

# DIZER QUASE A MESMA COISA: PAPÉIS TEMÁTICOS DO TRADUTOR

*Cecília Maculan Adum*

Orientadora: *Lucia Teixeira*

Mestrando

**RESUMO:** O objetivo geral do trabalho é definir os papéis temáticos do tradutor, a partir da análise semiótica de depoimentos e biografias de tradutores e de trabalhos teóricos sobre tradução, realizando o mapeamento das figuras e dos temas presentes no nível discursivo do *corpus* analisado. Farão parte do *corpus* de análise textos de Umberto Eco, Paulo Rónai, Haroldo de Campos e Rosemary Arrojo, cada qual devidamente localizado entre dois polos representantes de duas (entre tantas) perspectivas teóricas acerca da tradução. A base teórica do trabalho é a semiótica discursiva, concebida por Greimas. A metodologia proposta considera que o sentido de um texto se constitui como um percurso gerativo, com três níveis, que vão de um patamar mais abstrato e profundo a um mais concreto e superficial: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Na abordagem da semântica discursiva – o nível de análise privilegiado por este trabalho – devem ser considerados os temas e as figuras, aqueles mais abstratos, considerados categorias de organização do mundo, e estes mais concretos, tomados como elementos perceptíveis pelo corpo do sujeito. A partir do reconhecimento das figuras e dos temas a estas subjacentes, pode-se chegar aos papéis temáticos assumidos pelo actante tradutor. O trabalho já passou por banca de qualificação e tem defesa prevista para janeiro/fevereiro de 2018.

**PALAVRAS-CHAVE:** tradutor; tradução; papéis temáticos; temas; figuras.

## **Introdução**

Já na Roma antiga, a tradução e, conseqüentemente, o tradutor eram representantes de uma importante atividade cultural, possibilitavam a assimilação dos valores da cultura helênica por parte da sociedade latino-romana. Desde então, e até os dias atuais, anônimos e célebres nomes executam essa função tão importante quanto polêmica.

Para compor nosso *corpus* de análise, escolhemos Haroldo de Campos, Paulo Rónai, Rosemary Arrojo, Umberto Eco, cujos textos selecionados permitem que se tenha uma boa compreensão da prática da tradução e dos desafios que encontra o tradutor no exercício de seu fazer, assim como propiciam uma variada amostragem de diferentes visões teóricas acerca da tradução e do tradutor. É importante ressaltar que todos os textos selecionados abordam

---

um tema que servirá de base para nossa análise: os temas da fidelidade e da originalidade. Todas as avaliações e subseqüentes sanções (ou não sanções) feitas em relação ao tradutor e a seu ofício passam, necessariamente, pela ideia que se tem de fidelidade e de originalidade.

A concepção de tradução e de tradutor passou por muitas mudanças desde o surgimento deste fazer tão complexo e polêmico que é o ato tradutório. Há algo, contudo, que não se alterou jamais: o fato de que o tradutor é, ao mesmo tempo, leitor e autor, ou, para usarmos conceitos da semiótica, enunciatário e enunciador em relação, respectivamente, ao texto de partida e ao texto de chegada.

## O Caminho

Organizamos um *corpus* com depoimentos e obras escritas por tradutores e/ou estudiosos da tradução. A saber, vamos nos utilizar das obras *A tradução vivida*, de Paulo Rónai, *Dire quasi la stessa cosa*, de Umberto Eco, *Metalinguagem e outras metas*, de Haroldo de Campos, e *Oficina de Tradução*, de Rosimary Arrojo, cada qual devidamente localizada ao longo de um contínuo que une dois polos que representam algumas (dentre tantas) perspectivas acerca da tradução.

A base teórica do trabalho é a semiótica discursiva, concebida por Greimas. A metodologia proposta considera que o sentido de um texto se constitui como um percurso gerativo, com três níveis, que vão de um patamar mais abstrato e profundo a um mais concreto e superficial: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Na abordagem da semântica discursiva – o nível de análise privilegiado por este trabalho – devem ser considerados os temas e as figuras, aqueles mais abstratos, considerados categorias de organização do mundo, e estes mais concretos, tomados como elementos perceptíveis pelo corpo do sujeito. A partir do reconhecimento das figuras e dos temas a estas subjacentes, pode-se chegar aos papéis temáticos assumidos pelo actante tradutor. Para auxiliar e enriquecer nossa análise, usaremos também um pouco de semiótica tensiva, a fim de propiciar uma melhor percepção em relação às variações e às gradações apresentadas por cada um dos textos que analisaremos e que, enquanto corpus, compõem um contínuo.

Em trechos selecionados das obras que compõem nosso *corpus*, conforme dissemos, vamos determinar os papéis temáticos do tradutor, valendo-nos dos conceitos teóricos de configuração modal, tema, figura e papel temático.

---

As configurações modais, ainda no nível narrativo, moldam as competências e as habilidades do sujeito e realizam-se como um *saber*, um *poder*, um *querer* e um *dever* ser/fazer, que lhe possibilitam, então, executar (ou não) sua performance (no caso, a tradução). De acordo com José Luiz Fiorin,

Parte-se da constatação de que só pode executar uma ação quem possuir pré-requisitos para isso, ou seja, de que o fazer exige condições prévias. Só pode realizar uma ação o sujeito que quer e/ou deve, sabe e pode fazer. É isso que se chama competência modal do sujeito. A modalização do fazer é a sobredeterminação de um predicado do fazer por outro predicado (querer/dever/saber/poder). (FIORIN, 2000, p. 174)

As noções de tema e de figura estão direta e respectivamente ligadas aos conceitos de tematização e figurativização, sendo ambos "níveis de concretização do sentido. Todos os textos tematizam o nível narrativo e depois esse nível temático poderá ou não ser figurativizado" (Fiorin, 2013, p. 90). De acordo com José Luiz Fiorin, "temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc."(2013, p.91)

Ainda de acordo com o linguista brasileiro,

figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural (...) Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural ( FIORIN, 2013, p. 91).

Papel temático, nas palavras de Greimas, é "a representação, sob forma actancial, de um tema ou de um percurso temático"(Greimas; Courtés, 2016, p. 496) , podendo-se apontar, por exemplo, o papel temático de "tradutor" como condensador do percurso do "traduzir".

O objetivo geral do trabalho é definir os papéis temáticos do tradutor, a partir da análise semiótica de depoimentos e biografias de tradutores e de trabalhos teóricos sobre tradução, a partir do mapeamento das figuras e dos temas presentes no nível discursivo do *corpus* analisado, procurando determinar, ainda, a relação entre tipo de papel temático/tema apontado pelo texto analisado e a base teórica sobre a qual esse mesmo texto foi construído ,

---

através da posição ocupada no contínuo que estamos propondo e que será melhor explicado adiante.

### **As Direções**

Conforme acima mencionado, nosso *corpus* é composto por *A tradução vivida*, de Paulo Rónai, *Dire quasi la stessa cosa*, de Umberto Eco, *Metalinguagem e outras metas*, de Haroldo de Campos, e *Oficina de Tradução*, de Rosemary Arrojo.

Tanto o livro de Eco quanto o de Rónai são divididos (em capítulos) de acordo com as questões e as complexidades que cercam o ofício do tradutor e que mantêm uma relação (direta ou indireta) com os conceitos de fidelidade e de originalidade defendidos por seus autores. Essa relação entre tradução e fidelidade/originalidade não se limita às obras analisadas de Eco e de Rónai, estando presente em todo o *corpus* selecionado. Nesses dois autores, contudo, a tradução é submetida a limites normativos que circunscrevem a ação do tradutor através da exigência de competências modais apontadas como imprescindíveis ao seu ofício, ao passo que, em Arrojo e em Campos, a relação tradução-fidelidade/originalidade não se mostra rigorosa e não é tão exigente com o tradutor quanto em Eco e em Rónai, apenas sugerindo o fator criatividade como um tipo de competência relevante, não lhe impondo limites no exercício de seu fazer.

A partir do contínuo que propusemos, e onde propomos também uma distribuição gradativa das obras componentes de nosso corpus, efetuaremos, em cada um deles, uma análise, no nível discursivo (indo, por vezes, ao fundamental), de trechos selecionados, a fim de localizarmos e apontarmos as figuras, os temas e os papéis temáticos ali presentes.

De um lado, parece-nos relevante mapear os percursos temáticos que se desenvolvem a partir de oposições temáticas como fidelidade x infidelidade, as figuras que os concretizam, as recorrências e reiteraões que constituem a noção no discurso examinado. De outro, e após a análise de nosso *corpus*, instrumentos da semiótica tensiva poderão ser empregados para perceber a incidência da gradação sobre essa oposição temática de base, levando-se em conta a localização dos textos analisados ao longo do contínuo proposto. Se considerarmos que a semiótica tensiva parte de uma oposição entre os eixos da extensidade e da intensidade, em que este último incide sobre o primeiro, para conferir-lhe a carga sensível da produção do sentido, podemos observar no gráfico proposto pela tensiva em que medida o conceito de

---

fidelidade passa por deslocamentos e acentos, de acordo com o teórico ou tradutor que o emprega, sendo possível, ainda, como objetivamos demonstrar, que os papéis temáticos atribuídos ao tradutor também passam por esses acentos e deslocamentos.

A utilização do modelo teórico da semiótica permitirá, assim, com a análise de um *corpus* representativo de algumas teorias em vigor acerca da tradução, estabelecer conclusões gerais sobre o modo como a tradução costuma ser significada por tradutores e teóricos.

### Uma Direção: Eco e Rónai

De acordo com Eco<sup>1</sup>, traduzir significa entender o sistema de uma língua e a estrutura do texto (em tal língua) a ser traduzido, construindo-se, então, uma duplicação desse sistema textual que, a partir de um determinado prisma/olhar ou, nas palavras do italiano, "sob uma certa descrição"<sup>2</sup>, seja capaz de produzir efeitos (em seu leitor) semelhantes àqueles aos quais o texto fonte estava inclinado. Segundo Eco,

sob uma certa descrição significa que cada tradução apresenta margens de infidelidade em relação a um núcleo de presumida fidelidade, mas a decisão acerca da posição do núcleo e da amplitude das margens depende dos propósitos para os quais se volta o tradutor<sup>3</sup>. (ECO, 2010, p. 16)

A partir de Umberto Eco<sup>4</sup> (tanto da citação acima, quanto do modo como o italiano define a tradução<sup>5</sup>), percebemos a presença do tema da fidelidade e a ocorrência de uma gradação no uso que Eco faz do termo ‘quase’(apontado por ele como elástico). A noção de fidelidade (que é ladeada [em Eco] pelo adjetivo “presumida”, está *localizada* em um “núcleo” e é *circundada* por uma “margem de infidelidade”) é, então, modalizada a partir da gradação anteriormente referida. Tal gradação se estende à oposição temática *fidelidade x infidelidade*, através do modo como o tradutor se vale da *elasticidade* de seu “dizer quase a mesma coisa”.<sup>6</sup> Em outras palavras, de acordo com Umberto Eco, as escolhas que faz o tradutor determinariam o grau de fidelidade/infidelidade presente em sua tradução. As metáforas espaciais de núcleo e periferia, nesse texto propostas, localizam os passos do

---

<sup>1</sup> Cfr. ECO, 2010, p. 16-17.

<sup>2</sup> Tradução nossa. “Sotto una certa descrizione”. Entendemos o termo *descrizione* (traduzido como descrição) como sendo o olhar, a perspectiva do tradutor em relação ao texto a ser traduzido.

<sup>3</sup> Tradução nossa.

<sup>4</sup> *Dire quasi la stessa cosa*.

<sup>5</sup> Cfr. ECO, 2010, p. 9-10.

<sup>6</sup> *Dire quasi la stessa cosa*. Tradução nossa. Grifo nosso.

---

tradutor, controlam seu percurso. A decisão, entretanto, do que considerar núcleo e periferia é do próprio tradutor. Inclui-se, aqui, uma modalização pelo saber que parece acompanhar todas as declarações de Eco (bem como de Rónai e dos tradutores por ele referidos).

O autor italiano pergunta: “O quão elástico deve ser esse *quase*?<sup>7</sup>” para, então, afirmar que “depende do ponto de vista (...) Estabelecer a flexibilidade, a extensão do quase depende de alguns critérios que são negociados preliminarmente. Dizer quase a mesma coisa é um procedimento que se coloca, como veremos, em conformidade com a negociação”<sup>8</sup>. Cabe, segundo Eco, ao tradutor negociar a elasticidade daquilo que será “quase a mesma coisa” em outra língua. E as escolhas oriundas dessa negociação (que se dá a partir da gradação que o advérbio concretiza) conduzem, como já foi dito, à oposição entre as ideias de *fidelidade x infidelidade*. O actante tradutor pode *negociar*, pode flexibilizar suas escolhas, mas, na verdade, está sempre submetido ao valor *fidelidade*, que se sobrepõe ao objeto tradução e, nesse caso, implica a possibilidade de uma sanção (negativa ou positiva) dependendo do quão bem sucedida for a *negociação* do tradutor.

Em Rónai, uma coletânea de definições bastante figurativas acaba por reforçar essa oposição temática:

Mais de uma vez o tradutor tem sido comparado a artistas: ao cantor que canta uma canção escrita por outro, ao músico que num instrumento toca uma música escrita para outro instrumento (mme. de Staël), ou que decifra e 'rescreve' toda a partitura; ao maestro que rege composições alheias; ao escultor que tem de executar noutro material qualquer a cópia de uma estátua de mármore (Werner Winter); ao pintor que copia em óleo um pastel; ao ilustrador de um livro; ao ator que encarna os mais diversos papéis (Juliusz Zulawski); (...)

Chegados a um impasse depois do outro, quantos profissionais não se compararam a Sísifo ou a Tântalo, duas personagens da mitologia, que encarnam o desejo impotente? Usando outra imagem da mitologia, dizia o padre Olivet que um hábil tradutor devia ser um Proteu de forma mutável. E Andre Mirabel considerava o papel em que se escrevia a tradução como um leito de Procusto. (Independentemente dele, nosso Guimarães Rosa chamava “procustos” na correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, os trechos particularmente difíceis de verter para outra língua) (RÓNAI, 2012a, p. 25-27).

---

<sup>7</sup> ECO, 2010, p. 10.

<sup>8</sup> ECO, 2010, p. 10.

---

Muito recorrente é a atribuição, ao tradutor, do papel temático de artista em geral, papel esse que se pode desmembrar em diversas "especialidades", todas elas associadas a uma espécie de traição ou simulação.

Em todos os papéis comentados (cantor, músico, maestro, escultor, pintor, ator), apresentam-se figuras que tematizam a apropriação de algo que pertence a outro, indicada pelas escolhas lexicais de pronomes indefinidos e nomes com valor semântico equivalente – outro, quase, alheio – e figuras que, concretizadas em verbos, apontam para as ações que explicitam um saber “encarnar” ou “copiar”, que põem novamente em foco a oposição entre fidelidade e infidelidade. O tema da apropriação, aliás, permeia e preenche cada uma das analogias reportadas por Rónai e relativas ao tradutor, refletindo os desafios e as imposições que estão presentes no ofício da tradução. Os referidos papéis são construídos no discurso analisado por meio de figuras como "noutro material", "composição alheia", "diversos papéis", "quadro de museu", "foto colorida", entre outras, que, através de ações como *decifrar*, *executar*, *copiar* e *encarnar*, corroboram as isotopias da adaptação (a um novo meio/material/estilo) e da apropriação (ao executar tal ação/adaptação).

Como forma de retratar os temas da dificuldade e do impasse, enfrentados pelo tradutor, Rónai finaliza sua série comparativa com analogias que "figurativizam" o referido profissional, revestindo-o de papéis temáticos oriundos da mitologia. Pode o tradutor, portanto, "encarnar" Sísifo<sup>9</sup> ou Tântalo<sup>10</sup>, a fim de que se apresente o tema da dificuldade/impasse, do sofrimento de quem deseja algo inalcançável. As figuras “Sísifo” e “Tântalo” apontam para o tema do impasse e da dificuldade ( explicitados no trecho pelas construções “impasse” e “desejo impotente”), já que, de acordo com a mitologia, são os nomes de seres que tiveram de enfrentar grandes suplícios e desafios. O tradutor se vê, portanto, como um Sísifo ou um Tântalo, ao ter de enfrentar constantemente dificuldades e impasses em seu fazer tradutório. E, para que dê conta de tamanha dificuldade, deve o (hábil)

---

<sup>9</sup> Por conta de haver ofendido os Deuses, recebeu "um castigo exemplar. Deveria rolar uma enorme pedra morro acima, até o topo. Porém, chegando lá, o esforço despendido o deixaria tão exangue que a pedra se lhe soltaria e rolaria morro abaixo. No dia seguinte, o processo se daria novamente, e assim pela eternidade, como forma de envergonhá-lo pela sua esperteza em querer enganar os deuses e a morte". (In: <http://www.saberepreciso.com/2013/02/o-mito-de-sisifo.html>).

<sup>10</sup> “Tântalo foi condenado ao suplício de fome e de sede eternas. Mergulhado em águas até ao pescoço, quando ele se debruçava para beber água, esta desaparecia. Por cima de sua cabeça, pendiam ramos de árvores com frutos saborosos, porém o vento retirava do seu alcance sempre que tentava apanhá-los. O aviso dos deuses ficou na memória de todos: todo ser humano que provar da ambrosia dos deuses seria condenado ao suplício de Tântalo”. (In: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010/11/tantalo.html>)

---

tradutor "encarnar" o papel temático de Proteu<sup>11</sup> e desse modo conseguir se moldar a toda e qualquer situação.

Não por acaso, Paulo Rónai faz referência à analogia (sugerida também por Guimarães Rosa) entre o ofício da tradução e o leito de Procusto<sup>12</sup>, visto que, tal qual o citado objeto, também o ato tradutório está em constante processo de adequação/inadequação, buscando sempre a "medida" ideal.

Essas oposições parecem ir além da questão da fidelidade/infidelidade. Elas se tornam "impasses", mostram, de acordo com Rónai, o impossível da tradução. A idealização que Rónai faz do tradutor corrobora essa impossibilidade. Vejamos:

o conhecimento ótimo do próprio idioma, a posse pelo menos razoável do idioma-fonte e uma boa dose de bom-senso são apenas as três primeiras condições. Deve um bom tradutor literário possuir uma cultura geral que lhe possibilite identificar os lugares-comuns da civilização, sem o que estes se transformam em outras tantas armadilhas. Uma curiosidade inteligente, uma desconfiança sempre alerta são condições indispensáveis (RÓNAI, 2012a, p. 35).

Paulo Rónai reitera o já dito, sobrecarrega o tradutor de saberes e institui um modo de ser que se aproxima da idealização. Institui-se, assim, um modo reiterativo de estabelecer sempre a falta, a incompletude e a insuficiência como dados concretos de toda tradução e como elementos constituintes dos papéis temáticos aos quais, segundo sua visão, pode estar ligada a figura do tradutor.

### **Uma Outra Direção: Arrojo e Campos**

Arrojo, no capítulo denominado "a questão do original", com o propósito de apresentar (por contraposição) sua visão acerca do que, no âmbito mais conservador da tradução, costuma-se nomear "texto original", faz referência a dois teóricos (J. C. Catford e Eugene

---

<sup>11</sup> "Proteu, cuja paternidade parece variar mas que nunca deixa de ser um deus marinho, é uma figura com a dupla capacidade de prever o futuro e de mudar de forma. Quando, na Odisseia, Menelau se aproxima dele em busca de alguma informação, o deus vai mudando de forma, com intenção de assustar ou afastar quem o interpelava, mas o irmão de Agamémnon não deixa de o agarrar, acabando o deus, no final, por revelar a informação pretendida". (In:<http://mitologia.blogs.sapo.pt>).

<sup>12</sup> "Procusto era um ladrão que vivia de roubar quem passasse pela estrada que ligava Mégara a Atenas, só poderia cruzar seu caminho quem passasse por um terrível julgamento, o bandido possuía uma cama de ferro de seu tamanho exato, nenhum centímetro a mais ou a menos, onde ele fazia sua vítima deitar-se, se a pessoa fosse maior que a cama amputava-lhe as pernas, se fosse menor era esticada até atingir o tamanho desejado" (in: <https://professorjoapaulo.com/mitologia/o-mito-de-procusto/>)



---

Nida) cuja visada teórica está bastante distante de seu próprio olhar sobre o fazer do tradutor, localizando-se, portanto, no polo mais conservador do contínuo proposto, ultrapassando, inclusive, as posições de Eco (que de fato está em posição mediana) e de Rónai no sentido crescente de visão normativa e tradicional sobre a tradução. Trata-se, pois, de uma visada mecanicista<sup>13</sup>, que apresenta o ato tradutório como uma ação de substituição e/ou distribuição de conteúdos e palavras.

Segundo Arrojo,

Ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do ‘original’, revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será sempre apenas *lido* e *interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado (ARROJO, 1986, p. 22).

Se analisarmos a superfície, o nível discursivo do trecho acima transcrito, perceberemos, através de construções como “repetição total” e “totalidade do ‘original’”, intercaladas pela enfática dupla negação (*não* e *nunca*) de uma desejável *recuperação*, a existência (já no nível fundamental) da oposição entre totalidade x parcialidade, sendo essa parcialidade revestida, na superfície do texto, pelo sintagma “uma leitura”, e “uma interpretação”, complementada pela construção “apenas lido e interpretado” e por fim reforçada através da veemente negação da totalidade presente na sentença “nunca totalmente decifrado ou controlado”. Não se está negando somente a totalidade, mas também a estabilidade/invariabilidade do ato tradutório, o qual se mostra, no trecho analisado, como um ato afinado com a leitura enquanto fazer interpretativo e criativo.

Em Arrojo, os temas da variação e da transformação, que dão o tom da obra analisada, têm sua origem lá no nível fundamental (como mencionado anteriormente), onde se opõem não apenas *parcialidade* x *totalidade*, mas também *constância* x *provisoriedade*.

O texto, como signo, deixa de ser a representação “fiel” de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial. A imagem exemplar do texto “original” deixa de ser, portanto, a de uma sequência de vagões que contêm uma carga determinável e totalmente resgatável. Ao invés de considerarmos o texto, ou o signo, como um receptáculo em que algum “conteúdo” possa ser depositado e mantido sob controle, proponho que sua imagem exemplar passe a ser a de um palimpsesto. Segundo os dicionários, o substantivo

---

<sup>13</sup> Cfr. ARROJO, 1986, p.12

---

masculino palimpsesto, do grego palimpsestos (“raspado novamente”), refere-se ao “antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes (...) mediante raspagem do texto anterior” (ARROJO, 1986, p. 23).

O trecho acima mostra uma particularidade a mais: ao ter seu nível discursivo revestido por uma camada figurativa que lhe dá um maior grau de concretude, o texto “facilita” nossa percepção dos temas e dos papéis temáticos ali presentes. A partir da oposição (do nível fundamental) constância x provisoriedade, podemos enumerar dois grupos de figuras que concretizam essa oposição no nível discursivo. Se denominarmos essa tal oposição A x B, sendo A o lado da constância e B o lado da provisoriedade, teremos, do lado A, figuras e construções figurativas como “representação”, “fiel”, “objeto estável”, “sequência de vagões”, “carga determinável e totalmente resgatável”, “receptáculo”, “mantido sob controle”; em contrapartida, do lado B, podemos elencar as construções figurativas “labirinto infinito da linguagem”, “máquina de significados em potencial” e, das mais emblemáticas, “palimpsesto”.

No lado A, o da constância, diretamente, portanto, associado às teorias mais conservadoras e normativas da tradução, o revestimento figurativo revela justamente uma busca pela estabilidade, pelo controle, como se a linguagem e o ato tradutório pudessem ser previsíveis e determináveis. No lado B, ao contrário, as construções figurativas reclamam a imprevisibilidade e a infinitude da língua (através da forte imagem do labirinto), apontando para sua capacidade (a de uma máquina) de produção de sentido “em potencial”. Mas é na figura do “palimpsesto” que o caráter provisório e não estável da língua e, conseqüentemente, da tradução fica mais evidente, especialmente porque a autora, para que não haja nenhum tipo do sentido conotado desse termo, introduz, ainda, sua definição de dicionário, ilustrando, assim, o caráter provisório da tradução. O texto traduzido, enquanto “palimpsesto”, pode sempre ser raspado, ou seja, reescrito. Haverá sempre um tradutor que, como um leitor criativo que caminha no labirinto da linguagem e que se vale dessa máquina de significações, é capaz de, a cada tradução (oriunda de seu fazer interpretativo), produzir um novo texto o qual será sempre uma das possíveis leituras do texto de partida.

Haroldo de Campos, em “Metalinguagens e outras metas”, mais especificamente no capítulo denominado “Da tradução como criação e crítica”, a fim de abordar a complexidade do ato tradutório, retoma dois conceitos semelhantes entre si e propostos por Max Bense e Albercht Fabri: o de *informação estética* e o de *sentença absoluta*, respectivamente. Tal

---

retomada, que inclui ainda os conceitos de informação semântica e informação documentária, permite-nos deduzir a existência de diferentes tipos de tradução (literária, poética, técnica...) de acordo com o tipo de informação presente no texto a ser traduzido. Campos ressalta também o que denomina “problema da intraduzibilidade da ‘sentença absoluta’ de Fabri ou da ‘informação estética’ de Bense<sup>14</sup>”. Mas, a essa “intraduzibilidade”, contrapõe a tradução como recriação:

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (CAMPOS, 2006, p. 34)

E conclui que

tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal (CAMPOS, 2006, p. 35)

Tal qual em Arrojo, também em Campos podemos observar (no nível discursivo) o tema da criatividade, da recriação (para compor o percurso temático do tradutor-criativo-recriador, esse actante que acumula pelo menos dois papéis temáticos, o do recriador e o do intérprete), mesmo se referindo a uma atividade autônoma, não está desvinculada do texto de partida com o qual precisa manter uma relação de reciprocidade. Aqui, o tradutor-re-criador deve ser capaz de recriar a relação harmônica, simbiótica e, por isso mesmo, produtora de sentido e indissolúvel que une o plano de conteúdo e o plano de expressão e que se encontra presente nos textos “criativos”, nos textos onde encontramos a chamada informação estética.

---

<sup>14</sup> Cfr. CAMPOS, 2006, p. 34

---

A figurativização de conteúdo (significado) como uma “baliza demarcatória do lugar” onde se dará a tradução indica a sua circunscrição no *recorte* (ou fazer interpretativo/criativo) operado pelo tradutor/leitor/recriador, que, por sua vez, dirige-se a um novo perfil de enunciatário. Também esse novo texto (essa recriação que é fruto da tradução) será parte constituinte de um novo conjunto de discursos que “dialogam” entre si, negando-se, afirmando-se e/ou complementando-se.

## A Chegada

A seleção do *corpus* da análise desse trabalho foi feita pensando especificamente em um propósito: demonstrar que a base teórica sobre a qual cada um dos textos selecionado foi construído tem influência direta no tipo de tema e de papel temático que revestirá seu nível discursivo. Em outras palavras, a posição no contínuo que propusemos indicará um determinado perfil de papel temático e um certo tipo de tema na composição discursiva do texto em questão. E, justamente por se tratar de um contínuo, os variados perfis de papel de temático e de tema, bem como a diversidade de textos sobre tradução e as visões teóricas que lhes servem de base são, por conseguinte, gradações de uma relação comum a todas as obras de nosso *corpus*, a saber, a relação que existe entre o conceito de tradução e os conceitos de fidelidade e de originalidade a serem seguidos.

Mas devemos nos perguntar: fidelidade a quê? Ao texto de partida? E em que sentido? No sentido de se buscar uma fidelidade ao conteúdo? Ou à expressão? Ao perfil de enunciatário previsto inicialmente, quem sabe? Ou seria fidelidade aos efeitos de sentido produzidos/obtidos através da relação entre plano de expressão e plano de conteúdo no texto a ser traduzido?

Todas essas perguntas estão circunscritas em outra pergunta: “qual o ‘tamanho’ do texto?<sup>15</sup>”, texto, aqui, abrangendo tanto o de partida quanto o de chegada. E qual seria esse ‘tamanho’? “Depende do projeto enunciativo do tradutor<sup>16</sup>”.

O projeto enunciativo de qualquer autor/enunciador já é algo bastante complexo e que envolve uma série de escolhas e relações, como, por exemplo, a definição de um perfil<sup>17</sup> de

---

<sup>15</sup> Pergunta proferida pela professora Renata Mancini, da Universidade federal Fluminense, ao longo de seus cursos de pós-graduação em Estudos da linguagem e de graduação em letras, e no âmbito dos estudos em tradução.

<sup>16</sup> Afirmação proferida pela professora Renata Mancini, da Universidade federal Fluminense, ao longo de seus cursos de pós-graduação em Estudos da linguagem e de graduação em letras, e no âmbito dos estudos em tradução.

---

enunciatório para o qual o texto será dirigido. No caso do tradutor, não se trata apenas do projeto enunciativo de um autor/enunciador, mas sim de um projeto que advém do fazer interpretativo de um tradutor que, além de enunciador do texto que será traduzido, é também enunciatório do texto de partida. Sim, o tradutor é como um *Janus* cuja sina é olhar em duas direções para, então, apontar um terceiro caminho, acumulando as funções actanciais de enunciador e de enunciatório.

Ao buscar, para compor nosso *corpus* de análise, obras escritas por autores que são também tradutores e teóricos da tradução, tentamos observar em dois eixos, o da tradução propriamente e o da teoria da tradução, as recorrências que permitem considerar um sentido regulado por hesitações, inadequações e incompletudes relativas a uma ideia de fidelidade como ausência de fissuras e de incertezas, de um lado; e movido por inconstância, provisoriedade e indefinição, do outro. Esta é a hipótese de base deste trabalho – a de que, por trás dos problemas e dificuldades envolvidos em toda tradução alternam-se, por exemplo, uma busca de exatidão e precisão contidas no conceito de fidelidade, incompatíveis com a atividade languageira de modo geral, e uma experimentação no caminho da interpretação e da (re)criação que não tem de lidar com um controle normativo, mas que deve ter cuidado para não se perder numa total ausência de fronteiras e limites. O tema da impossibilidade nos parece ainda mais profundo que o da fidelidade, mas a oposição fidelidade/infidelidade parece então mostrar, em superfície, questões de todo tradutor em profundidade – de um lado, tal qual Rónai nos mostra, fazer o que se sabe ser impossível, infrutífero, o que estará sempre em falta; do outro lado, segundo Campos, não fugir à (re)criação da harmonia propiciada pelo texto de partida, sendo, desse modo, fiel ao espírito de tal texto. Toda escolha de um tradutor adere a valores incluídos na cultura de chegada, ainda que a cultura de partida se apresente como motivação irrecusável a qualquer tradutor.

Se fosse preciso traduzir para o português a fórmula tradicional *Traduttore, traditore* por “o tradutor é um traidor”, privaríamos o epigrama rimado italiano de um pouco de seu valor paronomástico. Donde uma atitude cognitiva que nos obrigaria a mudar esse aforismo numa proposição mais explícita e a responder às perguntas: tradutor de que mensagens? Traidor de que valores? (JAKOBSON, SD, p. 72)

---

<sup>17</sup> Mesmo que isso não garanta a confirmação do perfil pensado.

Conforme dissemos anteriormente, deve-se considerar, a respeito do *corpus* analisado, uma gradação entre um texto baseado, por exemplo, em teorias mais conservadoras/normativas e outro oriundo de uma visão menos conservadora, não normativa. No cruzamento, portanto, de uma gradação entre diferentes textos de diferentes bases teóricas e uma gradação regulada pela noção de fidelidade e de originalidade que se sustente, nesse cruzamento estaria a chave de compreensão dos papéis temáticos que possam ser desempenhados pelo tradutor.

Propomos, por fim, um gráfico que demonstra a relação entre noção de fidelidade mais fechada ou menos fechada (mais aberta) e visão teórica mais conservadora/normativa (mais compatível com a ideia de triagem) ou menos conservadora/normativa (compatível com a ideia de mistura) e que é indicada por uma curva inversa. A saber: quanto mais aberta (menos fechada) a noção de fidelidade, menos conservadora/normativa a base teórica mobilizada, e, ao contrário, quanto mais fechada essa noção, mais conservadora/normativa será a base teórica sustentada pelo texto em questão.

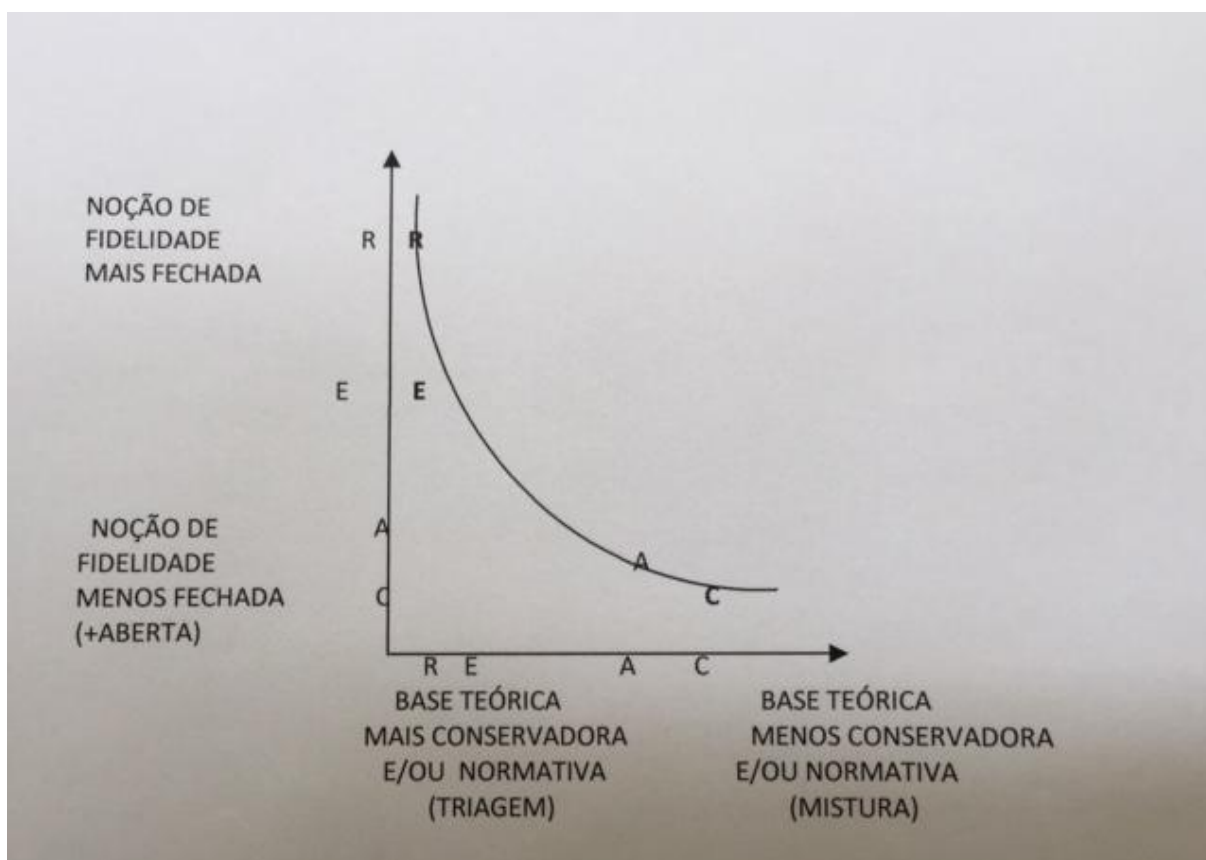


GRÁFICO PROPOSTO

---

R > PAULO RÓNAI

E > UMBERTO ECO

C/A > CAMPOS E ARROJO

O que percebemos foi uma maior tendência a papéis temáticos que envolvem culpa, erro, sanções negativas e/ou frustrações e delitos, quando se trata de textos cuja base teórica seja mais conservadora/normativa, como no caso do texto (não tanto) de Eco e (principalmente) de Rónai. Já no caso dos textos de base teórica menos conservadora/normativa, percebemos papéis temáticos e temas que não recebem carga pejorativa e que, ao contrário dos textos do polo oposto, mostram-se isentos de sanções positivas ou negativas em relação à *fidelidade* ao texto “original”, não significando, contudo, que não haja a possibilidade de sanções em relação à coerência (ou incoerência) do projeto enunciativo do tradutor/criador.

## REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: A teoria na prática*. São Paulo: Editora Atica, 1986.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005

BELO HORIZONTE, Lúcia. Tântalo – quem tudo quer, tudo perde. <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010/11/tantalo.html> . 30/08/2016.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagens e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COURTÉS, J.; GREIMAS, A. J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016.

ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milão: Bompiani, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Semiótica e História. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Linguagens em diálogo n°42*, p. 15-34, 2011.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2013.

FIORIN, José Luiz. Semiótica tensiva. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Novos caminhos da linguística*. São Paulo: Contexto, 2017. p.151-170.

FURLAN, Mauri. Brevíssima historia da teoria da tradução no ocidente, vol. I, II E III. In: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5881/5561> visualizado em 05 de fevereiro de 2017.

---

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 8ª edição, Sd.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SILVA, Ovídio. O mito de Proteu. <http://mitologia.blogs.sapo.pt/>. 30/08/2016.

SPERCHI, Augusto. O mito de Sísifo. In:<http://www.saberepreciso.com/2013/02/o-mito-de-sisifo.html>. 30/08/2016.