fala tenha um certo tom, um certo timbre, uma certa vivacidade. A opinião corrente é que se exporta com mais facilidade um autor que escreve em um tom cinza, ou seja, neutro, porque dá menos problemas de tradução. Porém, acredito que essa também seja uma ideia superficial, porque um texto neutro pode ter valor somente se o tom cinzento tem um valor poético, isto é, se for a criação de um cinza muito pessoal, pois, de outra forma, ninguém vai ter vontade de ler. A comunicação deve estabelecer-se através do tom pessoal do escritor, e isso pode dar-se também em uma língua corrente, coloquial, não diferente da linguagem do jornalismo mais vivaz e brilhante; e pode também ser uma comunicação mais intensa, introvertida, complexa, como é característico da expressão literária.

Em vista disso, para o tradutor, os problemas a resolver nunca faltam. Nos textos em que a comunicação é de tipo mais coloquial, o

tradutor consegue acertar o tom desde o início e pode lhe dar continuidade com aquela desenvoltura que parece – que deve parecer – fácil. Mas traduzir nunca é fácil; há casos em que as dificuldades se resolvem espontaneamente, de forma quase inconsciente, em sintonia com o tom do autor. Porém, para os textos estilisticamente mais complexos, em diversos níveis de linguagem, que se equilibram entre si, as dificuldades devem ser resolvidas frase por frase, seguindo o jogo de contraponto, as intenções conscientes ou os instintos inconscientes do autor. Traduzir é uma arte: passar para uma outra língua um texto literário, independente de seu valor, requer, a cada vez, algum tipo de milagre. Todos sabemos que a poesia em versos é intraduzível por definição; mas a verdadeira literatura, mesmo aquela em prosa, situa-se no limite do intraduzível de cada língua. O tradutor literário é aquele que aposta tudo de si para traduzir o intraduzível.

Quem escreve em uma língua minoritária, como o italiano, chega, mais cedo ou mais tarde à amarga constatação de que a sua possibilidade de comunicar mantém-se sobre uma corda bamba: basta trocar o som, a ordem e o ritmo das palavras e a comunicação falha. Quantas vezes, lendo a primeira versão da tradução de um texto meu que o tradutor me mostrava, eu sentia um estranhamento por aquilo que estava lendo. Era só isso que eu tinha escrito? Como pude ter sido tão insosso e insípido? Depois, relendo o meu texto em italiano e comparando-o com a tradução, via que podia até ser uma tradução fidelíssima. Mas, uma palavra que era usada no meu texto com uma intenção irônica leve, não era recuperada na tradução. Outrossim, uma subordinada banal tomava, na tradução, uma importância injustificada e um peso desproporcional. No meu texto, até mesmo o significado de um verbo fraco na construção sintática da frase soava, na tradução, como afirmação peremptória. Em suma, a tradução comunicava algo completamente diferente daquilo que eu tinha escrito.

Todas essas são coisas que, escrevendo, não tinha percebido, e que eu descobria apenas agora me relendo graças à tradução. Traduzir é a verdadeira forma de ler um texto. Acredito que isso já tenha sido dito muitas vezes; posso acrescentar que, para um autor, o refletir sobre a

tradução de seu próprio texto, o discutir com o tradutor, é a verdadeira forma de ler a si mesmo, de entender bem o que escreveu e o porquê.

Estou fazendo uma conferência em um congresso sobre as traduções do italiano para o inglês e devo esclarecer duas coisas: a primeira é que o drama da tradução como descrevi é mais forte quanto mais próximas forem duas línguas, enquanto que, entre o italiano e o inglês, a distância é tanta que traduzir quer dizer, de alguma forma, recriar, e é possível salvar o espírito de um texto quanto menos se é exposto à tentação de fazer, dele, um decalque literal. O estranhamento do qual eu falava me ocorreu com mais frequência lendo meus textos em francês, em que as possibilidades de uma distorção invisível são contínuas; para não falar do espanhol, que pode construir frases quase idênticas ao italiano e em que o espírito é completamente o contrário. Em inglês, pode haver resultados tão diferentes do italiano que acabo por não me reconhecer de jeito nenhum, mas também resultados extraordinários justamente por nascerem de recursos linguísticos do próprio inglês.

A segunda coisa é que os problemas não são menores quando se traduz do inglês para o italiano. Resumindo, não gostaria de deixar parecer que apenas o italiano carrega essa cruz de ser uma língua complicada e intraduzível; mesmo a aparente facilidade, rapidez e praticidade do inglês requerem o dom particular exclusivo do verdadeiro tradutor.

De qualquer língua e para qualquer língua que se traduza, é necessário não apenas conhecer a língua, mas também saber entrar em contato com o espírito dela, o espírito das duas línguas, saber como elas podem transmitir, de uma para as outras, a sua essência secreta. Eu tenho a sorte de ser traduzido por Bill Weaver, que possui esse espírito da língua no mais alto grau. Acredito muito na colaboração do autor com o tradutor. Tal colaboração, que pode acontecer somente pelo limitado número de línguas nas quais o autor pode dar uma opinião, nasce em função das perguntas do tradutor ao autor, e não em função da revisão da tradução pelo autor. Um tradutor que não tem dúvidas não pode ser um bom tradutor. Consigo dar o meu primeiro julgamento sobre um tradutor a partir do tipo de perguntas que ele me faz.

Além disso, acredito muito na função da editora e na colaboração entre editor e tradutor. A tradução não é algo que se pode pegar e mandar

à gráfica. O trabalho do editor é oculto, mas quando existe, dá seus frutos. Quando não existe, como acontece hoje na grande maioria dos casos na Itália, e é a regra quase geral na França, é um desastre. Naturalmente, podem existir casos em que o editor estraga o trabalho bem feito do tradutor; acredito, contudo, que o tradutor, mesmo sendo bom, aliás, justamente quando é bom, tem necessidade de que seu trabalho seja avaliado frase por frase por alguém que compare texto original e tradução e possa, eventualmente, discutir com ele. Bill Weaver pode contar o quanto vale, para ele, trabalhar com uma grande profissional como Helen Wolff, um nome relevante para a editoria literária, antes na Alemanha de Weimar, depois nos Estados Unidos. Devo dizer que os dois países em que as traduções dos meus livros foram bem sucedidas, marcando sua presença na atualidade literária, são os Estados Unidos e a França, isto é, os dois países onde tenho a sorte de ter editores excepcionais; falei sobre Helen Wolff, que tem a tarefa mais fácil, uma vez que trabalha com um tradutor também excepcional como Bill Weaver. Resta-me falar de François Wahl, que teve de refazer, por completo, quase todas as traduções dos meus livros publicados na França pela Seuil, e, finalmente na última, consegui fazer com que ele colocasse a sua assinatura também. Seria justo que essa assinatura estivesse, também, nas traduções anteriores.

Existem problemas que são comuns à arte de traduzir de qualquer língua, e problemas que são específicos ao traduzir autores italianos. Precisa-se considerar, *a priori*, que os escritores italianos têm sempre um problema com a própria língua. Escrever nunca é um ato natural; não há, quase nunca, uma relação com a fala. Os estrangeiros que convivem com os italianos terão certamente notado uma particularidade da nossa língua oral: não sabemos terminar as frases, deixando sempre as frases pela metade. Talvez os americanos não sejam muito sensíveis a isso, porque também nos Estados Unidos se fala com frases pela metade, inacabadas, interjeições, expressões sem um conteúdo semântico preciso. Mas se comparado com os franceses, que são habituados a começar as frases e acabá-las, com os alemães, que devem sempre colocar o verbo depois de tudo, e também com os ingleses que, geralmente, constroem as frases com grande competência, vemos que o italiano da fala corrente tende a esvaír-se, e se fosse necessário transcrevê-lo, seria preciso usar

um monte de reticências. Ora, para escrever, é necessário, pelo contrário, escrever a frase até o fim, isto é, a escrita requer um uso da linguagem completamente diferente daquela falada no cotidiano. É necessário escrever frases acabadas que querem dizer alguma coisa porque, disto, o tradutor não pode esquivar-se: deve sempre dizer algo. Inclusive políticos terminam as frases, mas eles têm o problema oposto: o de falar para não dizer, e é necessário reconhecer que sua arte, nesse sentido, é extraordinária. Também os intelectuais, frequentemente, conseguem terminar as frases, mas eles devem construir discursos completamente abstratos, que nunca toquem no real, e que possam gerar outros discursos abstratos. Eis, então, qual é a posição do escritor italiano: é escritor aquele que usa a língua italiana em um modo completamente diferente daquele dos políticos, completamente diferente daquele dos intelectuais, mas não pode fazer uso do falado corrente porque este tende a perder-se no inarticulado.

Por isso, o escritor italiano vive sempre, ou quase sempre, em um estado de neurose linguística. Deve inventar a língua na qual escrever, antes mesmo de inventar, para si próprio, as coisas para escrever. Na Itália, a relação com a palavra é essencial não somente para o poeta, mas também para o escritor de prosa. Mais que outras grandes literaturas modernas, a literatura italiana teve e tem seu centro de gravidade na poesia. Como o poeta, o escritor italiano em prosa tem um cuidado obsessivo com cada palavra, e com o “verso” contido na sua prosa. Se ele não tem esse cuidado em nível consciente, isso quer dizer que ele escreve como em um *raptus*, assim como é na poesia instintiva ou automática.

Esta problematização da linguagem é algo essencial do espírito do nosso tempo. Por isso, a literatura italiana é um componente necessário da grande literatura moderna e merece ser lida e traduzida. O escritor italiano, pois, ao contrário daquilo que se acredita, nunca é eufórico, alegre, solar. Na maior parte dos casos, tem um temperamento depressivo, mas com um espírito irônico. Os escritores italianos podem ensinar apenas isto: a enfrentar a depressão, doença do nosso tempo, condição comum à humanidade do nosso tempo, defendendo-se com a ironia, com a transfiguração grotesca do espetáculo do mundo. Existem, também, os

escritores que parecem transbordar vitalidade, mas é uma vitalidade que vem da tristeza, que é escura, dominada pela ideia da morte.

É por isso que, por mais difícil que seja traduzir os italianos, vale a pena fazê-lo, porque nós, autores italianos, vivemos o desespero universal com a máxima alegria possível. Se o mundo é, cada vez mais, insensato, a única coisa que podemos tentar fazer é dar a ele um estilo.

Reflexões acerca do ato tradutório

Apesar da aparente simplicidade linguística de “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, foram encontrados diversos obstáculos durante a tradução e, portanto, traduzi-lo não foi uma tarefa simples. Porém, como afirma Calvino, “vale la pena di farlo”.

Como primeira reflexão, tomo o próprio título do texto original: “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”. Lendo-o superficialmente, não parece oferecer grandes problemas de tradução. Porém, pesquisando, verifiquei que a palavra *modo*, em italiano, tem três traduções possíveis em português, isto é, ‘modo’, ‘maneira’ e ‘forma’. Há também, em italiano, os aparentes sinônimos *maniera* e *forma*. Postas a homofonia e a homografia nas duas línguas das palavras *forma* e *modo*, realizei um levantamento sobre a frequência de uso dessas duas palavras nas línguas portuguesa e italiana, usando um *corpus* de cada idioma, e avalei, ainda, a frequência das colocações *modo de ler*, *maneira de ler* e *forma de ler*, e *modo di leggere*, *maniera di leggere* e *forma di leggere*. Os resultados mostraram emprego diferente nas duas línguas, dependendo do contexto. A frequência de uso de *modo*, em italiano, é superior à frequência de uso de *modo* em português. Por outro lado, a palavra *forma* é empregada mais frequentemente em português do que em italiano. Tendo em vista que a tradução pragmaticamente correta é sempre a mais adequada, a palavra italiana *modo* foi traduzida em português por *forma*.

Outra dificuldade tradutória encontra-se no quarto e quinto parágrafos do texto original, onde se lê: “i romanzi italiani che gli stranieri leggono più volentieri sono quelli d’ambiente molto caratterizzato localmente [...] primo perchè un romanzo locale implica un insieme di conoscenze”. Esse trecho, em português, foi traduzido por “os romances italianos que os estrangeiros leem com mais prazer são aqueles de ambiente muito *bem* caracterizado [...] Primeiramente porque um romance regional implica em um conjunto de conhecimentos” (grifos meus). O desafio de tradução encontra-se no uso da palavra *localmente*. Novamente, faz-se necessária a tradução pragmaticamente correta e, para isso foram tomadas algumas decisões, relacionadas a seguir. A primeira decisão foi a de omitir a

tradução da palavra *localmente* em: “sono quelli d’ambiente molto caratterizzato localmente”, já que a repetição, nesse caso, seria desnecessária em português. A palavra *localmente* foi, porém, substituída pelo intensificador *bem*, recuperando, dessa forma, a ideia de local preciso.

Conforme Jiří Levý, para fins de legibilidade textual, às vezes, é necessário omitir algo da tradução, tratando-se, de um *processo decisio-nal*.¹ É o caso em que o tradutor deve fazer escolhas ou até mesmo exclusões. Com isto, exige-se menor esforço cognitivo por parte do leitor, que compreenderá o texto traduzido com maior eficácia e rapidez.

Outra decisão tradutória tomada está, mais uma vez, relacionada à palavra *locale*, no trecho: “primo perché un romanzo locale implica un insieme di conoscenze”, traduzido como “primeiramente porque um romance regional implica em um conjunto de conhecimentos”. O termo *regional* foi escolhido em português para designar o tipo de romance que Calvino chama de *romanzo locale*. A tradução literal de *locale* seria ‘local’, mas seria inadequada por não expressar o pensamento do autor.

Mais um desafio linguístico, inexistente à primeira vista, está na tradução das palavras *grigia* e *grigiore*, cuja tradução acabou sendo ‘cinza’, ‘cinzento’ e, também, ‘neutro’. A dificuldade aqui reside no uso metafórico do adjetivo italiano *grigio*, ‘cinza’ em português, que pode também significar ‘indiferença’, ‘neutralidade’ ou até mesmo ‘tristeza’, tornando-se polissêmico. A palavra *grigiore* não expressa uma cor, mas a ideia de algo cinzento como um todo, termo que também pode ser usado de forma metafórica. O tradutor deveria, assim, conseguir manter essa polissemia em seu texto também.

Aproveitando a possibilidade de mostrar a presença, para Calvino, de sinonímia entre os termos *neutro* e *grigia/grigiore*, o seguinte trecho “uno scrittore che scrive in un tono neutro” foi traduzido como “um autor que escreve em um *tom cinza, ou seja, neutro*” (grifos meus). Adotei a estratégia de traduzir a palavra italiana *neutro* por ‘cinza’ em português e depois de explicitar dizendo que, nesse caso, significa ‘neutro’. Usei, aqui, a modalidade tradutória do *acréscimo*. Além disto, a tradução do trecho exemplificado abaixo recupera o sentido metafórico das duas palavras,

¹ LEVÝ. La traduzione come processo decisionale.

que são usadas em continuação como sinônimos. O trecho em italiano é “una scrittura grigia può avere un valore solo se il senso di grigiore [...] la creazione d’un grigiore molto personale”, traduzido como “um texto *neutro* pode ter valor somente se o tom *cinzento* [...] a criação de um *cinza* muito pessoal” (grifos meus).

Contudo, ao contrário do exposto até agora, por vezes a tradução do italiano para o português pode ser mais simples do que para outras línguas.

O verbo *poder*, em português, é usado para expressar tanto possibilidade quanto permissão e, eventualmente, habilidade. Essas três possibilidades interpretativas para o mesmo verbo existem também em italiano. Dessa forma, ao traduzir para o português o verbo italiano *potere* por ‘poder’, a situação discursiva será mantida sem que haja problemas tradutórios. Exemplifico a seguir.

O texto em italiano afirma que “un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore”, traduzido como “um tradutor que não tem dúvidas não *pode* ser um bom tradutor” (grifo meu). A ambiguidade nas duas línguas reside na duplicidade de significado do verbo *poder* que, nesse caso, indica tanto a habilidade quanto a possibilidade de fazer uma ação, e caberá ao leitor atribuir ao texto um dos dois significados. Porém, isso não acontece com outras línguas como, por exemplo, o inglês e o alemão, pois nesses idiomas há um verbo específico para indicar possibilidade, habilidade ou permissão de se fazer algo.

Lembro do já acima citado autor Levý e daquilo que ele chama “processo decisional” do tradutor. No exemplo acima apresentado, o tradutor para o inglês ou para o alemão deveria decidir, entre o emprego dos verbos *may* e *can*, em inglês, e entre *dürfen* e *können*, em alemão. Ele também poderia utilizar outras estratégias para expressar apenas um dos sentidos ou os vários.

A conclusão do texto de Calvino é também um ponto que merece reflexão. Sua dificuldade interpretativa e tradutória está na palavra *stile*. No leque de opções tradutórias possíveis, encontram-se *estilo*, *formato* e *forma*, possibilidades que surgem devido às diversas interpretações plausíveis. A dificuldade de interpretar a real intenção comunicativa do autor gerou dúvidas tradutórias. Traduzir, pois, não é apenas um processo de

decodificação, mas um trabalho de interpretação crítica profunda. Dessa forma, a tradução de *stile* por 'estilo' não é a simples tradução lexical e literal, como pode parecer, mas o resultado de uma reflexão consciente.

Como afirmam Calvino e também Guerini sobre o necessário muito bom conhecimento da língua alvo – ao dizer que o exercício de tradução dos clássicos gregos e latinos, na fase inicial do aprendizado da tradução, “é importante para o treinamento de tradutores, porque a ênfase recai na composição na língua alvo, não na decodificação”, estou convencido de que a habilidade de saber escrever bem na língua de chegada, nesse caso o português, é um requisito fundamental para uma boa tradução, de qualquer idioma que se traduza. E essa foi, de fato, a grande lição aprendida com este trabalho.

Com relação à importância de conhecer bem a língua de partida, também chamada língua do texto dito “original”, não é o caso de tecer comentários, pois isso já é uma condição *sine qua non*, compartilhada por todos.

Esse exercício tradutório foi um laboratório de grande valia para meu amadurecimento e formação profissionais, e acredito que a formação de tradutores depende de experiências empíricas que nos fazem sentir dificuldades, enfrentar desafios e viver as satisfações do ato tradutório.

Espero que compartilhá-la com estudantes de tradução possa contribuir, de alguma forma, para a formação de novos profissionais, bem capacitados para as novas demandas.

Referências

CALVINO, Italo; BARANELLI, Luca (Cur.). *Lettere 1940-1985*. Introduzione di Claudio Milanini. 2. ed. Milano: Oscar Mondadori, 2001.

CALVINO, Italo. Tradurre è il vero modo di leggere un testo. In: _____. *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Oscar Mondadori, 2008. p. 84-91. 1. ed. Oscar Opere di Italo Calvino, maggio 2002.

GUERINI, Andréia. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: Edusp; Florianópolis: Editora da UFSC/PGET, 2007.

LEVÝ, Jiří. La traduzione come processo decisionale. Traduzione di Stefano Traini. In: NERGAARD, Siri (Cur.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002. p. 63-83.

Dicionários

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

GIUNTI, Carlo. *Parola chiave – Dizionario di Italiano per Brasiliani*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MATERA, V. (Cur.). *Mini Dizionario Italiano*. Novara: Istituto Geografico de Agostini, 2011.

**Publicações Viva Voz
de interesse para a área de tradução**

**A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin:
quatro traduções para o português**

Lucia Castello Branco (Org.)

Tradução: literatura e literalidade

Octavio Paz

Trad. Doralice Alves de Queiroz

Poética do traduzir, não tradutologia

Henry Meschonnic

**Da transcrição
poética e semiótica da operação tradutora**

Haroldo de campos

As edições Viva Voz estão disponíveis em versão eletrônica
no *site* www.lettras.ufmg.br/vivavoz

Composto em caracteres Verdana e impresso a *laser* em papel reciclado 75 g/m² (miolo). Acabamento em kraft 420 g/m² (capa) e costura artesanal com cordão encerado.



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos orientados e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras – bolsistas e voluntários – supervisionados por docentes da área de edição.