

Seção temática

Estudos de Tradução

MEDIADORES CULTURAIS NA HISTÓRIA CULTURAL: O QUE APRENDEMOS AO ESTUDARMOS AS COMPLEXAS ATIVIDADES DE TRANSFERÊNCIA DOS MEDIADORES NA BÉLGICA DO PERÍODO ENTREGUERRAS?¹

Reine Meylaerts²
Maud Gonne³
Tessa Lobbes⁴
Diana Sanz Roig⁵

Recebido em 15/06/2017. Aprovado em 16/07/2017.

Resumo: Este artigo enfoca os mediadores culturais do período entre guerras na Bélgica de um ponto de vista plural, tanto metodológico quanto disciplinar, levando em consideração suas atividades e papéis plurais e as várias maneiras pelas quais essas atividades e papéis interagem e se influenciam. Para traçar uma história cultural transnacional que complete a pesquisa sobre histórias nacionais e locais é necessário estar ciente de que os caminhos da história cultural não são nem lineares nem unidirecionais. A pesquisa sobre mediadores culturais tem o potencial de oferecer uma visão sobre o (evolução) impacto das transferências culturais na vida cultural ('nacional' multilinguística), na rica constelação da mediação cultural (dos mediadores bilíngues até os monolíngues) e na relação entre transferências artísticas (frequentemente mais bem sucedidas) e transferências literárias (menos eficazes), que podem ser estendidas para a pesquisa em outros contextos multilinguais. Mediadores culturais destacam os laços e ajudam a superar a ideia simplista de culturas que fornecem e culturas que consomem. A ênfase nas relações, interações e circulações vai além da análise dos contatos efetivos incluindo também as consequências, a saber, como as práticas adquirem novos sentidos no processo de transferência. Essa abordagem relacional ajuda na aproximação e distanciamento dos grupos de agentes e das

¹ Este trabalho foi originalmente publicado no livro *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature From the Low Countries*, organizado por Elke Brems, Orsolya Réthelyi e Ton Van Kalmthout (Leuven University Press, 2017).

Tradução para o português: Luana Castelo Branco e Zelina Beato.

² Professora de literatura comparada e Estudos da Tradução na Universidade Católica de Leuven. Foi diretora do CETRA (Centre for Translation Studies) de 2006-2014 do qual permanece membro do colegiado.

³ Realizou seu pós-doutorado nas universidades Namur e Louvain-La-Neuve (Bélgica). Defendeu sua tese de doutorado na KU Leuven em Setembro de 2015.

⁴ Historiadora cultural, conduziu a pesquisa desse estudo durante um pós-doutorado no projeto HERA Cultural Exchange in a Time of Global Conflict: Colonials, Neutrals and Belligents during the First World War.

⁵ Pesquisadora senior da Universidade Aberta da Catalúnia e professora visitante na Oxford Internet Institute (OII). Atualmente é coordenadora do projeto de pesquisa "Mapping Hispanic Modernity: Cross-cultural Networks and Cultural Mediators (1908- 1939)".

partes interessadas, focando nas interações entre pequenas regiões literárias ou tradutórias em relação à sua contraparte.

Palavras-chave: Tradutores. Mediadores culturais. Interações culturais. Contextos multilinguais.

A história cultural é cheia de surpresas. Tomemos um exemplo do campo literário. Georges Eekhoud (1854-1927) era, até agora, conhecido apenas como um famoso romancista belga francófono, bem sucedido também em Paris, com romances como *Escal-Vigor*, *Kees Doorik*, *La Nouvelle Carthage*⁶. Pesquisas recentes sobre Georges Eekhoud como um mediador cultural⁷ mostram como essa produção literária canonizada não pode ser entendida sem que se leve em conta suas atividades mediadoras complexas como tradutor, autotradutor, e crítico bilíngue, que traduzia, autotraduzia, resumia, e até mesmo plagiava partes de seus populares romances em série em holandês e francês na sua produção literária erudita oficial. Portanto, se, quisermos chegar a uma compreensão pormenorizada e perspicaz da história cultural, precisamos estudar não apenas os produtos literários ou artísticos canonizados dos atores culturais, mas também a gama de atividades de intercâmbio e de transferência subjacentes a esses produtos. Em outras palavras, precisamos estudar a transferência cultural. Isso não é novo em si mesmo. O que talvez seja novo é que a transferência cultural pode ser melhor estudada tomando as pessoas que encarnam essa transferência como ponto de partida (D'HULST et al, 2014). Isto é, em outras palavras, um apelo ao estudo de mediadores culturais como figuras-chave na história literária e cultural. O presente artigo tem como objetivo oferecer uma compreensão conceitual e metodológica mais profunda da figura do mediador cultural, definido como um ator cultural ativo através de fronteiras linguísticas, culturais e geográficas, ocupando posições estratégicas dentro de grandes redes e portador de transferência cultural. Ao lado do foco mais tradicional na fronteira linguística e na fronteira geográfica (principalmente nacional) em que os mediadores culturais estão envolvidos, essa definição quer, fundamentalmente, sublinhar a necessidade de um enfoque analítico mais desenvolvido

⁶ Ver C. Berg, P. Halen, Ch. Angelet (2000).

⁷ Ver R. Meylaerts, M. Gonne (2014); M. Gonne (2015a, 2015b).

sobre o *processo* de transferência, sobre a *sobreposição* de papéis de atores, e sobre a *transgressão* dos campos culturais.

Começaremos com uma visão geral atual do estudo dos mediadores culturais, incluindo os problemas e armadilhas de várias abordagens, e então apresentaremos um modelo mais abrangente para o estudo de mediadores culturais e para a compreensão do seu papel constitutivo na transferência e na história cultural. As ilustrações serão baseadas em alguns exemplos específicos de atividades complexas de transferência de mediadores culturais na Bélgica no período entre guerras, sendo o caso belga um exemplo paradigmático da importância da mediação para estados relativamente jovens, multilíngues e multiculturais. Como apontado por Leerssen, a Bélgica deve ser vista "como um caso de teste altamente apropriado para o estudo de interações transculturais complexas, onde as audiências são múltiplas e mutáveis e onde as mediações e a 'corretagem' são mais obviamente necessárias do que em outro lugar" (LEERSSEN, 2014, p. 1395).

1 Estado da arte

Os estudos literários têm se concentrado principalmente nos textos literários, negligenciando os aspectos materiais da circulação literária que podem esclarecer os fatores específicos envolvidos na seleção e recepção de literaturas globalmente disseminadas. Nesse sentido, como apontou James English (2010, p. viii), a nova história do livro ajudou a "democratizar o circuito central da sociabilidade literária, restaurando nós vitais nos processos de produção literária, para além do clube exclusivo de autores, textos e leitores" e abriu espaço para figuras negligenciadas na produção e circulação de textos, como editores, editoras ou livreiros. Ainda assim, a autoria continua a ser fundamental para os estudos literários. Por outro lado, apesar da atenção crescente à função de certos atores ou instituições dentro das redes literárias internacionais (DOZO, 2010; VERBRUGGEN, 2009), pouca pesquisa tem sido feita sobre os papéis fundamentais dos mediadores *multifacetados* e *interdisciplinares* nas redes transfronteiriças e interartísticas ou sobre os vários papéis desempenhados simultaneamente por atores supostamente secundários. A pesquisa sobre mediadores culturais costuma assumir a forma de estudos de caso sobre atores individuais em seus contextos literários nacionais ou locais monolíngues

particulares, mas raramente concentra-se em suas relações multilíngues intranacionais ou transnacionais nem em sua participação em múltiplos campos culturais.

Dentre as disciplinas que tratam da interação intercultural, os Estudos de Tradução e os Estudos de Transferência Cultural destacam-se como campos jovens, mas influentes. Eles testemunharam na última década uma crescente atenção ao papel dos agentes sociais e culturais envolvidos no processo de interação intercultural.

Nos Estudos de Tradução, o enfoque (ainda que bastante geral) sobre o tradutor como mediador entre culturas tornou-se popular já nos anos 80, quando a chamada virada cultural colocou ênfase no contexto cultural dos textos traduzidos mais do que na equivalência linguística entre a fonte e o texto de destino (KATAN, 2013, p. 84). No entanto, este enfoque não implicava qualquer conceituação em termos de papéis plurais e sobrepostos de transferência: os mediadores foram reduzidos ao seu status de tradutores (literários) e este último permaneceu predominantemente utilizado.

A expressão "mediador *cultural*" foi introduzida pela primeira vez em 1981 por Taft (1981, p. 53), referindo-se a uma "pessoa que facilita a comunicação, compreensão e ação entre pessoas ou grupos que diferem em relação à língua e à cultura". Hoje em dia, e mais especificamente em resposta ao aumento da globalização e da imigração, o conceito de "mediador *intercultural*" refere-se a pessoas (às vezes ainda não treinadas) que trabalham em campos de refugiados, hospitais, delegacias etc., que traduzem, interpretam e fazem o possível para reduzir as barreiras linguísticas, culturais e institucionais em favor do cliente" (KATAN, 2013, p. 90). Ao contrário dos tradicionais tradutores e intérpretes profissionais, eles não estão vinculados à equivalência de texto, sofrem de baixo status e incerteza. Embora esta definição tenha pouca ligação com a transferência literária e cultural, ela aponta para uma certa pluralidade de papéis e situações que afirmamos ser necessária ao estudar mediadores culturais e seu papel em processos complexos de transferência.

Um dos subcampos mais bem sucedidos em Estudos de Tradução, os Estudos de Tradução Descritiva, tem por muito tempo focado principalmente em textos e outros tipos de produtos discursivos (TOURY, 2012; EVEN-ZOHAR, 2005) como uma forma privilegiada de analisar a transferência cultural e entender a história cultural. No entanto,

ao se concentrar no estudo de várias normas variáveis como o “epítome” de uma abordagem orientada para o alvo, o modelo de Estudo de Tradução Descritiva de Toury privilegiou esquemas e estruturas coletivas ao invés de atores individuais. Mostrou-se adequado à pesquisa de textos e sua inserção discursiva em um contexto sociocultural e político mais amplo (MEYLAERTS, 2008, p. 91).

Definitivamente, essa abordagem tem dado *insights* valiosos, entre outras contribuições para a história literária belga.⁸ Contudo, esses resultados não devem nos deixar cegos para as armadilhas de tal abordagem discursiva como “uma forma de racionalização que mina o papel ativo daqueles que estão envolvidos no processo. Isso [...] mina, deixando, portanto, inexplicáveis, as negociações, as lutas, as tensões” (BUZELIN, 2005, p. 206) que acompanham todos os processos de tradução possíveis. Essas negociações, lutas e tensões são encarnadas pelos tradutores, em primeiro lugar, mas também pelos editores, críticos, negociantes de arte, organizadores de exposições etc. envolvidos na interação intercultural.

Há mais de duas décadas, os Estudos de Tradução cada vez mais testemunham um foco no tradutor literário, como resultado de um crescente interesse em abordagens sociológicas⁹ (principalmente bourdieusianas)¹⁰. Muitos estudos têm sido dedicados ao papel dos tradutores na divulgação de formas literárias, gêneros, ideias etc.¹¹, mas eles, entretanto, não levam em consideração a natureza versátil e a sobreposição de papéis de agenciamento que caracterizam crucialmente os mediadores, como os entendemos aqui. Recentes apelos para abordagens orientadas pelos processos em Estudos de Tradução (SELA-SHEFFY, 2000; CHESTERMAN, 2006) abriram novas perspectivas ao centrarem-se na produção de redes e levando em conta a natureza coletiva (colaborativa e conflituosa) de projetos de tradução (BUZELIN; FOLARON, 2007). Essas abordagens insistem nas várias agências por trás de um projeto de tradução, mas ainda negligenciam os objetos de transferência.

⁸ Ver E. Brems (2010); T. Van Kalmthout, Réthelyi, O., Sleiderink, R. (2013) e L. Van Doorslaer (2010).

⁹ Ver D. Simeoni (1998); J.-M. Gouanvic (2005); M. Wolf e A. Fukkari (2007).

¹⁰ Embora Bourdieu não tenha dedicado um único volume à tradução dentro de sua impressionante lista de publicações, seus conceitos de campo, habitus, capital e *illusio* são muito relevantes para os Estudos de Tradução. Para uma visão geral, M. Inghilleri, *Bourdieu and the sociology of translation and interpreting, Special issue of The Translator* 11 : 2 (2005).

¹¹ Ver G. Vorderobermeier (2014); C.V. Angelelli (2012) e Y. Chung (2009).

Portanto, para compreender os processos de transferência cultural e seu papel na história cultural, precisamos de uma categoria muito mais flexível do que a conceituada pelos Estudos Literários e de Tradução. Um foco demasiado forte na suposta especificidade de um mediador cultural como um único tradutor é insustentável tanto do ponto de vista analítico como histórico. Não faz muito sentido separar as atividades dos agentes nos moldes acadêmicos ou disciplinares, principalmente por duas razões. Primeiro, vários papéis podem ser encampados pelos mesmos agentes e, segundo, a interdependência dessas funções pode mudar suas propriedades mútuas (D'HULST et al, 2014).

Vários estudos já apontaram, de fato, que os tradutores bem-sucedidos em geral combinavam papéis diferentes. Marc Gouanvic (2005), por exemplo, mostrou como Boris Vian conseguiu introduzir a ficção científica americana na França porque participou de encontros de amadores da ficção científica na França, porque publicou críticas da literatura de ficção científica e fragmentos de suas traduções em vários periódicos franceses. Em seu estudo sobre a poeta e tradutora holandesa Martha Muusses, Petra Broomans (2006) afirmou que, se os tradutores quiserem mediar com sucesso, devem combinar várias funções. Ela observou como mediadores culturais, a quem ela curiosamente também chamou de missionários, são muitas vezes simultaneamente ativos como críticos, editores, bibliotecários, autores, historiadores literários ou estudiosos da literatura. Ainda assim, todos esses papéis permanecem confinados ao campo da literatura.

Ao lado de Estudos Literários e de Tradução, mencionamos os Estudos de Transferência Cultural como outra disciplina que trata principalmente da interação intercultural. Os Estudos de Transferência Cultural examinam os intercâmbios literários, musicais e artísticos, dando grande atenção à relação entre encontros culturais e construção de identidades culturais. As práticas de transferência são analisadas em estreita relação com o seu contexto histórico e com as diferentes redes pelos quais os objetos ou ideias são transferidos. Sob a influência da antropologia, da micro-história e da *Alltagsgeschichte*¹², os Estudos de Transferência Cultural focam menos em produtos discursivos e mais na realidade e materialidade de práticas e indivíduos mediadores. Esses indivíduos são precisamente definidos como mediadores culturais, ou seja, os portadores de transferências

¹² N.das T. *história quotidiana*.

culturais cujas práticas de mediação institucionais e por vezes discursivas são estudadas: seu papel nas redes transnacionais e transregionais (casas de arte, sociedades, academias, editoras, periódicos, salões etc.) na transferência de produtos culturais para outra cultura.¹³ Os Estudos de Transferência Cultural salientam, além disso, a fusão e a reciprocidade entre as diversas atividades de transferência assumidas por um mediador cultural: por exemplo, sendo pintor, crítico literário, negociante de arte, escritor multilíngüe e tradutor. Ainda assim, os estudos atuais sobre transferência cultural concentram-se principalmente no intercâmbio entre *duas* culturas nacionais¹⁴, reproduzindo assim a ideia de entidades nacionais 'estáticas' e trocas binárias.

A fim de transgredir o foco na função das transferências na única cultura receptora ou em uma estrutura bipolar de duas nações, Werner e Zimmerman desenvolveram o conceito de "histoire croisée", estudando pontos de intersecção onde as culturas se encontram e onde os vários elementos envolvidos podem ser afetados (em diferentes medidas) pela troca (WERNER; ZIMMERMANN, 2003). A "Histoire croisée" enfatiza a reciprocidade das transferências sobre todas as culturas, incluindo a cultura de origem, envolvidas no processo de troca.

2 Para uma abordagem interdisciplinar orientada por agentes e processos

Diante do exposto, faz mais sentido abordar os mediadores culturais de um ponto de vista metodológico e disciplinar plural, levando em conta suas atividades e papéis plurais e as várias maneiras pelas quais essas atividades e papéis interagem e influenciam uns aos outros. Se quisermos traçar uma história cultural transnacional que complemente a investigação das histórias locais e nacionais, precisamos estar conscientes do fato de que os caminhos da história cultural não são nem lineares nem unidirecionais. As histórias

¹³ Ver M. Espagne e M. Werner (1987); C. Charle, J. Schriewer e P. Wagner (1994); W. Cortjaens *et al* (2008). Nos últimos anos, os Estudos de Transferência Cultural também se legitimaram e institucionalizaram através de seminários, conferências etc. Ver TransferS, criado por Michel Espagne na École Normale Supérieure in Paris (<http://www.transfers.ens.fr/article195.html>) ou o fórum History.translational, dirigido por Espagne e Middell (<http://geschichte-transnational.clio-online.net/transnat.asp?pn=about>).

¹³ Ver também a ideia de "histórias conectadas", "histórias compartilhadas", "histórias emaranhadas", por exemplo S. Conrad (2003) e P.-Y., Saunier (2004).

¹⁴ Ver C. Charle, J. Vincent e J. Winter (2007); J. Konst, I. Leemans e B. Noak (2009).

nacionais não seguem regimes monolíngues ou territoriais fixos. Ainda assim, o estudo de mediadores culturais, agrupando uma variedade de papéis que interagem dialeticamente, e desse modo transpassando fronteiras conceituais e disciplinares, nos torna criticamente conscientes do que deveria estar de outra forma evidente. Não faz sentido dividir os campos nem dividir as atividades dos mediadores. Em vez de se preocupar com os produtos finais acabados dentro das fronteiras nacionais e dentro de um único campo, um enfoque analítico sobre os *mediadores* culturais e os *processos* de transferência que eles incorporam torna possível estudar a transferência cultural e a história cultural enquanto se desenvolvem e mudam com o tempo. “Precisamos de histórias que descrevam a mesclagem e o deslocamento de diferentes referências espaciais, narrativas nas quais a ação histórica é enfatizada, e interpretações reconhecendo que os padrões de mudança da espacialização são processos repletos de tensão” (MIDDELL, NAUMANN, 2010, p. 161).

Como os mediadores são ativos nos níveis de produção, circulação, transformação e recepção de produtos culturais, desempenham um papel crucial no processo de representações culturais. Os seus papéis complexos e parcialmente sobrepostos, que transgridem fronteiras linguísticas, artísticas e espaciais, constituem importantes práticas culturais, mas raramente são reconhecidos como tais, nem são estudados amplamente porque transcendem conceitos binários tradicionais de disciplinas como estudos de tradução, estudos de transferência. O estudo dos mediadores culturais e suas atividades de transferência deveriam ser, portanto:

- interdisciplinares e coletivos, reunindo métodos da sociologia da tradução, estudos de tradução descritiva, estudos de transferência cultural, história cultural, estudos literários ... Nesse sentido, os apelos levantados recentemente para considerar a sinergia histórica e conceitual entre transferências (culturais) e tradução (WEISSBROD , 2004; GÖPFERICH, 2007; D’HULST, 2012) constituem um primeiro passo para uma abordagem integrada das transferências culturais em sociedades multilíngues.
- orientados para o processo e para o ator, a fim de descobrir as interseções complexas das quais os produtos culturais são o resultado superficial;
- partir do pressuposto de que as técnicas de transferência têm de ser estudadas em relação umas às outras (D’HULST, 2012) e de que "o debate acadêmico opo

transferências, comparações e cruzamentos resolve-se na pesquisa empírica" (CHARLE, 2010).

No âmbito do projeto de pesquisa '*Customs officers or smugglers? – the mediating role of intercultural actors within Belgium and between Belgium and France (1850-1920)*', financiado pelo Conselho de Pesquisa da Katholieke Universiteit Leuven, estudiosos da tradução, historiadores e estudiosos de literatura estudaram mediadores culturais¹⁵ nas seguintes formas interdisciplinares, combinando diferentes níveis de Análise, com base em visões de Estudos de Tradução, Estudos de Transferência Cultural e História Cultural:

1. Um primeiro nível analisa a sociobiografia dos mediadores para reconstruir suas trajetórias sociais e biográficas¹⁶ e reconstruir seus hábitos interculturais¹⁷. Como eles perceberam e implementaram suas atividades de transferência? Como perceberam e implementaram as suas actividades inter-artísticas e interculturais (abrangendo tanto os produtos discursivos [ver 3] como o trabalho em rede [ver 2])? Como eles perceberam o seu papel na criação de novos quadros de referência e repertórios, e no processo de construção cultural nacional?
2. Um segundo nível mapeia as redes dos mediadores¹⁸ e centra-se nas redes inter-artísticas e interculturais informais e institucionais das quais esses atores participaram. Qual foi o papel de um mediador nessas redes? Como essas redes facilitaram ou controlaram as atividades de transferência do mediador e a construção de repertórios comuns? De acordo com o paradigma da "*histoire croisée*", os indivíduos e suas redes são muitas vezes, de fato, as primeiras manifestações de transferência (ESPAGNE; WERNER, 1987, p. 984), como agentes entram na esfera pública através de atividades

¹⁵ Alfred Stevens, Joseph Stevens, Arthur Stevens, André Van Hasselt, Octave Delepierre, Charles Potvin, Georges Eekhoud, Roger Avermaete, Gaston Pulings, Paul Vanderborght, Camille Melloy, Stijn Streuvels, Cyriel Buysse, André De Ridder, Paul-Gustave Van Hecke, Edmond Vandercammen. Para exemplos de estudos sobre mediadoras, ver D. De Man (2014).

¹⁶ Trajetória descreve as posições sucessivas de um mediador e suas percepções nos vários campos. A trajetória quer ser uma "alternativa ao conceito essencializante da biografia, já que a última pressupõe uma consciência transcendental e estática que condiciona as escolhas e decisões feitas pelos escritores" (Hanna, 2005, p. 188-189).

¹⁷ Ver R. Meylaerts (2010a).

¹⁸ Uma rede é entendida aqui como conjunto(s) complexo(s) de relações entre diferentes atores, grupos ou instituições dentro de um campo cultural ou social. Ver D. De Marneffe, B. Denis (2006).

informais e coletivamente organizadas. Para descrever as relações reais, isto é, empiricamente observáveis, interculturais e inter-artísticas entre atores e entre atores e instituições, as interações dos atores são estudadas indutivamente à medida que elas se desenvolvem. De acordo com Claisse (2006), a análise de rede, nesse sentido particular, é especialmente adequada para a análise de sistemas culturais periféricos, como é o caso no presente ensaio.

3. Um terceiro nível realiza a pesquisa tradutória de um duplo ângulo¹⁹. Primeiro, uma comparação entre os produtos transferidos e suas fontes deve revelar os múltiplos modos de transferência discursiva que são utilizados: tradução, escrita multilingue, autotradução, adaptação, resumo, paródia, plágio, pastiche etc. Essa análise deve dar atenção especial à forma como os textos-fonte e alvo se relacionam entre si, mas também como se modificam mutuamente como resultado desta relação (WERNER; ZIMMERMANN, 2003, p. 12). Especialmente em culturas multilingues, as atividades de transferência formam processos *contínuos*, desenvolvem-se em direções *plurais* e têm *múltiplos* efeitos (WERNER; ZIMMERMANN, 2003, p. 15) que não podem ser hipotetizados pela conceituação dos Estudos de Tradução em termos de texto fonte e alvo. Portanto, o foco nos *atores* e seus *processos* de transferência mostra-se crucial para entender as complexas interseções e técnicas de mediação de que os produtos são apenas o resultado superficial.

Em segundo lugar, uma comparação entre os diferentes modos de transferência discursiva (tradução, adaptação, auto-tradução, resumo, pastiche, paródia ...) em relação uns aos outros. A tradução é apenas um entre muitos modos discursivos de transferência que tomam sentido e forma em relação a todos os outros modos de transferência que os mediadores podem usar. Estudos recentes mostram a este respeito como os mediadores na Europa do século XIX combinavam várias práticas de transferência (tradução, autotradução, retradução, resumo, paródia) mesmo dentro de uma obra (LEERSEN, 2011; INGELBIEN; EELLEN, 2012) e como essa combinação foi instrumental para formar uma cultura comum.

¹⁹ Ver L. D'hulst (2010); R. Meylaerts (2010b).

4. Um quarto nível estuda os diferentes modos de transferência não-discursivos (por exemplo, pintura, música, escultura) de uma perspectiva de História Cultural (VERSCHAFFEL, 2006). Essa abordagem permite dar especial atenção às atividades inter-artísticas multiformes dos mediadores: animadores de arte, diretores de galerias de arte, academias de música, organizadores de conferências ..., à relação entre os processos de transferência cultural e a construção de identidades culturais e histórico político-cultural em que esses mediadores idealizam suas práticas. Como essas atividades transgrediram fronteiras linguísticas e espaciais? Como contribuíram para a construção de identidades (inter) nacionais e subnacionais? Novamente, o foco no processo é crucial para descobrir a dinâmica das atividades dos atores (WERNER; ZIMMERMANN, 2006, p. 25).

3 Mediadores belgas no período entre guerras

Em vez de focar em cada mediador separadamente²⁰, vamos dar uma visão sintética sobre alguns aspectos do perfil e do papel dos mediadores durante o período de entreguerras na Bélgica, combinando os insights que resultam de estudos interdisciplinares com base na análise multinível apresentada acima. Ao contrário de muitos estudos sobre transferências culturais entre nações, vamos nos concentrar aqui, principalmente, mas não exclusivamente, no papel dos mediadores culturais no interior da nação jovem, multilíngue e multicultural belga durante o período de entreguerras.

Desde a sua criação em 1830, a Bélgica experimentou dificuldades em abraçar o ideal romântico de um povo, um Estado e uma língua, enquanto ideias divergentes sobre linguagem e identidade circulavam, dando aos mediadores um papel muito importante a desempenhar na vida cultural. Durante o período de entreguerras, esse status problemático constante da nação belga resultou em tensões crescentes entre os dois grupos linguísticos (falantes de holandês e de francês). A Bélgica viu-se em uma "crise existencial", em parte devido ao contexto político e cultural em rápida mutação das décadas de 1920 e 1930. A vitória na Primeira Guerra Mundial alimentou uma onda de patriotismo belga, ao mesmo

²⁰ Para exemplos, seguindo a metodologia descrita acima, ver também T. Lobbes, R. Meylaerts (2015); R. Meylaerts (forth.).

tempo em que o conceito de identidade nacional era desafiado pela emergência de identidades regionais. O país teve de lidar com uma “divisão linguística” cada vez mais forte, consequência dos esforços para emancipar a língua e a cultura flamengas. Os conflitos linguísticos acabaram por dar origem à legislação de 1932, que instituiu duas comunidades monolíngues distintas. O holandês tornou-se a língua oficial de administração e educação na região norte, Flandres, enquanto o francês foi adotado no sul, na Valônia. Bruxelas era bilíngüe. Ao mesmo tempo, o próprio conceito de nacionalismo estava sendo corroído pela existência da nova Liga das Nações, dos movimentos de paz e de outros grupos de vanguarda de orientação internacional (BEYEN, 2011, p. 21-28; WILS, 2009, p. 163-189).

Esses desenvolvimentos parcialmente conflituosos – internacionalismo *versus* nacionalismo e regionalismo – colocaram sob mais pressão a identidade cultural nacional existente. Houve considerável discussão sobre a forma de uma identidade cultural belga em geral e sobre a necessidade de transferências culturais entre as duas comunidades linguísticas em particular (MEYLAERTS, 1998). Os flamengos radicais tendiam a afirmar que a literatura flamenga precisava ser escrita em holandês e eram hostis à escrita e transferência multilíngue. Os mediadores culturais, por outro lado, desempenharam um papel importante na defesa de uma identidade cultural belga nacional, como veremos.

Entre os mediadores culturais importantes na Bélgica durante o entreguerras, estavam Roger Avermaete, Gaston Pulings, Paul Vanderborght, Stijn Streuvels e André De Ridder. Embora todos tenham participado ativamente de redes inter-artísticas, interculturais e multilíngues, observaremos que nem todos agiam com a mesma intensidade no mesmo nível, ou seja, transgredindo o mesmo tipo de fronteiras.

3.1 Perfil dos mediadores e práticas de transferência: um paradoxo?

Comparando aspectos da sociobiografia dos mediadores de entre-guerras, observa-se que a maioria dos mediadores atuando entre o francês e o holandês na Bélgica nasceu em Flandres e era composta por flamengos bilíngües que tinham o holandês como língua materna ou estavam em contato com holandês (e dialetos flamengos) em idade precoce (De Ridder, Avermaete, Streuvels). A elevada posição da língua francesa na vida literária e cultural internacional incentivou os mediadores flamengos a fazerem uso do seu

conhecimento do francês. Os mediadores francófonos, como Vanderborght (1899-1971) e Pulings (1878-1949), eram frequentemente monolíngues, capazes apenas de falar e escrever em francês. No entanto, de maneira a mais fascinante, o monolinguismo de Vanderborght e de Pulings não os impediu de se tornarem dois dos mais importantes mediadores da cultura flamenga²¹. De fato, e talvez surpreendentemente, não parecia haver nenhuma relação direta entre ser um bilíngue (holandês-francês) e ser um mediador. Os bilíngues mais perfeitos não eram necessariamente os mediadores mais ativos, e vice-versa. Os mediadores monolíngues conseguiam desempenhar funções e papéis plurais através de fronteiras linguísticas. O romancista flamengo de grande sucesso, Felix Timmermans, mal falava francês e não era capaz de escrever em francês. Ainda assim, ele podia ler e entender o suficiente para esporadicamente traduzir do francês para o holandês. Também esteve envolvido em redes bilíngues e usou esses contatos para assumir um papel como ilustrador de suas próprias traduções e das de outros colegas para o francês.

Apesar do pouco conhecimento da língua holandesa, Pulings e Vanderborght estiveram entre os mediadores mais importantes durante o período de entreguerras, promotores de autores flamengos, como Wies Moens, Paul van Ostaijen, Herman Teirlinck, e do *Vlaamsche Volkstooneel* [Teatro Popular Flamengo]. Gaston Pulings, nascido em Bruxelas, foi criado e educado inteiramente em francês²². Ele tinha um conhecimento passivo de holandês, em que podia ler e entender a língua, mas era incapaz de escrevê-la ou falá-la em qualquer grau significativo²³. Ainda assim, Pulings manteve uma das maiores redes bilíngues de seu tempo, o que lhe permitiu reunir diversos escritores, pintores (por exemplo, Jakob Smits, Georges Minne, Valerius De Saedeleer) e outros mediadores, como Roger Avermaete, Paul Gustave van Hecke e Pierre Flouquet, de ambas as comunidades linguísticas.

²¹ Evidentemente, mediadores francófonos significativos da Valónia transgrediram as fronteiras nacionais e promoveram redes internacionais e interculturais com, em primeiro lugar, a França e a Alemanha, mas também com geografias mais distantes. Não analisaremos suas sociobiografias, as redes que conseguiram estabelecer ou seus modos de transferência discursivos e não discursivos, mas vamos lembrar alguns de seus nomes: Marcel Remy, Franz Hellens, Robert Goffin e Camille Goemans. Entre as mulheres belgas, Alexandra -David-Néel foi uma escritora belga-francesa, cantora de ópera, filósofa e espiritualista, muito conhecida pelas suas viagens ao Tibete e pela disseminação da religião e da filosofia orientais.

²² Naquela época e até 1930 todas as universidades na Bélgica eram francófonas.

²³ Ver T. Lobbes, R. Meylaerts (2015).

Talvez paradoxalmente à primeira vista, os mediadores monolíngues criaram novas práticas de transferência e novos quadros de referência, promovendo a ideia de uma literatura e cultura belgas "reais" (holandesa e francesa). Pulings, francófono, promoveu, por exemplo, os pintores expressionistas flamengos (Minne, Ensor, Permeke) em *La Nervie* para um público belga francófono, o que ilustra que a transferência não literária é por vezes mais fácil do que a literária, não ligada às difíceis relações linguísticas entre flamengos e francófonos na época. O mais inovador foi a promoção do *Vlaamsche Volkstooneel* [Teatro Popular Flamengo] entre os francófonos. Segundo ele, cenários teatrais, figurinos e gestos criaram quadros de referência comuns nos quais as diferenças linguísticas eram irrelevantes²⁴. Portanto, os francófonos deveriam assistir a apresentações do *Vlaamsche Volkstooneel* mesmo se fossem inteiramente em holandês.

Si la littérature flamande a pénétré si facilement ces dernières années parmi le public français, elle le doit principalement à ses auteurs dramatiques. Pour suivre les écrits des romanciers, des conteurs, des poètes, il faut une connaissance approfondie de la langue, connaissance qui n'est pas nécessaire pour juger une pièce, les décors, le jeu des acteurs aidant à la compréhension. Allez voir des pièces flamandes! (PULINGS, 1929b, p. 26).²⁵

Em vez da tradução, a não tradução e o movimento físico, a mistura de espectadores francófonos com seus compatriotas flamengos estavam entre os processos de transferência inventivos²⁶ que Pulings defendia. Como um monolíngue e contra um cenário de conflitos linguísticos cada vez mais ferozes em que as línguas eram essencializadas e os grupos linguísticos separados, esse era um ponto de vista não convencional e ousado. Além disso, Pulings também promoveu a tradução, embora de forma menos convencional. Seu verdadeiro ideal no teatro belga foi alcançado quando o *Vlaamsche Volkstooneel* encenou

²⁴ Esta ideia de que o teatro flamengo não necessita de qualquer tradução já era comum na virada do século XX e também estava relacionada com o baixo estatuto flamengo e/como expressão artística popular.

²⁵ “If Flemish literature has penetrated so easily the French public, this is mainly due to its playwrights. In order to follow the writings of novelists, storytellers, poets, a profound knowledge of the language is needed, knowledge which is not needed to evaluate a play, the setting and the performance of the actors helping to understand. Go to see Flemish plays!” (traduzido para o inglês por TL) [“Se a literatura flamenga penetrou tão facilmente o público francês, isso se deve principalmente aos seus dramaturgos. A fim de seguir os escritos de romancistas, contadores de histórias, poetas, é necessário um profundo conhecimento da língua, o que não é necessário para avaliar uma peça, o cenário e o desempenho dos atores que ajudam na compreensão. Vá ver peças flamengas!”].

²⁶ Note que transferência tem um sentido muito literal aqui.

obras de Michel de Ghelderode, um dramaturgo francófono cujas peças francófonas não foram apresentadas em francês, mas traduzidas para o holandês e representadas pelo *Vlaamsche Volkstooneel*.

Para Pulings, como promotor da unidade belga, a tradução era uma operação neutra e a língua não era uma característica divisória da literatura belga. Em contraste com a definição tradicional da literatura belga (inspiração flamenga somada à língua francesa) como promulgada pela maioria dos francófonos entre as guerras, para ele a identidade belga podia atingir sua manifestação ideal sem distinção, tanto em holandês como em francês, como a união harmoniosa de elementos germânicos e latinos, resultando em uma individualidade específica. Como resultado, as transferências com as quais Pulings sustentou sua visão foram elas próprias inovadoras e originais.

Para o monolíngue Vanderborght, diretor do grupo *Lanterne Sourde*, visto como uma das mais importantes redes culturais do período de entreguerras, as conferências constituíram a principal plataforma na qual ele estabeleceu a mediação cultural entre os dois grupos linguísticos. Cerca de dez conferências foram organizadas em Bruxelas entre 1925 e 1931, algumas delas sobre a literatura flamenga em geral, outras dedicadas a um autor específico, representante da literatura flamenga moderna como, por exemplo, Van Ostaijen, Moens, Teirlinck, Van de Woestijne. Em maio de 1925, Vanderborght organizou uma manifestação em homenagem ao dramaturgo flamengo Herman Teirlinck. Naquela ocasião, os discursos foram proferidos em francês e em flamengo, sem tradução, como é testemunhado por um contemporâneo,

les deux langues du pays gardant ainsi, l'une et l'autre, leur personnalité et leurs droits propres. Ce procédé, fondé sur la libre association des deux langues et des deux cultures en Belgique, apparaît alors tout nouveau, d'autant plus qu'il a été adopté, en dehors de tout esprit politique, par un groupement où la plupart des écrivains s'expriment en français. Il réussira et sera, maintes fois repris, dans d'autres réunions similaires de "La Lanterne Sourde", qui a contribué ainsi au rapprochement confiant des écrivains belges de langue française et de langue flamande (L'ACTIVITÉ, 1932, p. 5).²⁷

²⁷ “This way, both national languages kept, one and the other, their character and their own rights. This procedure, based on the free associations of the two languages and the two cultures in Belgium, appeared completely new at that moment, all the more since it was adopted, without any political intention, by a group in which most writers expressed themselves in French. It will be successful and will be often repeated in

Da mesma forma, após a morte do poeta flamengo Karel Van de Woestijne, Vanderborcht organizou uma grande manifestação em homenagem ao renomado poeta em 16 de outubro de 1929. O encontro foi presidido por dois notórios escritores, um flamengo (Cyriel Buysse) e um francófono (Hubert Krains). Os discursos foram proferidos em francês (Vanderborcht e Vermeyleen) e flamengo (Teirlinck). Jacqueline De Kesel leu seus poemas tanto na versão flamenga original quanto na tradução francesa. Um crítico contemporâneo concluiu: “*L’œuvre de rapprochement entre les écrivains belges de langue française et de langue flamande, librement entreprise par ‘La Lanterne Sourde’, n’aura pas été vaine*” (L’ACTIVITÉ, 1932, p. 8)²⁸.

Novamente, as manifestações bilíngues foram percebidas como a melhor forma de mediar as relações entre as literaturas flamenga e francófona e apresentá-las como parceiras iguais num contexto de tensões sociolinguísticas crescentes. Não surpreendentemente, todas essas manifestações foram extensa e positivamente registradas na imprensa flamenga (ALFANO; DOMS, 2008, p. 100).

Diferentemente das iniciativas mais conservadoras voltadas principalmente para traduções de prosa flamenga regionalista (MEYLAERTS, 2004), considerada “inferior”, os papéis de Vanderborcht e Puling como mediadores culturais foram parcialmente baseados na não-tradução, um modo de transferência que pressupunha uma audiência bilíngue, a transferência física de pessoas, o que contribuiu para colocar as literaturas e as culturas flamengas e francófonas em pé de igualdade. Certamente, isso foi percebido como uma forma muito inovadora de estabelecer contatos interculturais, o que atesta a passagem em *La Nervie*.

other similar meetings of La Lanterne sourde, which has as such contributed to bring the Francophone and Flemish Belgian writers closer to each other” (traduzido para o inglês por TL) [“Dessa forma, ambas as línguas nacionais mantinham, uma e outra, seu caráter e seus próprios direitos. Esse procedimento, baseado nas livres associações das duas línguas e as duas culturas na Bélgica, pareciam então completamente novo, tanto mais quanto adotado, sem intenção política, por um grupo em que a maioria dos escritores se expressava em francês. Será bem sucedido e será muitas vezes repetido em outras reuniões semelhantes de *La Lanterne sourde*, que como tal contribuiu para aproximar os escritores belgas de língua francesa e de língua flamenga”].

²⁸ “*The work of reconciliation between Francophone Belgian and Flemish writers, freely undertaken by ‘La Lanterne sourde’, will not have been useless*” (traduzido para o inglês por TL) [“O trabalho de reconciliação entre escritores francófonos belgas e flamengos, livremente empreendido por ‘La Lanterne sourde’, não terá sido inútil”].

Roger Avermaete, flamengo bilíngue nascido em Antuérpia, começou como um romancista francófono logo após a Primeira Guerra Mundial e o francês foi sempre a sua principal língua literária. No entanto, ele frequentemente autotraduzia seus trabalhos do francês para o holandês²⁹. Como editor-chefe da revista internacionalista e pacifista de vanguarda *Lumière* (1919-1923), Avermaete traduziu os artigos dos colegas flamengos para o francês. Como ele disse mais tarde em uma entrevista:

Frans van de Wijngaard heeft nooit een letter in het Frans geschreven, maar werkte mee: wij vertaalden hem eenvoudig. Ten andere op dat ogenblik hadden wij met evenveel plezier Chinees uitgegeven. [...] Door de taal zelf speelde ik op groter vlak en kon een internationaal publiek bereiken. (FLORQUIN, 1962, p. 19).³⁰

As (auto)traduções de Avermaete não foram apresentadas como traduções, mas ganharam o status de versões originais e autônomas, nas quais o papel do autor em vez do tradutor foi enfatizado. Elas contribuíram, assim, para o estatuto legítimo e independente da literatura flamenga como parte integrante da literatura belga. Avermaete também escreveu artigos em francês para apoiar o movimento Flamengo e abriu seu periódico para ativistas flamengos como Moens, van den Reeck e Mortier. Assim como foi o caso das atividades de transferência de Pulings e Vanderborght, o ponto de vista subjacente era que o francês e o holandês eram intercambiáveis, a linguagem um meio neutro e a tradução uma operação neutra.

O flamengo bilíngue André De Ridder foi, ainda mais que Avermaete, um homem com uma missão. A partir de 1905, e durante o período de entreguerras em que os conflitos linguísticos aumentavam, ele dedicou a sua carreira literária à promoção da literatura e da arte flamenga, e o fez tanto no flamengo como no francês, para despertar a consciência da cultura flamenga nos círculos francófonos. Assim como Avermaete, defendeu uma visão instrumental da língua, afirmando que a cultura flamenga também poderia ser escrita e expressa em francês. De acordo com De Ridder, uma cultura não era definida

²⁹ *Une épouse modèle* (1923) para o holandês: *Een voorbeeldige vrouw* [uma esposa exemplar] (1924).

³⁰ “*Frans van de Wijngaard has never written one single letter in French, but collaborated: we simply translated him. Actually, at that moment we would have published with as much pleasure in Chinese. Because of the language itself I played on a bigger level and could reach an international audience*” [“Frans van de Wijngaard nunca escreveu uma única letra em francês, mas colaborou: simplesmente o traduzimos. Na verdade, naquele momento teríamos publicado com tanto prazer quanto em chinês. Por causa da língua e si eu joguei em um nível mais alto e pude alcançar uma audiência internacional”].

exclusivamente pela sua língua: autores flamengos escrevendo em francês também faziam parte inteiramente da cultura flamenga. Essa visão claramente sustentou suas próprias práticas de escrita multilíngue. Assim, ele discordou fundamentalmente de flamengos mais radicais que alegavam que a literatura flamenga só poderia ser escrita e promovida em flamengo, o que resultou em conflitos diversos entre De Ridder e escritores flamengos.

Em tempos de conflitos linguísticos crescentes, os mediadores francófonos monolíngues foram promotores ferozes de uma unidade nacional belga bilíngue, tentando criar um quadro nacional cultural comum, muitas vezes através de novas práticas de transferência. Eles tentaram superar a incapacidade francófona geral de entender a cultura flamenga, transferindo-a para a comunidade francófona. Nesse sentido, a operação para neutralizar as diferenças de linguagem parece crucial para quase todos os mediadores culturais que analisamos. Como mediadores estabelecendo uma ponte entre dois grupos linguísticos, aparentemente se sentiram obrigados a promover uma visão instrumental da língua e da diferença linguística, a fim de superar as tensões linguísticas. Por outro lado, muitos mediadores culturais flamengos faziam parte do movimento flamengo, promovendo a causa e a cultura flamengas em francês. Novamente, isso os obrigou a neutralizar as diferenças linguísticas. Esses flamengos queriam convencer a elite francófona da necessidade de uma cultura flamenga florescente, muitas vezes – mesmo depois da Primeira Guerra Mundial - no cenário de uma nação belga unida e bilíngue. Como tais, os mediadores culturais foram os últimos que mantiveram firmemente a ideia de unidade nacional na Bélgica. E, naturalmente, e de forma mais oportunista, eles também se beneficiaram dessa unidade nacional bilíngue mantida viva por suas atividades – ‘esse era o seu trabalho’. De um ponto de vista metodológico, especialmente suas atividades de transferência inovadoras são também bons exemplos de como a tradução e a não tradução significam em conjunto, e de como a tradução precisa ser estudada em relação a outros modos de transferência.

3.2 Sobreposição de funções e transferências multidirecionais

Os mediadores belgas do entreguerras combinavam tipicamente diversos papéis interdependentes entre campos. Eles eram negociantes de arte, editores, organizadores de conferências e exposições, escritores, tradutores, auto-tradutores, críticos de arte e

literatura e jornalistas. Embora os mediadores diferissem entre si de acordo com o tipo, o número e a importância relativa de cada função em sua carreira, nenhum deles pode ser reduzido a um único papel.

Como um cronista de artes e teatro, Pulings publicou alguns artigos em holandês sobre Michel de Ghelderode, Fernand Severin, Herman Teirlinck no *Vandaag* (Pulings 1928, Pulings 1929a, c) e no *Den Gulden Winckel* (Pulings, 1930). O status desses artigos permanece obscuro. Embora possamos supor que ele usou um tradutor, não há informações textuais ou para-textuais tornando isso explícito. Ele confirmou a autoria de suas publicações em língua holandesa, dando-lhe o status de um crítico bilíngue, totalmente de acordo com seu ideal de cultura belga composta por duas partes iguais, uma francófona, uma flamenga. Como foi o caso das (auto) traduções de outros mediadores culturais nesse período, elas eram apresentadas como versões originais, e o papel do autor em vez do papel do tradutor era reforçado. Eles contribuíram, assim, para o legítimo estatuto da literatura flamenga como parte integrante da literatura belga. Alguns dos artigos de Pulings em língua holandesa tinham uma contraparte em língua francesa, o que significa que ele filtrou as mesmas mensagens em holandês e francês, criando, dessa maneira, quadros de referência comuns, independentes da escolha linguística. No entanto, ele não produziu muitas transferências discursivas concretas, como traduções ou escrita multilíngue. Isso é em parte causado pelo seu próprio monolinguismo, mas também tem de ser explicado no contexto político-cultural mutável da Bélgica, onde o cruzamento das fronteiras linguísticas se tornou mais complexo devido aos crescentes conflitos linguísticos.

Além de autotradutor, Avermaete era também um escritor bilíngue, que publicou obras separadas, ora em francês, ora em holandês³¹, nos mais diversos gêneros: prosa, poesia, crítica literária e artística, teatro, ensaios literários, artísticos e políticos, cenários para balé, polêmica.... Sem que houvesse uma divisão estrita, a maioria de seus ensaios foi escrita em holandês e a maioria de suas peças de teatro em francês. Como cronista, Avermaete escreveu sobre a literatura flamenga no jornal francófono belga *L'Indépendance*

³¹ A relação entre as duas línguas era de cerca de 25% holandês para 75% francês. Avermaete publicou 12 obras em língua neerlandesa que não aparecem em francês e 14 obras bilíngues, todas pertencentes ao domínio das artes.

Belge (1936-1939), promovendo assim a sua ideia preferida de uma literatura belga³². Essa sobreposição de atividades e de papéis de transferência discursiva interligados era tudo, menos evidente em uma situação cultural de tensões crescentes entre flamengos e francófonos, mas, à semelhança de Pulings, Avermaete queria que ela sustentasse a ideia de uma literatura belga constituída de duas partes equivalentes, mais ou menos independentes, uma flamenga e outra francófona.

Como diretor do grupo *Lanterne sourde*, Vanderborght manteve importantes redes inter-artísticas. De acordo com o escritor contemporâneo Pierre Daye, Vanderborght era um animador prodigioso que desempenhou um papel incomparável na literatura belga de seu tempo (*L'ACTIVITÉ*, 1932, p. 14). *La Lanterne sourde* organizou conferências, recepções, festas e exposições e convidou os mais importantes escritores, pintores e músicos belgas (flamengos e francófonos) e europeus de sua época³³. Também promoveu a *FABER-Faisceau Amical Belgique et Russie*, os *Amitiés Belgo-Égyptiennes*, os *Amitiés Hispano-Belgo-Américaines* e a comissão *Rupert Brooke*.

Para entender completamente a fama de De Ridder como um mediador cultural, é preciso conectar seus papéis como agente literário com seus papéis como animador de arte. Sua perícia em cultura flamenga e mais especificamente em arte expressionista flamenga foi baseada nas posições estratégicas que ocupou e na sobreposição de papéis que assumiu. Em colaboração com Paul-Gustave van Hecke, De Ridder publicou o diário artístico francófono *Sélection*, no qual a arte expressionista flamengo e de vanguarda foi promovida. *Sélection* era também uma galeria de arte em Bruxelas, onde De Ridder organizou várias exposições de arte. Além disso, ele também promoveu estudos sobre pintores expressionistas flamengos quando foi o editor da série *Sélection*. Tanto em suas atividades literárias como em suas atividades como negociante de arte, defendeu a mesma

³² As atividades de transferência intra-belgas de Avermaete tiveram também uma dimensão internacional nas suas crônicas sobre arte e literatura internacionais na belga flamenga *Volksgazet* [Gazeta do Povo] (1931-1938). Ele promoveu ainda mais a literatura e a arte belga em revistas francófonas e flamengas na Bélgica, Holanda, França, Alemanha e Brasil. Contribuiu ativamente para a revista modernista brasileira *Klaxon* (1922-1923), que frequentemente se referia à belga *Lumière*.

³³ Por exemplo, os belgas George Eekhoud, August Vermeylen e Herman Teirlinck; os franceses Jules Romains e Blaise Cendrars; o músico francês Darius Milhaud, o italiano Marinetti, o austríaco Stefan Zweig; o russo Ilya Ehrenburg e os escritores espanhóis e latino americanos Miguel de Unamuno, Ventura Gassol, Francisco Castilla Nájera e Alfonso Reyes. Ver também Sanz Roig & Meylaerts (forth).

visão – em francês – sobre a importância da cultura flamenga no quadro da unidade nacional belga.

Vamos mostrar, a seguir, alguns exemplos da *interação* entre os papéis de transferência *discursiva* e as dimensões *multidirecionais* e às vezes *coletivas* da mediação. O romancista flamengo mais vendido, Stijn Streuvels, encontrou inspiração para seus escritos originais em suas traduções, que chamou exercícios de língua e estilo. Streuvels traduziu escritores francófonos flamengos como Eekhoud e Melloy do francês para o holandês, e Eekhoud e Melloy traduziram Streuvels do holandês para o francês num verdadeiro processo de *traductions croisées* (MEYLAERTS, 2010c; GONNE; MEYLAERTS, 2013). Stijn Streuvels e Georges Eekhoud também se corresponderam (Streuvels usando o holandês e Eekhoud francês) e Streuvels aspirava a usar a extensa rede francófona de Eekhoud (na França e na Bélgica) para se tornar conhecido em francês. Ele propôs os direitos exclusivos de tradução do seu mais famoso romance *De Vlaschaard* a Eekhoud (que Eekhoud recusaria) e ao mesmo tempo traduziu os contos de Eekhoud '*Le Coq Rouge*' [O galo vermelho] e '*La petite servante*' [A pequena criada] para o holandês³⁴. Em troca, Eekhoud promoveria extensivamente o trabalho de Streuvels e traduziria um dos contos de Streuvels '*Naar Buiten*' ('*La Journée des marchands de sable*', 1910) na revista parisiense *Le Mercure de France*.

Esta combinação de autoria e tradução, de ir e vir entre as duas línguas que compõem a cultura belga bilingue, levanta novamente a questão da auto-tradução. Em termos de capacidade de linguagem, Eekhoud e Melloy eram bilíngues o bastante para se autotraduzirem, em vez de usar, por exemplo, Streuvels como seu tradutor. Enquanto Melloy apenas autotraduziria alguns dos seus romances infantis no final de sua carreira, Eekhoud começou muito mais cedo, mas usou o pseudônimo de Gabriel d'Étrange para autotraduções de seus romances populares em série. Ele nunca auto-traduziu seus prestigiosos romances parisienses. A auto-tradução como praticada por Avermaete parecia ser bastante incomum. Em outras palavras, os mediadores bilíngues muito esporadicamente utilizavam a autotradução como um modo de transferência. Aqueles que o fizeram, muitas vezes o esconderam, contribuindo assim para o estatuto das literaturas flamenga e

³⁴ Publicados respectivamente em *Groot Nederland* e *De Nieuwe Gids*.

francófona como partes independentes e integrantes da literatura belga. Em sua correspondência privada, Streuvels se referia explicitamente à tradução e à escrita como duas práticas que se sobrepunham: ao traduzir Eekhoud, sentia como se fosse seu próprio trabalho. “*Ik heb uw Coq Rouge met zeer veel genoegen vertaald: dat was mij eene vreugde. Doende bezigheid, ik voelde het alsof het werk van mijn eigen was*”³⁵ (STREUVELS, 1904).

Os papéis de autor e tradutor se sobrepunham não só na autopercepção de Streuvels, mas também em relação à sua imagem pública. Mais de uma vez, Streuvels foi apresentado como o autor na capa de um volume do qual, na realidade, ele era apenas o tradutor. Esse foi, por exemplo, o caso das suas traduções para o neerlandês de *Gens de mer et pêche maritime* (1934) de Pieter Frederik Marie de Pauw e *Cinq Contes de Noël* de Melloy. Visto que Streuvels era um romancista best-seller em Flandres, esse foi talvez o argumento de venda usado pelos editores.

Conclusão

Esse ensaio teve como objetivo ilustrar o potencial do estudo de mediadores como figuras-chave da história literária e cultural. O que liga os mediadores é que muitas vezes realizavam atividades “nos bastidores” que não resultavam em produtos canonizados (literários, artísticos). Mais ainda, muitos mediadores importantes estão agora esquecidos e pertencem à “parte oculta do iceberg”. Eles mexeram os pauzinhos nos “bastidores” da vida cultural, organizando exposições, publicações, peças de teatro, traduções. Eles não eram famosos por causa de sua produção existente, mas por causa de seus papéis de transferência complexos que, frequentemente, perdemos de vista.

A investigação sobre mediadores culturais tem o potencial de oferecer uma visão sobre o impacto (crescente) da transferência cultural na vida cultural (“multilíngual nacional”), sobre a constelação variável de mediação cultural (de mediadores bilíngues para mediadores mais monolíngues) e sobre a relação entre (muitas vezes mais bem-

³⁵ “*I have translated your Coq Rouge with great satisfaction: that was a pleasure for me. While translating, I felt as if it was work of my own*” (traduzido por RM) [“Eu traduzi seu Coq Rouge com grande satisfação: foi um prazer pra mim. Enquanto traduzia, sentia como se fosse um dos meus próprios trabalhos”.]

sucedidas) transferências artísticas e (um tanto falhas) transferências literárias, que podem ser extrapoladas para pesquisas em outros contextos multilingues. Os mediadores culturais destacam os *laços* e ajudam a superar a ideia simplificada de culturas distintas, uma doadora e a outra, recebedora. A ênfase nas relações, interações e circulação vai além da análise do contato em si para incluir também as consequências: ex. como as *práticas* adquirem novos significados no processo de transferência (WERNER; ZIMMERMANN, 2006). Essa abordagem relacional ajuda a ampliar e reduzir o foco nos grupos de agentes e suas partes interessadas e enfoca as interações entre pequenas zonas literárias ou tradutórias e suas contrapartes maiores.

A análise dos mediadores culturais visa também a romper com a ideia de centros inovadores e de periferias imitativas. As transferências e os intercâmbios superam entidades nacionais e acontecem não apenas do centro para as periferias, mas também no sentido inverso e através de outras rotas: periferia a periferia, intranacional etc. Os mediadores só podem ser entendidos em relação ao seu envolvimento em grandes redes humanas e suas competências interdisciplinares dentro de configurações culturais heterogêneas. Um estudo orientado a processos e atores permite descobrir os cruzamentos complexos dos quais os produtos culturais são o resultado superficial. Os mediadores culturais desempenham funções de transferência estratégica, criam novas práticas e instituições de mediação e, portanto, são os verdadeiros arquitetos de repertórios comuns e de quadros de referenciais que compõem a história cultural.

Essa visão geral também mostra que a tradução toma sentido dentro de um conjunto complexo de técnicas de transferência, tais como escrita multilingue, papéis artísticos e institucionais de mediação e deveria ser entendida e analisada em relação a eles. A tradução, bem como a não-tradução, são objetos de pesquisa igualmente importantes para entender processos de transferência cultural dentro de culturas multilíngues. É, além disso, a relação complexa entre as diferentes formas de transferência que nos leva a repensar a natureza das relações entre culturas. Formas complexas de transferência emergem dentro de culturas multilingues, de relações de proximidade em vez de distância, de zonas de contato em vez de isolamento,³⁶ e tendem a reconfigurar culturas nacionais.

³⁶ Ver S. Simon (2006).

A pesquisa sobre mediadores culturais também oferece algumas percepções teóricas e metodológicas. Se quisermos chegar a uma compreensão detalhada e profunda das relações interculturais e seu impacto na história literária e cultural, precisamos estudar toda a gama de atividades de transferência oficiais, semioficiais e ocultas. Essas atividades de transferência são, além disso, tão complexas e tão enredadas que corremos o risco de cegueira conceitual e metodológica se nos ativermos aos conceitos e métodos tradicionais dos estudos de tradução, transferência e literários. Devemos antes tomar como ponto de partida os mediadores culturais que incorporam os papéis de transferência sobrepostos e processos complexos de transferência e estudá-los de um ponto de vista interdisciplinar e coletivo, orientado aos processos e aos atores. Estudar mediadores culturais contribuiria então para problematizar as distinções fixas entre os conceitos-chave e os papéis (como autor, tradutor, auto-tradutor, crítico, animador de arte, organizador da conferência, editor ...): suas definições e funções divergentes são parcialmente baseadas em subdivisões disciplinares artificiais. Contribuiria também para problematizar as distinções fixas entre os campos culturais (literatura, tradução, arte, ...) e entre a tradução e outras atividades de transferência (complementares, envolventes, concorrentes ...).

REFERÊNCIAS

ALFANO, M.; DOMS, A.; **La Lanterne sourde 1921 - 1931: une aventure culturelle internationale**. Bruxelles: Racine, 2008.

ANGELELLI, C. V. **The sociological turn in translation and interpreting studies**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012.

BEARELLE, S. La comtesse Marie-Henriette de Lalaing (1787-1866): portrait d'une des premières médiatrices culturelles belges. **Textyles – Revue des Lettres Belges de Langue Française**, n. 45, p. 17-28, 2014.

BERG, C.; HALEN, P.; ANGELET, Ch. **Littératures belges de langue française (1830-2000) : histoire et perspectives**. Bruxelles: Le Cri, 2000.

BEYEN, M. Tragically modern: centrifugal sub-nationalisms in Belgium, 1830-2009'. In M. Huyseune (Org.). **Handelingen van het Contactforum 'Contemporary Regionalism: Comparing Flanders and Northern Italy**. Brussel: KVAWK, 2011. p. 17-28.

BREMS, E. A case of "cultural castration"? Paul de Man's translation of De Soldaat Johan by Filip de Pillecyn. **Target**, vol. 22, n. 2, p. 212-236, 2010.

BROOMANS, P. Martha Muusses en de drie M's. Over de studie naar cultuurbemiddeling. In: _____; VAN VOORST, S.; LINN, S. I.; VOGEL, M.; BAY, A.; **Object**: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied. Groningen: Barkhuis Publishing, 2006. p. 56-70.

BUZELIN, H. Unexpected allies: how Latour's network theory could complement bourdieusian analyses in Translation Studies. **The Translator**, vol. 11, n. 2, p. 193-218, (2005).

_____; FOLARON, D. (Orgs.). La traduction et les études de réseaux. **Special Issue of Meta**, vol. 52, n. 4, 2007.

CHARLE, C.; SCHRIEWER, J.; WAGNER, P. (Orgs.). **Transnational Intellectual Networks**: Forms of Academic Knowledge and the Search for Cultural Identities. Frankfurt am Main: Campus, 1994.

CHARLE, C.; VINCENT, J.; WINTER, J. (Orgs.). **Anglo-French Attitudes**: Comparisons and Transfers between English and French Intellectuals since the Eighteenth Century. Manchester: Manchester University Press, 2007.

CHARLE, C. Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes. **Les cahiers Irice**, vol. 5, n. 1, p. 51-73, 2010.

CHESTERMAN, A. Questions in the sociology of translation. In: Ferreira Duarte J.; ASSIS ROSA, A.; SERUYA, T. **Translation Studies at the interface of disciplines**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006. p. 9-27.

CHUNG, Y. Translators as social agents: translated fantasy books in Taiwan. **New Voices in Translation Studies**, vol. 5, 2009.

CLAISSE, F. De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie. In: DE MARNEFFE, D.; DENIS, B. (Orgs.). **Les réseaux littéraires**. Bruxelles: Le Cri, 2006. p. 21-43.

CORTJAENS, W.; DE MAEYER, J.; VERSCHAFFEL, T. (Orgs.). **Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region**. Leuven: Leuven University Press, 2008.

CONRAD, S. Entangled Memories: Versions of the Past in Germany and Japan, 1945-2001. **Journal of Contemporary History**, vol. 38, n. 1, p. 85-99, 2003.

DE MAN, D. Mothers of the Matrix. Intercultural Transfer Activities of Henriette Roland Holst and Marie Elisabeth Belpaire. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, vol. 92, n. 4, p. 1359-1377, 2014.

DE MARNEFFE, D.; DENIS, B. (Orgs.). **Les Réseaux littéraires**. Bruxelles: Le Cri, 2006.

DENIS, B., KLINKENBERG, J.-M. **La littérature belge**: précis d'histoire sociale. Bruxelles: Labor, 2005.

DE VRIES, A. **Cultural Mediators: Artists and Writers at the Crossroads of Tradition, Innovation and Reception in the Low Countries and Italy, 1450-1650.** Leuven: Peeters, 2008.

DOZO, B.-O. **La vie littéraire à la toise: Études quantitatives des professions et des sociabilités des écrivains francophones (1918-1940).** Bruxelles: Le Cri, 2010.

_____. Traduction et transfert: pour une démarche intégrée. **TTR Traduction, Terminologie, Rédaction**, vol. 22, p. 133-150, 2010.

_____. (Re)locating translation history: from assumed translation to assumed transfer. **Translation Studies**, vol. 5, n. 2, p. 139-155, 2012.

_____. Forms and functions of anthologies of translations into French in the nineteenth century. In: D'HULST, L.; ASSIS ROSA, A.; SERUYA, T.; LIN M. (Orgs.). **Translation in anthologies and collections.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2013. p. 17-34;

_____.; GONNE, M.; LOBBES, T.; MEYLAERTS R.; VERSCHAFFEL, T. Towards a multipolar model of cultural mediators within multicultural spaces. Cultural mediators in Belgium, 1830-1945. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, vol. 92, n. 4, p. 1255-1275, 2014.

ENGLISH, J. Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”. **New Literary History**, vol. 41, n. 2, p. v-xxiii, 2010.

ESPAGNE, M.; WERNER, M. La construction d'une référence culturelle allemande en France: Genèse et histoire (1750-1914). **Annales**, 4, p. 969-992, 1987.

_____.; MIDDELL, M. **Von der Elbe bis an die Seine.** Kulturtransfer zwischen Sachsen und Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1999.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Theory (Revised). In _____. **Papers in Culture Research.** Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics, 2005. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/ps-revised.pdf>>. Acesso em 15 jun. 2017.

FLORQUIN, J. **Ten Huize Van ...** Roger Avermaete. Brugge/Leuven: Orion/Davidsfonds, 1962.

GONNE, M.; MEYLAERTS, R. Fransch kleed uittrekken en vlaamsch pak aanpassen: Stijn Streuvels vertaalt uit het Frans. **Streuvels Jaarboek**, vol. 19, p. 95-118, 2013.

_____.; VANDEMEULEBROUCKE, K. Deux générations de médiateurs : Portraits de Charles Potvin (1818-1902) et de Georges Eekhoud (1854-1927). **Textyles – Revue des Lettres Belges de Langue Française**, vol. 45, p. 29-46, 2014.

_____. **Mon hard Labour à moi:** Traduction ou recyclage culturel? Les activités médiatrices de Georges Eekhoud au tournant du XXe siècle. 2015. Tese de doutorado, Faculdade de Letras, KU Leuven University, Bélgica, 2015a.

GONNE, M. Recyclages, croisements et transferts dans l'œuvre de Georges Eekhoud. **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, vol. 115, n. 2, p. 391-407, 2015b.

GÖPFERICH, S. Translation Studies and Transfer Studies. IN GAMBIER, Y.; SHLESINGER, M; STOLZE, R. (Orgs.). **Doubts and Directions in Translation Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2007. p. 27-39.

GOUANVIC, J.-M. **Sociologie de la traduction**: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950. Arras: Artois Presses Université, 1999.

_____. Bourdieusian theory of translation, or the coincidence of practical instances: field, "habitus", capital and "illusio". **The Translator**, vol. 11, n. 2, p. 147-166, 2005.

HANNA, S.-F. Hamlet Lives Happily Ever After in Arabic. The Genesis of the Field of Drama Translation in Egypt. **The Translator**, vol. 11, n. 2, p. 157-192, 2005.

INGELBIEN, R.; EELEN, V. Literaire bemiddelaars in bewogen tijden: Thomas Colley Grattan, zijn bronnen en vertalers in de (ex-)Nederlanden, 1828-1840. **Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde**, n. 128, p. 239-254, 2012.

INGHILLERI, M. Bourdieu and the sociology of translation and interpreting Manchester. **Special Issue of The Translator**, vol. 11, n. 2, 2005.

KATAN, D. Intercultural mediation. In GAMBIER Y.; VAN DOORSLAER L. (Orgs.). **Handbook of Translation Studies**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2013. p. 84-91

KONST, J.; LEEMANS, I. Noak, B. (Orgs.). **Niederländische-Deutsche Literaturbeziehungen 1600-1830**. Berlin: Ruprecht Verlag, 2009.

L'ACTIVITÉ de la Lanterne sourde. **La Nervie**, La Louvière, 1932.

LEERSSSEN, J. Viral Nationalism : Romantic intellectuals on the move in 19th-century Europe. **Nations and nationalism**, vol. 17, n. 2, p. 257-271, 2011.

_____. Networks and Patchworks: Communication, Identities, Mediators. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, vol. 92, n. 4, p. 1395-1403, 2014.

LOBBES, T.; MEYLAERTS, R. Cultural Mediators and the Circulation of Cultural Identities in Interwar Bilingual Belgium. The case of Gaston Pulings (1885-1941). **Orbis Litterarum**, vol. 70, n. 5, p. 405-436, 2015.

MEYLAERTS, R. La construction d'une identité littéraire dans la Belgique de l'entre-deux-guerres. **Textyles – Revue des Lettres Belges de Langue Française**, vol. 15, p. 17-32, 1998.

_____. Translators and (their) norms: towards a sociological construction of the individual. In: PYM, A.; SHLESINGER, M.; SIMEONI, D. (Orgs.). **Beyond Descriptive Translation Studies**: investigations in homage to Gideon Toury. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2008. p. 91-102.

MEYLAERTS, R. Habitus and Self-Image of Native Literary Authors-Translators in Diglossic Societies. **Translation and Interpreting Studies**, vol. 5, n. 1, p. 1-19, 2010a.

_____. Au-delà des oppositions binaires national/international, traduit/non traduit: les relations littéraires hier, aujourd'hui et demain. **TTR Traduction, Terminologie, Rédaction**, vol. 22, n. 2, p. 93-117, 2010b.

_____. Stijn Streuvels en Camille Melloy: schrijven en vertalen in België. **Zacht Lawijd**, vol. 10, n. 2, p. 49-69, 2010c.

_____. GONNE, M. Transferring the city – Transgressing borders. Translation, bilingual writing and selftranslation in Antwerp (1850-1930). **Translation Studies**, vol. 7, n. 2, p. 133-151, 2014.

_____. The Multiple Lives of Translators. **TTR Traduction, Terminologie, Rédaction**, vol. 26, n. 2, p. 103-128, jul.-dez. 2013.

MIDDELL, M.; NAUMANN, K. Global history and the spatial turn: from the impact of area studies to the study of critical junctures of globalization. **Global history and the spatial turn: from the impact of area studies to the study of critical junctures of globalization**, vol. 5, n. 1, p. 149-170, 2010.

PULINGS, G. Michel de Ghelderode. **Vandaag**, n. 5, p. 104-105, 15 abr. 1928.

_____, G. Fernand Severin. **Vandaag**, n. 9, p. 211-212, 15 jun. 1929a.

_____, G. Herman Teirlinck. **La Scène Catholique**, n. 2, p. 25-27, 1929b.

_____, G. Terug in Nederland. **Den Gulden Winckel**, n. 29, p. 57-58, 1930.

PYM, A. **Method in translation history**. Manchester: St. Jerome, 1998.

SAPIRO, G. Réseaux, institution(s) et champ. DE MARNEFFE, D.; DENIS B. **Les Réseaux littéraires**. Bruxelles: Le Cri, 2006. p. 44-59.

SAUNIER, P.-Y. Circulations, connexions et espaces transnationaux. **Genèses**, vol. 57, n. 4, p. 110-126, 2004.

SELA-SHEFFY, R. The suspended potential of culture research in TS. **Target**, vol. 12, n. 3, p. 345-355, 2000.

_____, R.. How to be a (recognized) translator: rethinking habitus, norms, and the field of translation. **Target**, vol. 17, n. 1, p. 1-26, 2005.

_____, R.; SHLESINGER, M. **Identity and Status in the Translational Professions**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011.

SIMEONI, D. The pivotal status of the translator's habitus. **Target**, vol. 10, n. 1, p. 1-39, 1998.

SIMON, S. **Translating Montreal**: Episodes in the Life of a Divided City. Montreal: McGill-Queens University Press, 2006.

STREUVELS, S. [**Correspondência**], 8 jun. 1904, [para] EEKHOUD, G. Carta não publicada conservada nos Arquivos e Museu da Literatura de Bruxelas.

TAFT, R. The Role and Personality of the Mediator. In: BOCHNER S. (Org.). **The Mediating Person**: Bridges between Cultures. Cambridge: Schenkman, 1981. p. 53-88.

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies – and beyond**: revised edition. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2012.

VAN DOORSLAER, L. Source-nation- or source-language-based censorship? The (non-) translation of serial stories in Flemish newspapers (1844-1899). In: WOLF, M.; VAN DOORSLAER, L.; MERKLE, D.; O'SULLIVAN, C. (Orgs.). **The power of the pen**: translation and censorship in nineteenth-century Europe. Münster: LIT Verlag, 2010. p. 55-76.

VAN KALMTHOUT, T.; Réthelyi, O.; Sleiderink, R.. **Beatrijs de wereld in**: vertalingen en bewerkingen van het Middelnederlandse verhaal. Gent: Academie, 2013

VERBRUGGEN, C. **Schrijverschap tijdens de Belgische belle époque**: Een sociaal-culturele geschiedenis. Gent-Nijmegen: Academia Press-Vantilt, 2009.

VERSCHAFFEL, T. Par les yeux parler à l'intelligence: the visualization of the past in nineteenth-century Belgium. In: M. Wintle (Org.). **Image into identity: constructing and assigning identity in a culture of modernity**. Amsterdam: Rodopi, 2006. p. 131-143.

VORDEROBERMEIER, G.; WOLF, M. (Orgs.). **Meine Sprache grenzt mich ab...** Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Wien/Berlin: LIT, 2000.

_____, G. (Org.). **Remapping habitus in Translation Studies**. Amsterdam: Rodopi, 2014.

WEISSBROD, R. From translation to transfer. **Across Languages and Cultures**, vol. 5, n. 1, p. 23-41, 2004.

WERNER, M.; ZIMMERMANN, B. Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité. **Annales. Histoire, Sciences Sociales**, vol. 58, n. 1, p. 7-36, 2003.

WERNER, M.; ZIMMERMANN, B. Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity. **History and Theory**, vol. 45, n. 1, p. 30-50, 2006.

WILS, L. **Van de Belgische naar de Vlaamse natie**: een geschiedenis van de Vlaamse beweging. Leuven: Acco, 2009.

WOLF, M.; FUKKARI, A. (Orgs.). **Constructing a sociology of translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.

**CULTURAL MEDIATORS IN CULTURAL HISTORY: WHAT DO WE LEARN
FROM STUDYING MEDIATORS' COMPLEX TRANSFER ACTIVITIES IN
INTERWAR BELGIUM?**

Abstract: This article approaches cultural mediators during the interwar period in Belgium from a plural methodological and disciplinary viewpoint, taking into account their plural activities and roles and the various ways in which these activities and roles interact and influence each other. If we want to trace a transnational cultural history that complements the investigation of local and national histories we need to be aware of the fact that paths of cultural history are neither linear nor unidirectional. Research on cultural mediators has the potential to offer insights on the (evolving) impact of cultural transfer on (multilingual 'national') cultural life, on the variable constellation of cultural mediatorship (from bilingual to more monolingual mediators) and on the relation between (often more successful) artistic transfers and (rather failing) literary transfers, which can be extrapolated to research on other multilingual contexts. Cultural mediators highlight ties and help overcome the simplified idea of a distinct giving and receiving culture. The emphasis on relationships, interactions, and circulation goes beyond the analysis of actual contact to include the consequences as well: e.g. how practices acquire new meanings in the transfer process. This relational approach helps zoom in and out on groups of agents and their related stakeholders and focuses on interactions between small literary or translation zones in relation to their larger counterparts.

Keywords: Translators. Cultural mediators. Cultural interactions. Multilingual contexts.

A UNIVERSIDADE BRASILEIRA QUE GRADUA EM TRADUÇÃO SERIA UMA TRADUTARIA?¹

Cláudia Pungartnik²
Zelina Beato³

Recebido em 5/09/2017. Aprovado em 30/10/2017.

Resumo: Os Estudos da Tradução ao tratarem teoricamente da tradução, do original e do perfil de tradutor que emerge dessas reflexões e metodologias, têm necessariamente implicações que refletem na formação do tradutor. Esta pesquisa investigou o tratamento dicotômico dado às disciplinas teóricas e práticas constantes nos currículos de graduação em Tradução em 09 universidades brasileiras, e buscou refletir sobre o papel secundário destinado às disciplinas teóricas para a formação do tradutor. O resultado encontrado apontou um perfil de universidade que busca preparar o tradutor para responder às expectativas do mercado de trabalho. Como resultado dessa reflexão, podemos pensar na formação do tradutor como de um jovem aprendiz em uma alfaiataria, a tradução vista como processo sistematizado e a instituição conceberia o tradutor como um aprendiz que deve bem manipular instrumentos, exercendo seu ofício artesanal. Como em uma *tradutaria*, o tradutor deve ser treinado até que se torne espontâneo, natural, impecável como uma peça de arte. Dada a complexidade dos processos tradutórios que emergem das reflexões teóricas, a formação do tradutor deve levar em conta a tradução a partir das conexões que podem ser estabelecidas entre teoria e prática e o tradutor levado a refletir sobre sua prática, mais consciente do seu papel ético e de sua responsabilidade autoral.

Palavras-chave: Graduação em tradução. Currículo. Formação de tradutores.

¹ Este trabalho é parte dos resultados da dissertação de mestrado intitulada *A relação teoria e prática na formação do tradutor em universidades brasileiras*, defendida em 2015 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), com bolsa Capes.

² Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Professora colaboradora pedagógica do Projeto de Extensão Dinamizando a Língua Inglesa UESC-English. Aluna de pós-graduação *lato sensu* de Produção de Mídias para Educação Online da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

³ Doutora em Linguística Aplicada – Tradução pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-Doutora pela Katholieke Universiteit Leuven, KU Leuven, Bélgica, com bolsa Capes. Professora titular do Departamento de Línguas e Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), onde atua como membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Introdução

Este artigo é o relato de uma pesquisa que se propôs a analisar a formação de tradutores em nove universidades brasileiras. Foram analisadas grades curriculares e ementas de disciplinas, entre outros documentos, disponíveis nas páginas dos cursos de bacharelado em tradução. A análise desse material é reveladora em dois aspectos: dela podemos traçar o perfil geral dos tradutores profissionais formados pelas universidades brasileiras e a matriz conceitual que orienta o desenho desses cursos. Não queremos aqui apresentar um perfil homogêneo, nem dos profissionais da tradução, menos ainda dos cursos que os formam. A análise vai de fato apresentar um cenário quantitativo e uma análise qualitativa do que esses números nos permitem concluir.

Na análise, concluímos que o espaço institucional da tradução é consagrado à reflexão e ao treinamento prático do tradutor de forma a fornecer mão de obra qualificada que atenda às demandas do mercado. Essa dupla função aponta que a dualidade teoria e prática, presentes na reflexão sobre tradução, orienta também a matriz curricular dos cursos de tradução, refletindo inevitavelmente na formação do tradutor. Assim, o perfil do tradutor formado pelas universidades brasileiras é reflexo de uma grade curricular com disciplinas que buscam de um lado a reflexão teórica sobre a tarefa de traduzir e, de outro, a preparação técnica para esse trabalho prático.

O perfil do tradutor que emerge da academia está, portanto, sob a influência dessa relação dicotômica entre teoria e prática, revelada pela forma como as disciplinas estão organizadas e na maneira como (não) se relacionam nas grades curriculares. A composição curricular contribui para uma separação, na maior parte das vezes, estanque entre elas. Essas disciplinas podem, grosso modo, ser classificadas em disciplinas informativas, que reúnem conhecimento dos mais diversos campos do saber, e disciplinas práticas, que permitem ao aprendiz contato prático com a tarefa de traduzir.

Além dos aspectos curriculares, a história da inserção da tradução na academia também reflete o modelo conceitual que sempre orientou a reflexão e a formação profissional dos tradutores. Esse modelo se sustenta na separação entre as dimensões teórica e prática. É preciso levar em consideração que os primeiros grandes tradutores brasileiros eram práticos da tradução e não passaram por um treinamento acadêmico.

Eram, em sua maioria, intelectuais que exerciam oficialmente outras profissões: escritores e poetas como Manuel Bandeira, Machado de Assis, Mario Quintana, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade ou, médicos ou advogados, como Haroldo e Augusto de Campos. Apesar de não terem recebido formação acadêmica específica no campo da tradução, esses tradutores são reconhecidos como grandes nomes da história da tradução (MILTON, 2010).

Traduzir, portanto, não requeria nenhum treinamento específico. Dentro dessa perspectiva, é possível compreender que a concepção que leva ao entendimento do que seria treinamento profissional do tradutor está ligada principalmente ao que se entende por traduzir. Há, basicamente, duas possibilidades de avaliar o que faz um tradutor. Uma perspectiva mais tradicionalista entende a tradução como trabalho técnico que tem no horizonte alguma forma de fidelidade. Nesse horizonte, o que se busca é transposição de significados orientados por uma necessidade de fidelidade, ao conteúdo, à estrutura linguística, aos aspectos culturais etc. Em outra perspectiva, no campo do que se convencionou chamar de pós-estruturalista, o texto original é considerado matéria instável, aberta à disseminação e à interpretação de sentidos e o trabalho do tradutor é visto como autoral, cujos sentidos foram construídos no trabalho de negociação entre o tradutor leitor e o texto que traduz.

Na concepção de tradutor que emerge do currículo das universidades, misturam-se duas forças antagônicas: ora encontramos o tradutor comprometido com a fidelidade ao texto e ao autor do original; ora vislumbramos o profissional da tradução mais autônomo para recriar o texto em sua língua de chegada. Esse perfil de tradutor desenha-se a partir de uma concepção de tradução e de um viés pelo qual ela é abordada: linguístico, textual, estruturalista, filosófico, pós-colonialista ou pós-estruturalista. Viés que depende em especial do próprio professor, na medida em que, segundo Leila Darin (2006), é ele quem estabelece critérios de abordagem a partir das fontes e referências que indica. A partir de uma análise que leva em consideração essas duas perspectivas, distintas e não excludentes, essa pesquisa buscou empreender uma reflexão sobre a relação entre a teoria e a prática na organização das disciplinas dos cursos de tradução.

O *corpus* de análise foi composto por informações coletadas de cursos de graduação em Letras com habilitação em tradução e dos bacharelados de tradução. O

estudo buscou apontar de que forma as disciplinas se dividem entre teóricas e práticas dentro dos programas de Tradução em universidades brasileiras e constatou que há lugares distintamente separados na grade curricular para as disciplinas que se dedicam à teoria e disciplinas que produzem o contato com a prática. A dinâmica observada na matriz curricular da maioria dos cursos estudados reforça a ideia de que teoria e prática são campos distintos e não instâncias interdependentes, sob as quais essas disciplinas poderiam estar claramente articuladas.

A análise do corpus aqui apresentada foi produzida através de um inventário das disciplinas, ementas e outros documentos que orientaram um estudo comparativo entre as universidades. A pesquisa apontou a mesma dicotomia teoria *versus* prática que resistiu aos vinte anos que nos separam do estudo de Quental (1995), que também analisou a relação teoria e prática nos cursos de tradução nas universidades brasileiras. Ainda assim, foi possível perceber uma tendência recente, mas ainda tímida, na tentativa de produzir uma implicação mais significativa entre a reflexão teórica sobre tradução e as aulas ditas práticas.

As perspectivas para a análise

A análise dos documentos das universidades buscou delinear um perfil acadêmico que emerge das matrizes curriculares. Ribeiro (2014) lembra que essas matrizes refletem os processos complexos que envolvem a produção de saber inseridos na instituição por disciplinas curriculares. Seguindo regras da política internacional, os conteúdos ensinados no ambiente acadêmico estão delimitados pelos discursos presentes no currículo. Estes por sua vez, definem e delimitam condutas, atribuindo papéis e conteúdos, reorganizando e modificando regras e estabelecendo parâmetros para a instituição de ensino.

O currículo, considerado como discurso para além da visão tradicional de uma lista de conteúdos disciplinares, delimita o campo no qual as verdades podem ser ditas, de forma indissociável, as tensões de poder/saber. Segundo Foucault (1971, p. 11), existe uma percepção que nos permite analisar as práticas discursivas, cuja sistemática estabelece “normas e elaboração de conceitos e teorias” que participam de “um jogo de prescrições que determinam exclusão e escolhas”. Assim, as relações de poder que se estabelecem dentro do currículo, são as mesmas com as quais podemos observar as disciplinas. O

discurso em si contém procedimentos de classificação, ordenação e distribuição, pois é tomado como instrumento de controle. Do mesmo modo, uma disciplina compreende “um princípio de controle da produção do discurso”, na qual está fixo “o limite pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma ritualização permanente das regras” (FOUCAULT, 1971, p. 36).

A partir do olhar do pesquisador, as disciplinas oferecem pistas de um jogo de significações prévias, da existência de uma regularidade, de uma organização tal, cujas fronteiras conferem uma condição comum, uma lógica em suas tendências à homogeneização. O recorte feito pela pesquisa entende o discurso na perspectiva de Foucault, que retrata a realidade como fruto da linguagem viva e vibrante do discurso e na observação das disciplinas em sua natureza dupla de poder e saber, atribuídas a regimes de “verdade” convertidos em discursos científicos regulamentados. Assim, nas disciplinas delimitam-se os conceitos orientadores das concepções que orientam a formação dos aprendizes.

O desenho dos currículos observados permitiu analisar de que forma foram concebidos. A partir de uma concepção mecanicista, em que a técnica é privilegiada, o importante seriam disciplinas que viessem instrumentalizar o tradutor de forma a produzir traduções aceitáveis, uma vez dominadas estratégias e técnicas tradutórias. Por outro lado, a partir de um ideal criativo e autoral, o currículo refletirá a expectativa de que o tradutor também seja autônomo e produza soluções criativas que resolvam os impasses da língua. Assim, as disciplinas carregam em sua descrição, nas suas ementas e bibliografias, os ideais e propostas que serão consideradas fundamentais na formação do aprendiz.

Em um levantamento feito em 2004, a pesquisadora Heloísa Barbosa constatou que havia 67 bacharelados em tradução no Brasil. Devido à dificuldade em recolher as informações sobre todos os cursos de tradução, foram escolhidas as universidades que têm material curricular acessível em seus sítios oficiais e a análise ficou assim restrita aos dados disponíveis oficialmente nas páginas das universidades. Para uma análise abrangente e confiável, seria necessário reunir o maior número de informações acessíveis sobre as disciplinas, as ementas, os programas, seus objetivos e bibliografias, o perfil do egresso e do projeto pedagógico de cada curso e, nesse sentido, nem todas foram objeto de análise. Outro critério para escolha das universidades seria a notória relevância no meio

acadêmico, em termos de tradição, pesquisa e preparação para o mercado. No universo da análise, as universidades públicas são maioria, e apenas uma é privada, a PUC-RJ⁴, por ter sido o primeiro curso de graduação em tradução do Brasil, e por, tradicionalmente, desenvolver importantes pesquisas na área da tradução. Foram escolhidas, então, nove instituições que cobrem o que de mais significativo aparece na formação acadêmica dos tradutores, por estarem envolvidas com a graduação, a pós-graduação, a pesquisa e a publicação de periódicos consolidados na área.

A seguir, a lista das universidades pesquisadas.

Quadro 1 Lista de universidades e cursos pesquisados de bacharelado em tradução.

| ESTADO | INSTITUIÇÃO | NOME | UNIDADE ACADÊMICA | NO |
|-------------------|---|---|---|------|
| Distrito Federal | UnB ⁵ (Universidade de Brasília) | Curso de Letras-tradução | Departamento de Línguas Estrangeiras e tradução (LET) | 1986 |
| Minas Gerais | UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto) | Letras Bacharelado em tradução | Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) | 1987 |
| Minas Gerais | UFU (Universidade Federal de Uberlândia) | Bacharelado em tradução | Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) | 2010 |
| Minas Gerais | UFJF (Universidade Federal de Juiz de Fora) | Bacharelado em Letras – tradução | Faculdade de Letras (FALE) | 2009 |
| Paraíba | UFPB (Universidade Federal da Paraíba) | Bacharelado em tradução | Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DLEM) | 2009 |
| Paraná | UEM (Universidade Estadual de Maringá) | Bacharelado em Inglês e Português com ênfase em Estudos da tradução | Departamento de Letras | 1991 |
| Paraná | UFPR (Universidade Federal do Paraná) | Bacharelado em Estudos da tradução | Departamento de Letras | 1998 |
| Rio de Janeiro | PUC-RJ (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) | Curso de Letras – tradução | Departamento de Letras | 1978 |
| Rio Grande do Sul | UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) | Bacharelado em Letras – tradução | Instituto de Letras (IL) | 1973 |

⁴ As universidades pesquisadas são consagradas e por isso serão tratadas aqui por suas siglas e não por seus nomes completos.

⁵ Doravante, serão utilizadas siglas das universidades para citá-las.

Outras informações sobre as universidades e seus currículos foram obtidas a partir de publicações das pesquisadoras Heloísa Barbosa, Leila Darin, Cristina Carneiro Rodrigues e Rafaela Quental. Também foram obtidas informações no livro de Andreia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa, *Os estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI*, de 2013, que apresentou um histórico das instituições pioneiras e do desenvolvimento da disciplina.

Os currículos dos cursos de bacharelado em tradução, de forma geral, têm a fundamentação humanística dos Cursos de Letras e, segundo a professora Arlete Vieira da Silva (2007), a lógica que predominou no século XX era a formação baseada na concepção epistemológica da racionalidade técnica. Esse posicionamento coloca teoria e prática em lugares distintos e promove uma relação hierárquica de subordinação das práticas em relação às teóricas. Há uma visão coletiva de que as disciplinas teóricas apresentam soluções para os problemas encontrados na prática, promovendo uma normatização para os currículos, e de que prática é subsequente aplicação dos princípios estudados na teoria.

A base da análise dos currículos se pautou pela diferença de abordagem oferecida pelas disciplinas, classificadas como teóricas, práticas ou teórico-práticas. Nessa perspectiva, e para os fins a que se propôs essa pesquisa, a disciplina teórica não seria aquela de caráter tradicional com foco nos estudos das correntes teóricas e da história da tradução, mas aquela que trata de questões relacionadas aos Estudos da tradução em seu questionamento teórico sobre o caráter da tarefa tradutória. Numa disciplina considerada teórica, o aluno é levado a fazer uma reflexão crítica a respeito das teorias da tradução e como essas teorias repercutem na prática. Nessa concepção de disciplina teórica, a ementa aponta para as propostas de “estudar”, “refletir” e “contextualizar”, entre outras, que convidem o aluno a pensar sobre as questões conceituais da tradução. Segundo esse critério, a pergunta “O que é?” norteia a disciplina teórica.

Por outro lado, uma disciplina prática tem um caráter informativo e não somente prático, como sugere seu título. A disciplina prática seria aquela que instrumentaliza o aluno com conhecimentos e referências para que esteja apto para o bem-fazer. Tal disciplina poderia ser técnica ou informativa desde que pretenda esclarecer o aprendiz, isto é, instrumentalizar o futuro tradutor com conteúdo técnico cultural para que possa traduzir com competência (PYM, 2009). A disciplina prática pode ter um caráter linguístico ou

literário, ou pode ser aquela que trata da aprendizagem de línguas estrangeiras. Se a disciplina teórica se orienta por *o que é* a tradução, a prática se ocupa do *como* fazê-la. A disciplina teórico-prática, a seu turno, seria o espaço de reflexão em que teoria e prática não são fenômenos dicotômicos, mas complementares (RODRIGUES, 2004). Desse modo, a prática é conduzida à luz da reflexão teórica como lugar de questionamentos e reflexões, criando uma oportunidade ímpar para a construção do senso crítico do tradutor.

Com o intuito de analisar as relações teoria e prática nos currículos dos cursos de formação de tradutores, analisamos textos e tabelas informativos, disponibilizados *online* pelas universidades e elaborados para serem visualizados livremente por alunos e professores. Com base na terminologia comum utilizada na atividade de indexação, ficaram definidos os termos utilizados pelas universidades: *Ementa, Conteúdo programático, Súmula, Programa e Bibliografia*. Essa linguagem específica é também a que é utilizada pelos sistemas de informação para indexação das palavras-chave, o que permitiu ativar os mecanismos de busca para localizar documentos internos que pudessem conter informações extras que também auxiliassem a análise.

Muitas observações puderam ser inferidas a partir da definição de quais disciplinas seriam teóricas, práticas ou teórico-práticas. Os dados analisados das disciplinas assim divididas, além dos dados periféricos, traçam o perfil de cada universidade, buscando apresentar o vínculo que une teoria e prática.

Descrição geral das universidades e análise

Do universo de nove universidades escolhidas, foram realizadas as análises relativas à distribuição de disciplinas com suas respectivas cargas horárias e créditos, às ementas, às bibliografias, à estrutura das grades com a disposição das disciplinas e, ainda, quando disponível, ao projeto pedagógico e ao perfil do egresso. A análise levou em consideração os critérios descritos anteriormente e uma série de dados periféricos puderam ser quantificados e comparados, como quantidade de semestres, carga horária total ofertada e aspectos correlatos (Quadro 2).

Em uma primeira observação, o quadro 2 aponta para a pouca uniformidade nos cursos de tradução analisados. Entre os itens que apresentam maior disponibilidade de

dados, como o da carga horária para obtenção do título, as universidades têm como objetivo um número mínimo de 2.475 horas na UFJF e um máximo de 4.120 horas na UEM. Além da carga horária, o número de semestres também varia entre sete e dez.

Quadro 2 – Perfil curricular das universidades pesquisadas

| Característica | UFRGS | UFU | UNB | UFJF | UFPR | UFOP | UFPB | UEM | PUC RJ |
|--|-------|-------|------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|
| Número de semestres necessários para obtenção do título | 8 | 7 | 9 | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 7 |
| Número de créditos total em disciplinas ofertadas | 631 | ---- | 1590 | ---- | ---- | ---- | 312 | ---- | ---- |
| Número de créditos de disciplinas necessárias para se formar | 204 | 160 | 204 | ---- | ---- | ---- | 176 | 240 | 180 |
| Carga horária total ofertada | 8.935 | 3.540 | ---- | ---- | ---- | ---- | 3.240 | ---- | ---- |
| Carga horária necessária para obtenção do título | 3.030 | 2.480 | --- | 2.475 | 2.700 | 2.610 | 2.640 | 4.120 | ---- |

O quadro 3 apresenta os números absolutos das disciplinas.

Quadro 3 – Perfil das disciplinas avaliadas nas universidades pesquisadas

| Disciplinas | UFRGS | UFU | UNB | UFJF | UFPR | UFOP | UFPB | UEM | PUC-RJ |
|------------------|-------|-----|-----|------|------|------|------|-----|--------|
| Práticas | 35 | 19 | 26 | 23 | 29 | 65 | 26 | 42 | 17 |
| Teóricas | 0 | 5 | 1 | 2 | 1 | 3 | 2 | 3 | 3 |
| Teórico-práticas | 8 | 7 | 2 | 3 | 5 | 7 | 9 | 15 | 5 |
| Total | 43 | 31 | 29 | 28 | 35 | 75 | 37 | 60 | 25 |

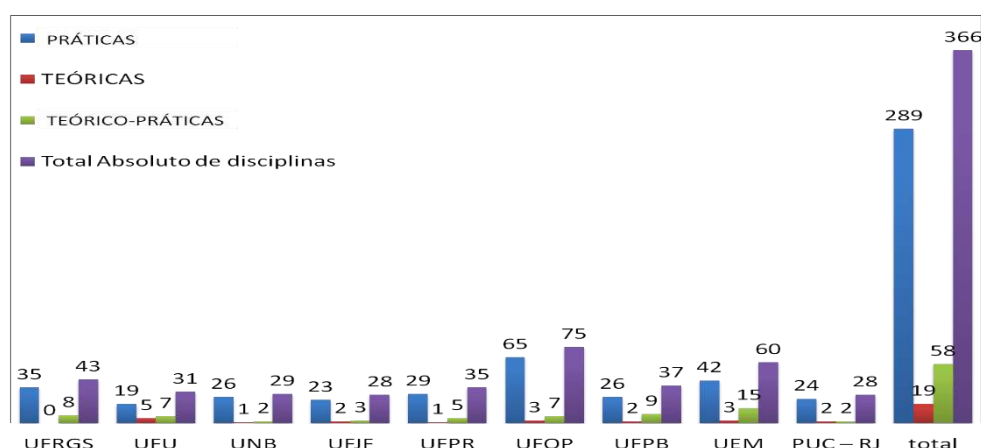
O quadro 3 aponta para uma distribuição heterogênea das disciplinas e uma disparidade no número daquelas consideradas neste estudo como práticas. Isso aponta para um perfil de universidade que entende que o curso de tradução deve atender às

necessidades do mercado e teria como objetivo treinar o tradutor para o ofício de traduzir. Nesse perfil, as disciplinas teóricas ocupam um espaço menor.

Como é possível constatar, foram analisadas nove (9) universidades e, como constata essa investigação, as disciplinas de teoria e de prática aparecem desarticuladas nos currículos dos cursos de tradução, apontando que a dicotomia teoria e prática está estabelecida na maioria das universidades, de modo forte na organização curricular em que se vê garantido grande espaço para a prática (Figura 1).

O gráfico a seguir apresenta a separação das disciplinas segundo critério estabelecido pela pesquisa. Como se vê, há um peso maior reservado às disciplinas práticas que somam 289 disciplinas dentre as 366 registradas pela pesquisa.

Figura 1: Quantidade de disciplinas teóricas, práticas e teórico-práticas em números absolutos, por universidade



A observação inicial aponta uma heterogeneidade nos cursos de graduação em tradução. Entre os itens que apresentam maior disponibilidade de dados, foi possível contabilizar as cargas horárias para obtenção do título de graduado em tradução, evidenciando grandes diferenças entre as universidades, cuja carga horária mínima varia de 2.475 horas na UFJF ao máximo de 4.120 horas na UEM. Com essas diferenças, o número de semestres também varia de sete, na UFU e na PUC-RJ, a dez da UFPR.

De modo geral, as universidades pesquisadas têm seu curso de tradução abrigado em cursos de letras; em grande parte com grades curriculares muito semelhantes e, em alguns casos, com mais de 80% do currículo igual ao da habilitação português/inglês,

como pode ser visto na UEM e na UFPR. Uma universidade em situação diferente é a UFPB, cujo Curso de Bacharelado em tradução foi criado em 2009, totalmente desvinculado do curso de Letras (DANTAS, 2013).

No que se refere à carga horária ofertada com disciplinas optativas/eletivas, a UFRGS oferece quase 9 mil horas/aula para alunos de tradução, enquanto a maioria das universidades oferece pouco mais do que 3.200 horas/aula – UFU e UFPB. A UFRGS oferece um número grande de disciplinas eletivas de caráter bastante específico: Biogeografia e Introdução à Arte. Outra universidade que se destaca pela oferta de disciplinas é a UNB, com 1590 créditos (dados não disponíveis em horas/aula).

Assim como na UFRGS e na UNB, o grande número de disciplinas específicas oferecido pela UFU pode indicar a tentativa de atender às demandas do mercado profissional da tradução. Isso vai ao encontro da perspectiva de Pym (1999) para quem o currículo da graduação deve contemplar Ensino, Linguística, Literatura Comparada, Estudos Culturais etc. A grande oferta e a extensa carga horária de disciplinas obrigatórias e eletivas parecem atender às diversas demandas da área da tradução pela criação de diversas disciplinas que compreendem as subáreas. Barbosa (2009) entende esse fenômeno como uma diversificação necessária, indispensável para a formação de um tradutor, que ela reconhece como tarefa nada fácil. Portanto, para atender às necessidades de um curso de tradução, o currículo deverá ser necessariamente diversificado e dar ênfase ao *como* fazer. Isso é desejável e não há aqui nenhuma crítica a esse cuidado na formação do tradutor.

O curso de tradução da UNB, criado em 1962, tem um perfil diferente do das demais no que se refere ao número de línguas oferecidas, pois oferece 15 habilitações possíveis em sua proposta curricular e cujo currículo não parece ter se modificado significativamente ao longo dos anos. Sua localização geográfica tem forte influência sobre a diversidade de línguas contempladas nos currículos. As 26 disciplinas práticas (P), em sua grande maioria, põem em foco o bem fazer, através de disciplinas focadas no treinamento, com caráter formativo-informativo. Isso é coerente e almejado, pois, segundo Pereira e Ridd (2013), a UNB busca oferecer para a cidade de Brasília tradutores que seriam “peças-chave” para embaixadas, organizações internacionais e setores governamentais.

Situação similar ocorre com a UFOP. As disciplinas preparam o tradutor para as demandas do mercado, ao “formar profissionais competentes para atuar nesse campo cada vez mais amplo” (UFOP, 2008). A ênfase na prática não contribui de forma eficaz para concretizar a proposta de seu projeto pedagógico, que defende que seu egresso seja capaz de “refletir teoricamente sobre sua atividade”. A análise dos currículos apontou para um peso maior dado às disciplinas práticas em relação às teóricas. A UFJF e a UFPR apresentam resultados parecidos dentro da abordagem e do recorte dessa pesquisa.

O curso de tradução da PUC-RJ tem foco no mercado de trabalho, assim como visto na UNB e UFOP. Há uma proposta de que a universidade prepare o tradutor para atender a vários segmentos da sociedade e para lidar com a complexidade do campo de trabalho. Foram analisadas 28 disciplinas, dentre as quais 24 foram classificadas como práticas (P), 2 como teóricas (T) e 2 como teórico-práticas (TP). Sobre a dupla necessidade do currículo, o professor Álvaro Faleiros (USP), ao responder a uma pesquisa para dissertação de mestrado sobre o ensino da tradução, observa que “a formação [...] comporta um duplo desafio: 1) produzir traduções comentadas cujos objetivos não são necessariamente o grande mercado (até porque a tradução literária atende a outros objetivos que não os interesses do mercado, entretanto, é importante mantermos em mente que a tradução, em sua abordagem mais básica, gira em torno de questões de língua); 2) instrumentalizar tradutores para que possam ser absorvidos pelo mercado (COSTA, 2013) Isso reforça uma aparente falta de articulação entre a teoria ao supor que produzir traduções comentadas não interessa ao mercado de trabalho ou não interessa à formação do tradutor. A proposta da graduação de envolver os alunos com as questões práticas da tradução difere da proposta da pós-graduação que carrega a tradição teórica do curso em relação aos Estudos da tradução.

Entretanto, foi possível observar pequenas mudanças nas universidades UFPB, UEM e UFU. A criação pioneira de um bacharelado em tradução independente cabe à UFPB em 2009, que criou a graduação em tradução desvinculada do curso de Letras. Ao traçar o perfil do egresso, deu ênfase ao aprendizado crítico que busca refletir sobre a linguagem e a relação do profissional tradutor com as necessidades da sociedade (DANTAS, 2013). O Curso de Bacharelado em tradução possui uma carga horária total de 2640 horas/aula ou 176 créditos. São 108 créditos de conteúdos básicos profissionais, que,

em porcentagem, significa 61,4% das disciplinas, e 68 créditos ou 38,6% de disciplinas de conteúdos complementares.

Foram analisadas 37 disciplinas, sendo 26 práticas (P), 2 teóricas (T) e 9 teórico-práticas (TP). A UFPB tem uma abordagem teórica expressiva. A reflexão em torno do que se chamam Estudos da tradução está presente em 1/3 das disciplinas analisadas. Em seu projeto pedagógico, explica-se isso como envolvendo o pesquisador, promovendo o reconhecimento dos modelos teóricos e da “reflexão sobre a importância da linguagem na socialização humana, revendo os conceitos de “competência” e “habilidade”, no que eles remetem para o individualismo e cumprimento técnico de determinadas tarefas” (UFPB, 2009).

Na UEM, foram analisadas 60 disciplinas entre obrigatórias e optativas. Dessas, foram consideradas 42 (práticas), 03 (teóricas) e 15 (teórico-práticas). As disciplinas teórico-práticas (TP) trazem para o curso de graduação uma perspectiva que está além da relação dicotômica entre teoria e prática. Na disciplina *Oficina de leitura e de produção textual* a ementa propõe “a prática de leitura e da produção de textos a partir de uma abordagem enunciativa”. Ao mesmo tempo em que inclui atividades práticas, a disciplina propõe uma reflexão que compreende o texto como uma “máquina de significados em potencial”, pois deixa de ser a representação “fiel de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem” (ARROJO, 1992). Na UEM há uma tendência ao entrosamento entre teoria e prática de forma que o aluno contemple, de acordo com Darin (1998, p. 421) “a visão que o tradutor tem de sua tarefa como crítico/ leitor/autor de um texto”, refletindo assim “uma determinada ‘teoria’ da tradução”. Um perfil similar pôde ser observado na UFU.

Na UFU foram analisadas 31 disciplinas obrigatórias da grade curricular. Foram categorizadas em 19 disciplinas práticas (P), 5 teóricas (T) e 7 teórico-práticas (TP). A universidade possui um grande material disponível publicado e por isso foram observados vários aspectos que influenciaram na decisão para a classificação das disciplinas: ementas, objetivos, programas e bibliografias, além do projeto pedagógico. Esses números foram considerados apesar da divisão institucionalizada das disciplinas teóricas e práticas da carga horária. As disciplinas apresentam uma separação que explicita um espaço específico para teoria, em sua grande maioria.

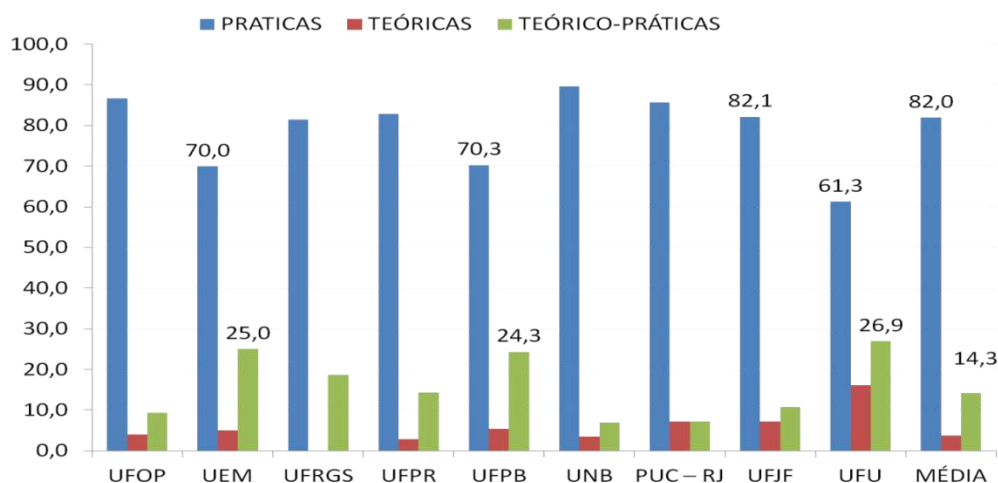
A título de ilustração, uma das disciplinas que possui parâmetros teórico-práticos (TP), *tradução comentada* (GTR006) tem como objetivo “iniciar o aluno a uma reflexão sobre a natureza da operação tradutória” através de análise comparativa entre original e textos traduzidos, desde que, segundo sua ementa, sejam particularizados os problemas ligados à “diversidade dos universos de referência” e seja considerada a “diversidade dos comportamentos tradutórios” (UFU, 2014). Outra disciplina *Tipos e gêneros textuais* (GTR008) tem entre seus objetivos “estudar”, “discutir” e “examinar [...] categorias de texto, tipologia textual, ensino de língua” e tem componentes teóricos e práticos preocupados, conforme seu programa, com “o que é; como se estabelece; objetivos e cuidados na aplicação e interpretação” (UFU, 2014). Essas disciplinas, conforme os critérios estabelecidos, apresentam um perfil teórico-prático, portanto classificadas como teórico-prática (TP).

As universidades, de modo geral, concebem a formação do tradutor com foco no treinamento técnico. Sua boa habilidade tradutória é diretamente proporcional ao bom treinamento que recebe, em forma de conhecimento que acumula. Treinamento que pode ser testado e posto em prática, por exemplo, conhecendo os “mecanismos de tradução” (ARROJO, 1992) e cujas habilidades podem ser aprendidas e repetidas até que sejam internalizadas e prontas a serem postas em prática quando necessárias. O tradutor que emerge de tal curso de tradução corre o risco de permanecer no nível do tradutor marcado pela percepção de que teoria não é necessária e nem está relacionada com sua prática.

Universidades como a UFRGS, UNB, UFJF e UFOP têm esse traço comum, com ênfase maior nas disciplinas que classificamos como práticas, marcadas pelo *como fazer*. A tendência aqui encontrada na maioria das universidades repete o mesmo cenário encontrado por Quental em seu estudo de 1995, que já registrava a grande distância entre as disciplinas teóricas e as práticas. A instituição universitária atualizou suas disciplinas na medida em que incorporou novas tecnologias e novas fontes de pesquisa, como forma de tornar o trabalho tradutório mais fácil e ágil para o tradutor. Essa abordagem contrasta com uma pequena tendência encontrada em três das universidades, UFU, UFPB e UEM, de buscar relacionar teoria e prática em várias de suas disciplinas. Nessas universidades, as disciplinas consideradas teórico-práticas, se somadas às disciplinas puramente teóricas, representam aproximadamente um terço do total das disciplinas.

No gráfico abaixo, é possível observar um perfil diferente das universidades UFU, UFPB e UEM, quando comparadas com as outras universidades pesquisadas.

Figura 2: Perfil das disciplinas avaliadas nas universidades pesquisadas, em porcentagem



O comprometimento intrínseco entre teoria e prática não pode ser descartado e, segundo Rodrigues (2004, p. 82), será necessário “reservar, na formação do aluno, um espaço para a reflexão”, de modo relacional e não dicotômico. Para Ottoni (1997, p. 128), “[...] um questionamento dessa dicotomia no interior das reflexões sobre a tradução poderá precisar melhor também a possibilidade de um ensino da tradução diferenciado do tradicional”. A sugestão de Ottoni condiz com o perfil percebido pela UEM, que apresenta uma tendência à interligação de teoria e prática em seu currículo. Há 15 disciplinas teórico-práticas (TP), um índice de 25% da quantidade total de disciplinas. Esse dado permite observar que as disciplinas teórico-práticas têm um papel significativo na construção do currículo de curso. Isso pode ser entendido como uma abordagem mais abrangente que busca incorporar ao como fazer os questionamentos tão importantes com relação à natureza da tarefa do tradutor. Pensar as implicações práticas a partir da reflexão teórica contribui para o perfil de um tradutor capaz de analisar crítica e eticamente o seu próprio trabalho.

As universidades pesquisadas mantêm um perfil com maior ênfase nas disciplinas classificadas como práticas (P) em 79%. A análise apontou que em média apenas 15,8% das disciplinas pesquisadas foram consideradas como teórico-práticas (TP) e 5,2% teóricas

(T). Esse número significa que, de um total de 366 disciplinas analisadas, 289 disciplinas foram classificadas como práticas (P). Assim, daquele total de 366, apenas 19 puderam ser classificadas como teóricas (T) e 58 como teórico-práticas (TP).

Figura 3: Números absolutos em um universo de 366 disciplinas avaliadas

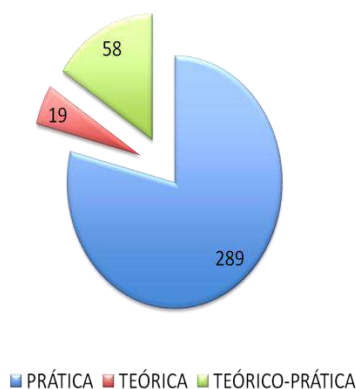
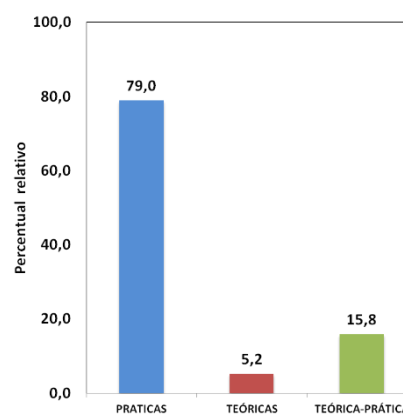


Figura 4: Disciplinas avaliadas quanto ao perfil (percentual relativo ao total)



Conclusão

A noção do que seja a tradução e toda a rede de concepções que a ela podem se ligar apontam para a complexidade do tema, uma vez que nessa rede está incluída a noção de língua. As muitas abordagens e os diferentes paradigmas lidam com questões cruciais em torno do que seria fidelidade ou traduzibilidade. Essas abordagens muitas vezes dialogam umas com as outras, por vezes de forma complementar e, por vezes conflitante. Essas abordagens, consagradas pela história da tradução, revelam invariavelmente o perfil de tradutor que as orienta, ora servil e ora criativo, ora técnico e ora intelectual. As percepções desse perfil de tradutor refletem uma visão do que seja a tradução que, por consequência imediata, estarão refletidas na concepção de formação pela qual deve passar aquele tradutor.

Esse estudo percebe, grosso modo, a orientação em duas grandes correntes teóricas do pensamento nos Estudos da tradução: de um lado, a tradução vista como fidelidade aos significados estáveis que habitam um original pré-instituído cujos sentidos esperam ser

descobertos; por outro lado, a tradução vista como transformação e o tradutor visto como produtor de significados, em que o texto e seus sentidos não são terreno firme eivado de garantias. Essas concepções de tradução e o perfil com elas coerente estão refletidos no currículo das universidades que, em sua maioria, se mostraram fincados numa visão de tradução como tarefa altamente técnica e no perfil do tradutor como aquele que opera o trabalho de substituição das palavras. Quase 80% das disciplinas analisadas são eminentemente práticas e supõem proporcionar ao aprendiz um contato direto com as línguas, com novas tecnologias, com dados enciclopédicos e ferramentas técnicas como suporte ao seu trabalho do tradutor.

As disciplinas práticas têm de fato grande importância em um bacharelado, a começar pela própria diversidade de possibilidades que a área da tradução representa. De um total de 366 disciplinas analisadas, apenas 77 disciplinas foram consideradas teóricas e teórico-práticas, indicando que apenas uma em cada cinco disciplinas, de modo geral, tratam da teorização sobre tradução. Estão incluídas, nesse percentual, disciplinas como História da tradução e Teoria da tradução, limitadas a 50 h/aula, em média. Por sua natureza abrangente e pouco específica, já indicada no título, não podemos afirmar que vão além do contato breve com a história e as diferentes correntes sobre tradução, sem de fato, conhecer as implicações práticas abertas por cada abordagem teórica. Mesmo aquelas propostas pedagógicas e currículos que advogam necessidade de levar o tradutor à reflexão teórica, na maioria dos casos, a articulação entre os Estudos da tradução e a prática de traduzir não parece levar o aprendiz a observar que toda prática tem atrás de si uma concepção de tradução que a orienta. No modo reverso, toda concepção do que seja o papel da tradução terá reflexos indeléveis na maneira como o tradutor desenvolve seu trabalho e no resultado final que vai produzir. O aparente engessamento do currículo não impede, entretanto, que o professor produza reflexões com seus alunos, porém a distância que no currículo separa teoria e prática poderá produzir uma alienação em relação à implicação inescapável entre pensar a natureza da tarefa tradutória e o trabalho efetivo de traduzir.

Apesar de ser possível observar modificações curriculares desde o trabalho de Quental (1995), a maioria dos currículos que formam tradutores no Brasil ainda não estabeleceu um comprometimento efetivo entre teoria e prática. O currículo dos cursos de formação de tradutor da maioria das universidades ainda se estrutura considerando a disciplina de teoria de tradução como o momento de contato com a história do pensamento

teórico sobre tradução, e as aulas práticas como momento para, de fato, produzir traduções e aprender o que fazer diante dos inúmeros problemas com os quais poderá ser convocado a lidar.

A baixa de articulação entre teoria e prática pode levar a conceber o trabalho do tradutor como eminentemente técnico. Nesse caso, faz sentido expor o aprendiz de tradução a uma série interminável de situações hipotéticas, de forma a prepará-lo para lidar com a complexidade de sua tarefa. Como um aprendiz de alfaiate, o tradutor deve aprender a manipular instrumentos, produzir seu trabalho com exatidão, caprichar nos detalhes repetidos à exaustão, até que consiga fazer seu trabalho de forma competente e autônoma. Por sua vez, na universidade, como numa alfaiataria, a aprendizagem se dá pelo treinamento exaustivo, como ofício automático, artesanal, sistematizado, até que se torne espontâneo, natural, impecável como uma peça de arte. A alfaiataria, como lugar do treinamento, como lugar de atividade que talha um profissional, se assemelharia à universidade que produz um tradutor impecável nos procedimentos técnicos da tradução, mas alienado das implicações teóricas que orbitam sua tarefa de maneira fantasmática e da responsabilidade intelectual de suas escolhas. Uma “tradutaria” privilegia o treinamento e o acúmulo de informações, numa cruzada pela capacitação de forma a atender o mercado cada vez mais premente. A “tradutaria” teria como objetivo munir o tradutor de conhecimentos, normas, convenções e sistematizações que deveriam garantir sua competência, a qualidade de seu trabalho e seu sucesso na tarefa de produzir traduções corretas.

As implicações teórico-práticas e suas relações com o perfil de tradutor que se quer formar deve orientar um currículo que concebe a atividade tradutória como um trabalho altamente intelectual, sujeito à tomada de decisões do tradutor, não exatamente por esse ou aquele procedimento, mas ciente de que suas escolhas implicam novas leituras, um novo texto, a disseminação de sentidos. As escolhas tradutórias produzirão sempre uma diferença que se, por vezes, pode soar empobrecedora, por vezes pode enriquecer o texto de chegada. Ao dar-lhe um sopro de vida para além de sua língua de partida, dá-lhe também muitas vezes soluções criativas que só a língua de chegada permite. Um currículo que compromete teoria e prática tem mais chance de produzir um tradutor que compreende e preserva as marcas da estrangeiridade (BERMAN, 2002; SCHLEIERMACHER, 2001),

que compreende e preserva seu direito a escolhas que, se não são aleatórias, podem sim ser criativas, no limite do que permite o texto e a representação que dele fará.

Nesse sentido, a tradução é vista não como um apagamento das diferenças, mas como reposição das diferenças (MESCHONNIC, 1999) e nesse processo o tradutor é mais que um técnico, mas um protagonista decisivo. É o tradutor que opta por ser visível ou não (VENUTI, 2002) para uma tradução como *transformação* das línguas envolvidas (DERRIDA, 1975) cujas semelhanças e diferenças se apresentam em um momento de confronto entre línguas para alimentá-las (OTTONI, 1997).

Para essa pesquisa, o ponto de partida sugerido para reflexão foi a abordagem dicotômica de teoria e prática na formação do tradutor. O professor de um curso de bacharelado em tradução, seja ele responsável por uma disciplina prática ou uma teórica, poderá sempre apontar questões que envolvem o comprometimento sempre presente entre teoria e prática e, dessa forma, despertar no aluno a percepção de quais são as forças que atuam no processo tradutório, quais teorias estão subjacentes a essa ou àquela prática, a uma ou outra decisão tradutória. Da mesma forma, a coordenação articulada das duas estaria diretamente ligada à própria concepção que o professor tem de tradução, e

[...] é evidente, portanto, a necessidade de o educador estar informado sobre estudos, tendências e práticas para procurar fazer relações e fomentar o diálogo entre diversos aspectos do conhecimento. Sem a consciência de suas próprias concepções e contradições, o professor poderá corroborar estereótipos ou apresentar um quadro confuso e pouco elaborado da área e da profissão. (DARIN, 1998, p. 1610).

Levar o estudante a compreender a relação entre teoria e prática é, portanto, uma tarefa premente do professor, que deve sempre manter isso em mente quando concebe suas aulas. Apesar de constatar a existência de uma possível relação dicotômica nos currículos e ementas de disciplinas dos cursos de formação de tradutor, é preciso sempre trabalhar para garantir mais espaço à discussão teórica na graduação, com disciplinas práticas articuladas com a reflexão, de forma a levar o aluno a pensar sobre seu papel e sobre as muitas implicações políticas do traduzir. É preciso observar e discutir conceitos, teorias, abordagens e crenças sobre tradução e tradutores no momento mesmo em que se está a traduzir. A lógica da dicotomia teoria e prática pode, então, vir a ser o ponto de partida para alunos e professores refletirem sobre seu papel de lidar com o fazer do tradutor e o

que se fala sobre tradução, ou seja, sobre o próprio discurso teórico (DARIN, 1998). Cabe ao professor ser o facilitador na interlocução entre as possíveis fronteiras pré-estabelecidas pelo currículo na busca por conexões desejáveis entre prática e teoria.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary (Org.). **O signo desconstruído**: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas/SP: Pontes, 1992.

_____. A formação do tradutor/intérprete e sua inserção no mercado. In: IX ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES E III ENCONTRO INTERNACIONAL DE TRADUTORES, Fortaleza, 2004. Trabalho apresentado na mesa-redonda sobre o tema Perspectivas para o Ensino da Tradução.

BARBOSA, Heloísa. Caminhos e descaminhos dos estudos da tradução e interpretação no Brasil. **Revista Trama**, v. 5, n. 9, p. 27-47, 2009.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Trad. Maria E. Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

COSTA, Patrícia R. **Do ensino de tradução literária**. 2013. 305f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras. Universidade de Brasília. Brasília, DF.

DANTAS, Maria P. Os estudos da tradução na Universidade Federal da Paraíba: pela criação de um polo de referência cultural. In: GUERINI, Andréia (Org.). **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. p. 135-152.

DARIN, Leila. C. M. O Ensino da Tradução em Nível Universitário: Indagações e Propostas. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 3, p. 419-428, 1998.

DARIN, Leila. A articulação entre subsídios teóricos e a prática da tradução: implicações para a formação do tradutor. **Revista Filologia**, 2006. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_494.pdf>. Acesso em: 12 set. 2017.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Trad. Maria Margarida Correia Calvente Barahona. Lisboa: Plátano Editora, 1975.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola. 1971.

GUERINI, Andreia; TORRES, Marie Hélène C.; COSTA, Walter C. (Org.). **Os Estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999.

MILTON, John.; MARTINS, M. Apresentação: contribuições para uma historiografia da tradução. **Tradução em Revista**, v. 1, p. 01-10, 2010.

OTTONI, Paulo. R. O papel da linguística e a relação teoria e prática no ensino da tradução. **TradTerm**, v. 4, n. 1, p. 125-139, 1997.

PEREIRA, Germana H.; RIDD, Mark D. Os estudos da tradução na Universidade de Brasília: graduação e pós-graduação. Em: Andréia Guerini (Org.). **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013

PYM, Anthony. Why translation studies should learn to be homeless. IN: MARTINS, Marcia A. P. (Org.). **Tradução e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro, RJ: Lucerna, 1999. p. 35-51.

_____. **Exploring translation theories**. Routledge, 2009.

QUENTAL, Rafaela. A dicotomia tradicional teoria/prática no ensino de tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 26, jan.-jul., p. 37-48, 1995.

RIBEIRO, Nilsa. B. De objetos de ensino a imagens do aluno de letras: a relação entre teoria e prática. **Letras & Letras**, v. 29, n. 2, p. 1-15, 2014.

RODRIGUES, Cristina. C. O ensino da tradução: entre a possibilidade e a necessidade translation training: between the possibility and the necessity. **Estudos Linguísticos XXXIII**, p.79-83, 2004.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMAN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. Antologia bilíngue, alemão-português. v. 1, p. 26-87.

SILVA, Arlete. V. Estágio curricular supervisionado no curso de licenciatura: momentos de vivência da profissão professor nas escolas de educação básica. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 73, 2007. Disponível em:
<<http://www.espacoacademico.com.br/073/73silva.htm>> Acesso em: 03 fev. 2015.

VENUTI, Laurence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

THE UNIVERSITIES OF TRANSLATION IN BRAZIL [ARE THEY TRADUTARIAS?]

Abstract: Translation studies have enriched the way we see the translator's work and inspired new ideas and methodologies which attempt to meet the new demands involving

translation teaching and training. This research aimed to investigate the dichotomy of theory and practice within the undergraduate curricula of Translation programs in Brazilian universities. This polarization reflects the secondary role played by the theoretical courses and how this influences the education of the translator. We found a profile preparing the future translator for a mechanical job meeting the market expectations. These institutions conceive the translator as an apprentice who needs for training and must manipulate instruments well, working as if the text were a handmade craft. Like a tailor's work, translation would be a systematic process until its repetition became spontaneous and precise, immaculate as a piece of art. For this conservative perspective, the university would be a tradutaria (translation shop), a place for developing and manufacturing a product. Nevertheless, in a few universities, there is a profile that emerges from an education linking theory and practice that has the prospective to lead translators to reflect on their practice and to be aware of their ethical role and their authorial responsibility.

Keywords: Graduation in Translation. Syllabus. Translator's training.

TRADUÇÃO, INCLUSÃO LITERÁRIA E SURDEZ: REFLEXÕES A PARTIR DA TRADUÇÃO DO CONTO “VESTIDA DE PRETO” DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS

Denise Almeida Silva¹
Elis Gorett da Silveira Lemos²

Recebido em 16/10/2017. Aprovado em 17/11/2017.

Resumo: Este estudo objetiva refletir sobre os desafios representados pela tradução de um texto de línguas verbais para línguas visuais, tomando como exemplo o processo da tradução do conto “Vestida de Preto” do Português para a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). A discussão centra-se, por um lado, nos problemas enfrentados na referenciação espaço-temporal, mais especificamente no uso do espaço pelo tradutor para o processo de geração de sentidos; considera, ainda, a relação entre língua de sinais, identidade surda e inclusão/exclusão literária, expõe semelhanças e diferenças entre línguas verbais e visuais, e reflete sobre as estratégias empregadas na tradução do conto. Toma como substrato teórico, sobretudo, o pensamento de Albir (2008), Albres (2014; 2015), Liddel (1996) e Quadros (2011). Conclui-se que, a partir da compreensão da tradução como transposição entre culturas, a tradução multimodal e multissemiótica, tal como a provida por vídeos, mostra-se efetiva para a compreensão de textos pela comunidade surda, para a qual o Português é uma segunda língua.

Palavras-chave: Leitura. Línguas verbais. Línguas visuais. Estratégias de tradução.

Este estudo objetiva refletir sobre os desafios representados pela tradução do Português para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), uma proposta que se reveste de provocações de várias ordens. Primeiro, é preciso reconhecer, na Libras, mais do que uma possibilidade de comunicação gestual, o *status* de língua dotada de estrutura própria. Uma vez que, hoje, esse estatuto está ampla e legalmente reconhecido, traz-se o fato à consideração sobretudo porque pensar Libras como língua implica desafiar o próprio conceito como proposto por Saussure, o qual pensava essencialmente a língua, enquanto

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Urugai e das Missões (URI, campus Frederico Westphalen).

² Mestre em Letras (URI). Tradutora Intérprete de Língua de Sinais- TILS. Setor de Acessibilidade da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS Campus Chapecó-SC).

processo físico e fisiológico, a partir da fonação e audição, ou seja, como fenômeno essencialmente verbal e sonoro. A isso, voltamos mais adiante neste texto; por hora importa registrar que um segundo desafio está posto, pois, pela própria natureza da Libras como língua visomanual, não verbal. Em terceiro lugar, há que considerar que a passagem de um texto produzido em uma língua verbal, como o Português, para uma língua visual, como Libras, implica a passagem não só de uma língua de partida para uma língua de chegada de natureza diferente, como, acima de tudo, a passagem de uma cultura verbal para uma cultura visual.

Como é amplamente sabido, as concepções de tradução são diversas, pois é difícil atender, de forma plena ou isoladamente, a complexidade desse processo. Contudo, duas grandes concepções são, tradicionalmente, encontradas com respeito à natureza dessa atividade: aquela que a concebe como atividade entre línguas, e a que a considera como processo comunicativo. Enquanto a primeira corresponde a uma visão essencialmente atrelada a teorias linguísticas, a segunda pensa a língua como inseparável da cultura, uma noção que conduz à compreensão da tradução como um processo inseparável dos componentes socioculturais. Sem deixar de reivindicar o caráter textual da tradução, os defensores da segunda noção a pensam como processo interpretativo de transformação. Nesta visão, passa a ser compreendida como um processo hermenêutico no qual o que importa é, como Lederer e Seleskovitch (1984) enfatizam, transmitir o sentido das mensagens que contém um texto, ao invés de converter para outra língua: traduzir é um ato de comunicação, e não de linguística.

Nessa compreensão, torna-se impossível defender a noção de tradução como passagem entre línguas que preservaria, com equivalência natural e exata, a mensagem de uma língua original na língua receptora. Com razão, Albir (2008, p. 39, tradução das autoras) critica a noção de tradução que leva em conta apenas aspectos linguísticos, pois atém-se

[...] ao marco oracional (e não ao textual) e ao nível prenuclear; o processo tradutório aparece, assim, como uma mera decodificação de unidades linguísticas, deixando de lado os elementos extralinguísticos e

não levando em conta a complexidade de operações mentais que nele intervêm.³

Pensar, por outro lado, a tradução como processo comunicativo que tem lugar em um contexto social, implica concebê-la, mais do que transporte linguístico, como um transporte cultural. Campos (1986, p. 27-28) chama a atenção para o aspecto cultural da tradução: “Não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim [...] um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá [...] ampliando e aperfeiçoando”.

Ao considerar a tradução como um processo de comunicação e reformulação, Albir (2008) apresenta três traços fundamentais para definir suas características, os quais são fundamentais para o desenvolvimento do raciocínio que se pretende desenvolver aqui. Em primeiro lugar, Albir considera que a tradução tem, sim, uma finalidade comunicativa para o destinatário, que não tem conhecimento de determinada língua na qual se encontra um texto. Essa é uma das razões por que o tradutor deve considerar as intenções comunicativas presentes, o fato de que cada língua se expressa de maneira diferente e as necessidades do destinatário:

Ao reproduzir em outra língua e cultura esse texto, o tradutor deve considerar que não se trata de plasmar a cobertura linguística, mas as intenções comunicativas que subjazem a ela, tendo em mente que cada língua se expressa de maneira diferente, bem como as necessidades e posição do destinatário. (ALBIR. 2008, p. 41).⁴

Deve, ainda, considerar o público a que se dirige. A autora alerta que o tradutor opta por métodos e soluções diferenciados, de acordo com cada caso. A tradução é, nesse sentido, um ato de comunicação complexo e deve considerar todos os elementos que o integram.

³ “[...] en el marco oracional (y no en el textual) y en el denominado nivel pre nuclear; el proceso traductor aparece así como una mera descodificación de unidades lingüísticas, dejando de lado los elementos extralingüísticos y sin tener en cuenta la complejidad de operaciones mentales que intervienen en él.” (ALBIR, 2008, p. 39).

⁴ “A la hora de reproducir en otra lengua y cultura ese texto, el traductor debe considerar que no se trata de plasmar la cobertura lingüística sino las intenciones comunicativas que hay detrás de ella, teniendo en cuenta que cada lengua las expresa de una manera diferente y considerando las necesidades de los destinatarios y las características del cargo.” (ALBIR. 2008, p. 41).

Em segundo lugar, Albir considera que a tradução não se situa no plano da língua, mas sim no da fala, sendo que não se traduzem as unidades isoladamente, de forma descontextualizada: traduzem-se textos. A implicação, aqui, é que haja a consciência, por parte do tradutor, de que os mecanismos de funcionamento textual presentes (coerência, coesão e os diferentes tipos de gêneros textuais) diferem entre línguas e culturas.

Em terceiro lugar, é importante lembrar – por mais óbvia que a afirmação pareça – que a tradução é a atividade de um *sujeito* (um tradutor), o qual lança mão de competência específica para traduzir um texto. A atividade demanda complexo processo mental, que se constitui, primeiramente, em compreender o sentido que este transmite e, na sequência, reformulá-lo com os meios da outra língua.

Ao contrário das teorias linguísticas que advogam o primado de obter um texto a tal ponto transparente e natural na língua de chegada que pareça ter sido nelas originalmente produzido, ressaltamos, aqui, o papel do tradutor e suas escolhas com relação ao texto, ao ato de comunicação (ou seja, a tradução propriamente dita, e a atividade cognitiva de um sujeito).

Seguindo o pensamento de Amparo Albir (2008), este estudo propõe um enfoque integrado acerca do tema em debate; apresentamos, a seguir, o percurso analítico que passamos a desenvolver. Inicialmente, considerando que cada língua expressa de maneira diferente as necessidades do destinatário, discutimos a natureza do Português e da Libras, tomadas como exemplares, respectivamente, de línguas orais e visuais. Dado que o Português é uma língua verbal, a discussão retoma, primeiro, o pensamento de Saussure acerca da língua como sistema essencialmente verbal, e o relativiza ao discutir a natureza visomanual da Libras.⁵ Em um segundo momento, expomos o papel da Libras na formação cultural do surdo, porque esse conhecimento ajuda a dimensionar a importância e a necessidade de traduções que possibilitem o acesso do surdo à literatura escrita em Língua Portuguesa. Esta é, para ele, uma segunda língua, mas se constitui, para a comunidade ouvinte que o circunda, em sua primeira língua, e instrumento de acesso a bens culturais de valor reconhecido pela sociedade em geral. Desses bens, o surdo é, via de regra,

⁵ Ao discutir as línguas visuais, apontamos, aqui, para Libras por ser a língua de sinais adotada por falantes do português brasileiro; há, porém, numerosas outras línguas visuais, criadas a partir de contextos sociais, culturais e geográficos distintos.

frequentemente excluído. O ensaio prossegue discutindo desafios que se põem frente ao tradutor do Português para Libras, tomando como exemplo dificuldades encontradas na tradução do conto “Vestida de Preto”, de Mário de Andrade; a discussão centra-se, sobretudo, nos problemas enfrentados na referenciação do espaço, mais especificamente no uso do espaço pelo tradutor para o processo de geração de sentidos.

Antes, ainda, uma justificativa sobre os motivos que levaram à escolha desse conto de Mário de Andrade como texto a partir do qual discutimos esse processo tradutório: enquanto as crianças surdas dispõem de vários textos traduzidos para sua língua materna que são adequados a sua faixa etária, especialmente contos de fada, o adolescente dispõe de raros materiais de leitura em Libras que sejam adequados a sua faixa etária. Pensamos ser relevante, pois, achar um texto que apelasse às vivências e preocupações do adolescente; por outro lado, preocupações de ordem pragmática determinavam que o texto escolhido estivesse, já, em domínio público, sendo um bem intelectual comum a todos. Dentro desses critérios, o conto “Vestida de preto” mostrou-se particularmente adequado. O autor, Mário de Andrade, escritor (romancista, poeta e contista), ensaísta e musicólogo, é um dos ícones do modernismo brasileiro. Como contista, destacam-se as obras contidas nas coletâneas *Os contos de Belazarte* (1924), histórias passadas nos bairros pobres de São Paulo, relatadas por Belazarte ao narrador, e *Contos novos* (1947), coletânea póstuma que abriga, dentre outros, o conto “Vestida de preto”. O texto, intimista, narrado em primeira pessoa, facilita a aproximação com o leitor adolescente, já que as experiências vivenciadas pelo protagonista com relação à sexualidade, sentimentos, incertezas e frustrações inerentes à descoberta do primeiro amor, com sua dinâmica de aproximação, afastamento e desejo, fazem parte da vivência do jovem, podendo, assim, despertar o interesse pela leitura.

São exatamente as dificuldades encontradas nessa empreitada tradutória que são discutidas aqui. Afinal, como Berman (2013) reflete, a tradução é uma experiência que pode se abrir e se reencontrar na reflexão. Essa reflexão não é considerada a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, assim como não é uma metodologia, mas, antes, uma experiência: “Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência” (BERMAN, 2013, p. 23).

Língua, cultura e tradução: entre a oralidade e a visualidade

Ao elaborar a conceituação de língua em seu Curso de Linguística Geral, Ferdinand de Saussure parte de uma análise do fenômeno linguístico, o qual descreve como apresentando duas faces inseparáveis: as impressões acústicas percebidas pelo ouvido, e os órgãos vocais sem os quais elas não existiriam.

Conquanto Saussure (2010, p. 19) admita que o som, como transmissor de uma unidade acústico-vocal forma, com a ideia, uma unidade fisiológica e mental – refere-se ao significante (imagem acústica) e ao significado (conceito) –, quando reconstitui o circuito de fala, com o fim de “achar, no conjunto da linguagem, a esfera que corresponde à língua” descreve um processo essencialmente baseado na fonação e na audição. Basicamente, os conceitos, ou “fatos de consciência”, são movimentados no circuito de fala através de ondas sonoras (partes físicas), fonação e audição (partes fisiológicas) e imagens verbais e conceitos (psíquicos). O cérebro associa os conceitos às imagens acústicas que servem para transmiti-los, transmitindo essas imagens aos órgãos de fala, que permitem que as ondas sonoras se propaguem da boca do falante A ao ouvido de B. A sequência se repete, em ordem inversa, à medida que ouvinte e falante alternam turnos nessas funções. Fica claro que, para Saussure, a língua é um fenômeno verbal. Mesmo a distinção entre a realização social da linguagem e o ato linguístico individual faz-se em termos de, respectivamente, língua e fala.

Curiosamente, ao frisar que a língua é um “sistema de signos que exprimem ideias”, Saussure (2010, p. 24, ênfase nossa) a descreve como sendo comparável, portanto, “à escrita, ao *alfabeto dos surdos-mudos*, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sistemas militares, etc. etc.”; contudo, não avança para a possibilidade de que a visualidade/gestualidade, e não as ondas sonoras, formassem uma relação sígnica com um dado conceito.

Entretanto, já os primeiros estudos sobre língua de sinais, como a seminal obra *Sign Language Structure*, de Stokoe (1960), destacavam as semelhanças dessas línguas com a estrutura das línguas orais, atestando a presença, em ambas, de todos os níveis da linguística. Na esteira de Stokoe, Quadros e Cruz (2011) registram, também, a existência dos níveis fonológico (quirológico), morfológico, sintático, semântico e pragmático nas

línguas de sinais. Evidentemente, esses níveis integram-se à natureza sinalizada: Stokoe identificou os parâmetros que definem as unidades mínimas sem significado das línguas de sinais, que são configuração de mão, movimento, localização e orientação de mão. Estudando morfemas na Língua de Sinais Americana, Klima e Bellugi (1988) identificam, por exemplo, alguns movimentos de repetição, movimentos circulares, movimentos em ziguezague, morfemas de número, tensão dos músculos.

O fato de que as línguas orais apresentam processamento auditivo, ao passo que as línguas de sinais passam por processamento visual, não significa que apenas estas últimas façam uso de representações espaciais: também as línguas verbais recorrem a elas. O que está realmente em foco, como Liddel (1996) salienta, é a forma como tais representações são construídas segundo a natureza de cada língua. As línguas de sinais dedicam considerável proporção de sua gramática à construção e uso de representações espaciais, fato que, tipicamente, não ocorre nas línguas verbais. É justamente a interação entre elementos linguísticos e gestuais, e o aproveitamento do espaço de enunciação para criar significação que, sobretudo, distinguem as línguas visuais das verbais.

Para os usuários de Libras e de outras línguas visuais, a língua de sinais chega mesmo a ser considerada como a característica primordial de afirmação de sua identidade, já que ajuda poderosamente a definir a constituição do sujeito surdo. Para essa comunidade com características linguísticas, culturais e identitárias próprias, o principal fator de integração social é o uso da língua de sinais, que possibilita viver e compreender o mundo de forma mais efetiva. Contudo, quando se observa, por um lado, o sujeito surdo e as particularidades da estrutura da língua que utiliza para se comunicar e instruir, e, por outro, as práticas e objetos de leitura com que este se depara cotidianamente, percebe-se que estes são primariamente direcionados, na maioria das vezes, à comunidade ouvinte.

A prática e o ensino da literatura nas escolas regulares acontecem para um público não surdo, com pouca ou nenhuma observação às particularidades do grupo específico da surdez, ainda que algumas publicações estejam sendo disponibilizadas nas últimas décadas, com tradução de textos clássicos da literatura universal e/ou brasileira para a Libras. Como exemplo desse trabalho, citamos a editora Arara Azul, que disponibiliza ao público surdo e não surdo coleções dos “Clássicos da Literatura em CD-R em Libras/Português”. Contudo,

a escassez de materiais para o nicho específico da surdez prejudica e limita o acesso à literatura.

Isso é preocupante quando se considera como a prática da leitura e o reconhecimento de seus benefícios costumam ser algumas das preocupações das sociedades ocidentais. De acordo com os psicólogos cognitivos Raymond Mar, editor associado do *The scientific study of literature*, e Keith Oatley, também romancista, os quais trabalham com a literatura como simulação da realidade e fornecedora de experiências sociais e emocionais, as pessoas que leem, frequentemente, ficção, “parecem ter maior capacidade para entender outras pessoas, de ter empatia com elas e de situar-se na perspectiva dessas outras pessoas” (apud FEIJÓ, 2016, p. 53). Ainda de acordo com esse estudo, a leitura de textos literários teria uma implicação ética e apoiaria a noção de que ler torna as pessoas melhores. Como atesta Feijó, em um estudo realizado com crianças em idade pré-escolar, Mar, Tackett e Moore (2010) concluíram que as crianças que ouviram mais histórias tinham mais aguçada a sua “teoria da mente”, expressão usada pela psicologia cognitiva e pela neurociência para referir-se à capacidade dos indivíduos de compor esquemas mentais possíveis de atribuir sentimentos e pensamentos a outras pessoas, e de compreender esse estado: de ter, em definitivo, maior empatia (FEIJÓ, 2016, p. 53).

Quando se analisa a aquisição da língua e o desenvolvimento da leitura pela criança surda, percebe-se a importância de ainda outro benefício trazido pela leitura literária, ou seja, a promoção da aquisição da linguagem, através da ativação da plasticidade cerebral e das áreas cognitivas. Falando acerca de estudos realizados com um público não surdo, Rúbio “recorre a um estudo de Anne E. Cunningham e Keith Stanovich (2001) para sublinhar a importância de as crianças lerem e lerem muito para alargar o seu vocabulário e ter melhor desenvolvimento acadêmico nos primeiros anos da sua atividade escolar” (FEIJÓ, 2016, p. 58). Esse processo também deve ocorrer precocemente nas crianças surdas, como Quadros e Pizzio (2011, p. 16) afirmam com base nos estudos de Ruiz e Ortega (1993); Petitto e Marantette, (1991); Boone et al. (1994); Aimard (1998) e Quadros (1997), e se aplica tanto à língua falada quanto à língua de sinais. Há, ainda, que ressaltar o papel da literatura para o desenvolvimento do sujeito com surdez, pois ela é um elo entre o real e o imaginário do mundo surdo, com suas crenças, medos, dúvidas e expectativas. Nesse sentido, a leitura via oralização, sinalização ou por imagens, de forma regular para

crianças surdas, associada ao diálogo sobre a história ouvida, também coopera para maior atividade cerebral nas crianças expostas a estas leituras, nas áreas da linguagem e visualizações.

Proporcionar inclusão literária a adolescentes surdos foi o alvo que levou à tradução do conto “Vestida de preto” para Libras; o desejo de socializar as dificuldades enfrentadas nessa empreitada motivou este trabalho. Considerando o papel fundamental representado pela construção do espaço e do tempo no texto literário, optamos por, aqui, discutir aspectos da tradução que se relacionam a essa construção, já que isso se relaciona a um procedimento essencial na Libras: a construção do espaço.

Como Bolgueroni (2013) registra, tanto os discursos orais como visuais evoluem em uma linha temporal, mas o fato de que os discursos sinalizados se manifestam espacialmente faz com que os eventos e personagens por eles referidos se integrem conceitualmente a partes do espaço de sinalização. Isso introduz importantes diferenças no processo de referenciação em discursos sinalizados. Assim, discutem-se, a seguir, sobretudo estratégias relativas ao processo de referenciação: a identificabilidade e ativação das conceitualizações dos referentes de um discurso. A primeira refere-se à possibilidade de calcular se o conceito de um determinado referente já é de conhecimento de todos os coparticipantes de uma dada interação; já a segunda, como o nome indica, visa estabelecer se uma conceitualização, já conhecida, está ativa. Estará acessível se integrar a memória de curto prazo dos participantes da interação; inativa, quando integrar sua memória de longo prazo, sem que esteja no foco, ou na periferia de sua consciência.

A construção da referenciação na tradução de “Vestida de Preto”

Todo tradutor, diz Albres (2015, p. 398), “deve considerar o objetivo da tradução, o público receptor do livro traduzido, e os efeitos dessa tradução na cultura de chegada, sensibilizar-se para o fato de que as palavras lidas não estão isoladas, mas compõem um contexto e situação formativa ou de entretenimento para as crianças e jovens”. Embora, na tradução de textos do Português escrito ou oral para Libras, perceba-se a tendência de manter as características da Língua Portuguesa, como, por exemplo, através do recurso de “digitalizar”, ou “soletrar” palavras que não possuem o sinal específico/e ou o uso de classificadores (nesse caso, cada letra, cada palavra é sinalizada em Português), preferimos

adotar estratégias que favorecessem a aproximação da sinalização da realidade do sujeito surdo. Assim, a tradução por vídeo (muito valorizada pela comunidade surda, pelo fato de facilitar a compreensão do objeto e aumentar seu alcance para os usuários de Libras), torna-se ainda mais relevante. Cabe, ainda, ressaltar que, como na língua de sinais textos de diferentes tipos se entrelaçam para que a tradução aconteça, o uso do vídeo é particularmente adequado por permitir uma tradução multimodal e intersemiótica.

A tradução intersemiótica considera que a imagem, ou signo não-verbal, e o texto, signo verbal, se completam e muitas vezes dependem um do outro. Existe, nesse sentido, uma mistura entre diversos tipos de tradução, de múltiplas linguagens, prática que se contrapõe à tradução interlingual (entre línguas) e à tradução intralingual (diferentes registros da mesma língua), introduzindo sistemas não-verbais como materializações passíveis de serem traduzidos (ALBRES, 2015, p. 396).

Deve-se a Scott K. Liddel o reconhecimento pioneiro de que, na classe de sinais que combina gesto e língua, utilizada pelas línguas visuais, o fato de que a representação espacial permanece em posições relevantes, mesmo na ausência de mãos, indica que tal representação espacial é composta por elementos conceituais. Assim, embora tais entidades conceituais não possam ser vistas, existem como parte do espaço mental aterrado (*grounded*), ou seja, a representação que envolve o ambiente físico imediato, como concebido e localizado à frente do sinalizador, e do espaço mental não aterrado (*non grounded*), constituído pelos conceitos e ideias não vinculados ao ambiente imediato. Liddel embasa suas reflexões na Teoria dos Espaços Mentais, de Fauconnier, que define estes últimos como “pequenos conjuntos de memória de trabalho que construímos enquanto pensamos e falamos. Nós os conectamos entre si e também os relacionamos a conhecimentos mais estáveis” (FAUCONNIER, 2005, p. 291, apud ARAUJO, 2016, p. 3).

Enquanto, nas línguas orais, a distinção entre espaço mental aterrado e não aterrado, mesmo envolvendo gestualidade, é clara, dada a diferença de canal entre a fala e o gesto físico, nas línguas visuais tanto o gesto como a língua são transmitidos por meio de movimentos de mãos, membros e corpo. Dessa forma, torna-se necessário alocar lugares físicos aos espaços mentais, os quais, como Albres (2014) registra, são mecanismos de instauração da pessoa no discurso, estando relacionados a particularidades discursivas nas quais o referente dos sinais de apontamento é projetado ao redor do corpo do sinalizador.

Dadas essas peculiaridades das línguas visuais, para a tradução de “Vestida de Preto” para Libras também foi fundamental o uso da teoria de espaços mentais, em suas três distinções: espaço mental real, espaço mental *token* e o espaço mental sub-rogado.

O espaço mental real corresponde ao uso dos espaços físicos, com coisas, pessoas, objetos que estejam presentes ou ausentes e que se tornam visíveis, sempre na perspectiva do sinalizador, permanecendo presentes no imaginário dos integrantes do discurso por tempo indeterminado. As entidades podem estar vivas no espaço físico também sob a forma de uma representação mental que pode estar associada a um local nesse espaço. Durante a sinalização do conto “Vestida de Preto”, o espaço mental real é usado de forma frequente, sendo que recorri (aqui sou eu, Elis, tradutora-intérprete de Libras, que registro minha experiência) a todo o momento a espaços físicos mentais para apresentar as coisas, pessoas, objetos e outras questões necessárias para a compreensão do texto. Por várias vezes, uso o espaço real para apontar pontos específicos como: em frente, ou ao redor do meu corpo e que, necessariamente, não correspondem a pessoas ou coisas que estão presentes no ambiente físico da sinalização.

Veja-se, por exemplo, um trecho do conto em que Matilde e Maria conversam. Tinham-se passado cinco anos desde o dia, na infância, em que Tia Matilde havia surpreendido Juca e Maria brincando de namorados. Sua reprimenda erguera uma barreira entre ambos; embora Juca ainda amasse Maria em silêncio, esta parecia indiferente a ele. Um dia, quando, estando os outros adolescentes da família já de férias, Juca voltava da aula particular, Matilde faz questão de registrar sua presença:

Ia já voltar para o meio de todos, mas Matilde, a peste, a implicante, a deusa estúpida que Tia Velha perdia com suas preferências:
— Passou seu namorado, Maria.
— Não caso com bombeado. (ANDRADE, 2016, p. 4).

Para traduzir esta sequência era preciso criar um espaço para sinalizar a passagem de Juca. Para identificar o narrador, optei por fazer o apontamento com o dedo indicador em direção ao espaço em que este se encontrava, criando, assim, um espaço real mental para representar o personagem, que, obviamente, não se encontrava presente no ambiente. Então, fiz o sinal com o dedo indicador esquerdo, representando o movimento de Juca ao passar pela sala; com a mão direita fiz o sinal de teu, e logo na sequência o sinal de namorado.

Figura 1: Espaço mental real: Passou teu namorado



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).














O espaço mental *token*, também conhecido como um espaço integrado, é o espaço no qual ocorre a representação dos sinais e é realizado em um ponto fixo no espaço físico. Não há visibilidade das entidades: o principal é a representação mental do lugar onde os pontos associados sofrem a representação, sendo integradas ao espaço mental real (ALBRES, 2014). Durante a sinalização do conto, fiz uso do espaço *token* por várias vezes, com o objetivo principal de localizar o leitor. Em todos os casos, os sinais foram realizados à frente do meu corpo, porém a uma distância para a direita e outra para a esquerda, localizando assim os sinais que estavam sendo representados de forma a distinguir consistentemente a que personagem correspondem os sinais representados a cada lado do corpo.

Cito como exemplo o trecho em que Juca fala das suas namoradas, Violeta e Rosa, descrevendo o modo como se relaciona com cada uma delas: “havia a Rosa pra de-noite, e uma linda namoradinha oficial, a Violeta. Meus amigos me chamavam de ‘jardineiro’, e eu punha na coincidência daquelas duas flores uma força de destinação fatalizada” (ANDRADE, 2016, p. 9).

Para distinguir entre cada uma das namoradas, foi necessário sinalizar Violeta à esquerda de meu corpo e Rosa à direita. Senti a necessidade de comparar as duas personagens na narrativa e assim criar uma interação conceitual entre as duas. Quando opto em criar *tokens* para sinalizar ambas, insiro também a necessidade de mencionar novamente a palavra ou o sinal, podendo fazer gestos de apontamento para a direita e ou para a esquerda, o que possibilita localizar com facilidade as personagens, retornando em seguida para o centro do espaço para incorporar novamente o papel de narrador. Foi, ainda, necessário fazer a datilologia dos nomes de cada uma das namoradas, considerando que

seus nomes não possuíam sinal. Assim, indiquei e posicionei cada uma delas, indicando e posicionando a da noite e a oficial. Na sequência do conto, fiz o sinal que direciona para os dois lados, ou seja, para as duas ao mesmo tempo, sem necessitar citá-las novamente.

Figura 2: Rosa e Violeta

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|--|--|--|---|--|---|--|--|--|---|--|---|--|
|  | | | |  | |  | |  | | | | | |
| R | | O | | S | | A | | | | | | | |
| | |  | | | | | | | | | | | |
| VISITAR | | | | NOITE | | | | | | | | | |
|  | |  | |  | |  | |  | |  | |  | |
| V | | I | | O | | L | | E | | T | | A | |
| | |  | | | | | | | | | | | |
| NAMORAR | | | | ESCOLHER DOIS | | | | | | | | | |

Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

O terceiro tipo de espaço, o espaço mental sub-rogado, corresponde a representações mentais que têm por objetivo assumir posições realistas, incorporadas pelo próprio sinalizador, que assume o papel de qualquer personagem, dramatizando suas ações como se fossem eles. O espaço sub-rogado foi muito frequente durante a tradução do conto, considerando que fiz várias referências aos personagens do texto por meio da representação de suas atitudes e ações. Para tanto, utilizei expressões faciais, corporais, movimento do tronco, cabeça, olhar, entre outros. Veja-se, por exemplo, o momento em que Juca e Maria, quando crianças, encontram-se sozinhos na dispensa, que transformaram

em seu quarto de casados. Antecede o diálogo a descrição, por parte do narrador, da contemplação, pelo menino, do lugar que lhe caberia na cama, e da vasta cabeleira da priminha, que o atraía e, ao mesmo tempo, causava estranhamento; segue-se o breve diálogo entre as crianças. Era necessário que eu sinalizasse corporalmente não só a passagem da narração ao discurso direto, como identificasse claramente quem falava a cada momento.

Veja-se, inicialmente, o texto de Mário de Andrade (2016, p. 6):

Mas eu é que nunca havia de pôr a cabeça naquele restico de travesseiro que ela deixou pra mim, me dando as costas. Restinho sim, apesar do travesseiro ser grande. Mas imaginem numa cabeleira explodindo, os famosos cabelos assustados de Maria, citação obrigatória e orgulho de família. Tia Velha, muito ciumenta por causa duma neta preferida que ela imaginava deusa, era a única a pôr defeito nos cabelos de Maria.
 – Você não vem dormir também? – ela perguntou com fragor, interrompendo o meu silêncio trágico.
 – Já vou, – que eu disse – estou conferindo a conta do armazém.

Figura 3: Você não vem dormir também?



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Optei por sinalizar a frase com apenas dois sinais: VIR e DORMIR. O restante da representação está disposta na expressão facial e em meu corpo, que assume o papel de Maria.

Além da referenciação espacial, a referenciação temporal também pode ser desafiadora para o tradutor-interprete de Libras. Como Sousa (2010) comenta, citando Brito, em Libras a marcação do tempo verbal é realizada através de itens lexicais ou sinais adverbiais: “Dessa forma, quando o verbo refere-se a um tempo passado, futuro ou presente, o que vai marcar o tempo da ação ou do evento serão itens lexicais ou sinais adverbiais como ONTEM, AMANHÃ, HOJE, SEMANA-PASSADA, SEMANA-QUE-VEM” (BRITO, 1997, p. 46 apud SOUSA, 2010, p. 98).

Um exemplo de referenciação temporal foi o requerido na cena em que Maria sinaliza ostensiva indiferença a Juca, durante o chá, na presença de todos, deixando-o zozzo:

O estranhíssimo é que principiou, nesse acordar à força provocado por Tia Velha, uma indiferença inexplicável de Maria por mim. Mais que indiferença, frieza viva, quase antipatia. **Nesse mesmo chá inda achou jeito de me maltratar diante de todos, fiquei zozzo.** (ANDRADE, 2016, p. 3, ênfase acrescentada).

Aqui se apresenta a dificuldade de sinalizar a temporalidade, a espacialidade e a caracterização dos personagens. Era preciso estabelecer que o fato aconteceu no mesmo dia em que Tia Velha, surpreendendo-os a compartilhar a cama, ordenou-lhes que saíssem já do quarto, envergonhando a ambos. A compreensão incluía, também, a necessidade, de distinguir que, em uma reunião de muitos, era o narrador que ficara zozzo. Para tanto, é necessário deixar claro, na construção do espaço que o “me” refere-se ao Juca, já sinalizado e introduzido desde o início na história. Para possibilitar a compreensão do público-alvo, traduzi o texto como: MOMENTO RUIM, OFENDER-ME, ENTENDER NADA.

Figura 4: “Igual dia chá”



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. L. da Silveira (2017).

Para realizar a sinalização temporal, optei por realizar o sinal de momento referenciando o dia em que o chá está acontecendo, sem citar diretamente o sinal de chá e o sinal de dia, considerando que, anteriormente a esta fala, já havia informado ao leitor que tudo estava acontecendo em um determinado chá na casa de tia velha, também expressando que naquele dia houve um momento que Juca sentiu-se atordoado, sem compreender o que estava se passando.

Percebi a necessidade de sinalizar o sentimento de espanto vivido pelo personagem quando revela que Maria encontrou um jeito de lhe maltratar diante de todos. Nessa sequência optei em enxugar a frase e substituir pelo sinal de ofender-me, representado em três quadros para melhor visualização do movimento do sinal. Nele, represento a vergonha, o espanto e surpresa que o protagonista experienciou quando tentava compreender a atitude de Maria. Aliado ao sinal, fiz uso fortemente da expressão facial e corporal, que serviram de base para a compreensão da sequência da fala, conforme se pode acompanhar na figura de número 5.

Figura 5: “Ofender- me”



Fonte: Vídeo “Vestido de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Havia, ainda, o desafio de traduzir zozzo, expressando mais profundamente o real sentimento por trás do atordoamento do menino. Optei por substituir o adjetivo pelo sentimento que o causou: incompreensão por parte dele. Para traduzir incompreensão, aliei ao sinal o recurso do espaço sub-rogado, expressando visualmente através de expressão facial a sensação de alienação que o deixou zozzo, por não entender o que estava acontecendo. Aqui lancei mão, mais uma vez, da equivalência, substituindo o texto traduzido não de forma literal, mas por termo que o torna compreensível na língua de chegada.

Figura 6- “Entender nada”



Fonte: Vídeo “Vestida de Preto”, gravação de Elis G. da Silveira Lemos (2017).

Reflexões conclusivas

Quando pensamos em tradução, é importante que visualizemos as questões de cultura, língua, intenções e códigos diferentes que envolvem essa relação. No caso específico da tradução do Português para a Libras, que se caracteriza por uma tradução interlingual, intersemiótica e intermodal, percebemos a necessidade de respeitar as especificidades resultantes da natureza dessa língua.

Considerando que a língua não tem contornos claros e estáticos, percebemos o equívoco da concepção de que, não deve haver interferência do tradutor em uma tradução. O tradutor não faz apenas a transferência do significado, pois existem questões que são fundamentais para a construção de sentidos para além da tradução. Sendo assim, o tradutor está no limite de um espaço fronteiro do discurso a transmitir e aquele que serve para transmiti-lo. Nesse espaço encontra-se o profissional, que insere seus próprios sentidos sobre o discurso proposto e o realiza em outra língua, acrescentando sua experiência e visão de mundo.

A tradução aqui comentada constituiu-se em processo em que os sentidos surgiam e foram sendo construídos gradativamente, tendo em vista a melhor compreensão do texto em Português e sua expressão em Libras. A intervenção da tradutora aconteceu de forma natural e efetiva, e cada opção tradutória revela sua opinião e ponto de vista quanto à forma que melhor pudesse contribuir para a compreensão e expressão dos textos envolvidos nesse processo tradutório.

Em relação ao uso de espaço para o processo de geração de sentidos, a opção tradutória foi expressar os diferentes espaços tendo a discursividade verbo-visual como motivadora de enunciação. Outro critério utilizado para apresentar o discurso dos personagens e suas localizações foi a postura na expressão corporal de narrador da história, direcionando o olhar para o leitor, bem como a incorporação do personagem, através do uso do espaço mental sub-rogado.

Ademais, é de se comentar o uso do vídeo na tradução para Libras, o qual, ao permitir uma tradução multimodal e intersemiótica, facilita a compreensão do Português para a comunidade surda, para a qual é uma segunda língua. Essa opção, que contribui para aproximar o texto da vivência linguística do leitor surdo, associa-se à noção de que, mais

do que a transposição entre línguas, a tradução opera uma passagem entre culturas. Retomamos, ainda, o pensamento de Albir, quando considera que a tradução tem uma finalidade comunicativa para o destinatário que desconhece a língua de partida. Assim, ao aproximar o texto da língua materna e experiência da comunidade-alvo da tradução, esperamos ter contribuído para enriquecer o acervo de textos literários traduzidos para o público adolescente e adulto surdo, e, ao fazê-lo, propiciar-lhe acesso a textos normalmente apenas disponíveis aos leitores ouvintes. Longe de afirmar que a leitura seria privilégio de ouvintes, salientamos, antes, que para os surdos que têm na Língua Portuguesa uma segunda língua, a leitura do conto em Língua Portuguesa pode constituir-se em desafio considerável, razão pela qual a tradução em libras torna-se instrumental em expandir-lhes as possibilidades de leitura.

REFERÊNCIAS

- ALBIR, Amparo Hurtado. **Traducción y traductología**: introducción a la traductología. Madri. Ed. Catedra, 2008.
- ALBRES, Neiva de Aquino. Tradução intersemiótica de literatura infanto-juvenil: vivências em sala de aula. 2015. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v. 35, volume especial 2, p. 387-426, jul-dez, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p387/30719>>. Acesso em: 04 jun. 2017.
- _____. Tradução de literatura infanto-juvenil para linguagem de sinais: dialogia e polifonia em questao. **BLA**, Belo Horizonte, v. 14, n. 4, p. 1151-1172, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v14n4/aop6014.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2017
- ANDRADE, Mário. **Contos novos**. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016. (Projeto Livro Livre, Livro 716. Edição comemorativa dos 70 anos da morte do autor). Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B9CNZ3uU92IVZW5sWIJvai14dVk/view>>. Acesso em: 15 maio 2016.
- ARAÚJO, Magali Nicolau de Oliveira de. A alternância no uso dos espaços *token* e subrogado na narrativa do surdo. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades**, Brasília, n. 6, p. 1163-1184, 2016.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2 ed. Tubarão: Copiart; Floprianópolis: PGET?UFSC, 2013.
- BOLGUERONI, T.; VIOTTI, E. Referência nominal em Língua de Sinais Brasileira (Libras). **Todas as Letras**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 15-50, 2013.

- BRITO, Lucinda F. et al (Orgs). **Língua Brasileira de Sinais**. Brasília: SEESP, 1998.
- CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos).
- FEIJÓ, Elias José Torres. Ler, sem ética nem moral. Contributos da psicologia cognitiva e ética na e da literatura. RÖSING, Tania; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). **Leitura: história e ensino**. Porto Alegre: Edelbra, 2016. p. 49-89.
- KLIMA, Edward; BELLUGI, Ursula. **The signs of language**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
- LEDERER, Marianne; SELESKOVITCH, Danica. **Interpreter pour traduire**. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984.
- LIDDELL, Scott K. Spatial representations in discourse: comparing spoken and signed language. **Língua**, n. 98, v. 1-3, p. 145-167, mar. 1996.
- QUADROS, Ronice. Muller de; PIZZIO, Aline Lemos. **Aquisição da Língua de Sinais**. Florianópolis: UFSC, 2011.
- _____. Muller de; CRUZ, C. R. Desenvolvimento da língua de sinais: a determinação do input. Trabalho apresentado no 8º Congresso Internacional da ISAPL. Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul. Resumo publicado no **Livro de Resumos**. 2011. p. 38.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2010.
- SOUSA, Danielle Vanessa Costa. Um olhar sobre os aspectos linguísticos da Língua Brasileira de Sinais. **Littera Online**, São Luís, n, 2, v. 1, p. 88-100, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/299>>. Acesso em: 09 jan. 2017.
- STOKOE, William C. **Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf**. Buffalo: State University of New York at Buffalo, 1960.

**TRANSLATION, LITERARY INCLUSION AND DEAFNESS: REFLECTIONS ON
THE TRANSLATION OF THE SHORT STORY “VESTIDA DE PRETO” FROM
PORTUGUESE INTO LIBRAS**

Abstract: The purpose of this study is to reflect on the challenges posed by translating a text from verbal languages into visual ones, and takes as an example the process of translating the short story "Vestida de Preto" from Portuguese into the Brazilian Sign Language (LIBRAS). The discussion focuses, on one hand, on the problems faced in the space-temporal referencing, more specifically in the use of space by the translator while in

the process of generating sense; it also considers the relationship between sign language, deaf identity and literary inclusion/exclusion, exposes similarities and differences between verbal and visual languages, and reflects on the strategies employed in the translation of the short story. Theoretically, this study relies, above all, on the thought of Albir (2008), Albres (2014; 2015), Liddel (1996) and Quadros (2011). Findings show that, according to the understanding of translation as a transposition between cultures, a multimodal and multisemiotic translation, such as the provided through video, seems effective for the understanding of Portuguese texts by the deaf community, for which Portuguese is a second language.

Keywords: Reading. Verbal languages. Visual languages. Translation strategies.

TRADUÇÃO EM CARMEN DA SILVA: UM ATO POLÍTICO¹

Maristela Rodrigues Lopes²

Recebido em 03/10/2017. Aprovado em 23/01/2018.

Resumo: Propõe-se, neste artigo, refletir sobre a tradução, considerando o trabalho de Carmen da Silva (1919-1985), uma das precursoras do feminismo no Brasil. Inicialmente, a discussão concerne à complexidade do ato de traduzir, indo além da ideia de transferência e fidelidade. Para isso, recorre-se ao pensamento de Marli Piva Monteiro (2005), Rosemary Arrojo (2007), Octavio Paz (2009), Laplatine e Nous (s/d), entre outros. Em seguida, apresenta-se Carmen da Silva, enfatizando as viagens e sua participação na imprensa, em que pôde dialogar com seu público leitor, realizando mediações. Considera-se também seu engajamento, o qual se reflete na sua produção literária, bem como na tradução que ela própria faz de seu romance *Setiembre*.

Palavras-chave: Imprensa. Feminismo. Engajamento. Tradução. *Setiembre*.

Tradução: para além da transferência

Em *Tradução: um ato de criação*, Marli Piva Monteiro (2005, p. 111), psicanalista e tradutora, afirma que a tradução mantém uma relação intrínseca com a psicanálise, “uma vez que a primeira relação humana é uma relação de tradução”. Além disso, Monteiro (2005) considera que a tradução é sempre incompleta como o próprio sujeito, que o autor não é uma autoridade, e sim uma função, e que a relação tradutor/autor é marcada pelo conflito assim como “a relação com o desejo ou a relação psicanalítica”.

Para ressaltar a importância da tradução, Monteiro (2005) exemplifica dizendo que a psicanálise a que se tem acesso foi sempre traduzida. Poucos leram Freud em alemão. Ademais, os clássicos, escritos em grego e latim, tornaram-se imortais devido às traduções: “E seria possível falar de psicanálise sem falar de Édipo, de Antígona? [...] Pode-se estudar

¹ Este trabalho liga-se à dissertação de mestrado intitulada *Carmen da Silva: percursos literários de uma jornalista-feminista*, defendida, em 2017, no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas e coorientação da Profª. Dra. Sandra Sacramento.

² Mestra em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

psicanálise sem mencionar Sófocles, Platão, Sócrates, Aristóteles?” (MONTEIRO, 2005, p. 111). Acrescenta ainda que a tradução é tão milenar quanto a necessidade que os seres humanos têm de se comunicar e interagir com os demais de sua espécie.

Nesse sentido, faz-se necessário considerar o pensamento do poeta, ensaísta e tradutor Octavio Paz (2009, p. 9), para o qual a tradução é constante na vida dos seres humanos, desde o início de sua existência, podendo ocorrer dentro da própria língua ou em línguas diferentes:

Aprender a falar é aprender a traduzir: quando a criança pergunta a sua mãe o significado desta ou daquela palavra, o que ela realmente quer é que traduza para sua linguagem o termo desconhecido. A tradução dentro de uma língua não é, nesse sentido, essencialmente distinta da tradução entre duas línguas e a história de todos os povos repete a experiência infantil: inclusive a tribo mais isolada tem de enfrentar, em um momento ou em outro, a linguagem de um povo estranho.

Segundo Octavio Paz (2009), o homem separou os conceitos natureza e cultura, e esta transformou-se em “culturas”, uma vez que cada povo possui sua história. Conseqüentemente, a ideia de diversidade indica que os contextos e os povos não são os mesmos, bem como a forma de ver o mundo e de se expressar e interagir por meio da linguagem: “Pluralidade de línguas e sociedades, cada língua é uma visão do mundo, cada civilização é um mundo. O sol que canta o poema asteca é diferente do sol do hino egípcio, mesmo que o astro seja o mesmo” (PAZ, 2009, p. 13). Além de apresentar poeticamente essa complexidade que envolve a tradução, Octavio Paz (2009, p. 12-13) também trata da originalidade (ou não) dos textos:

Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único.

Octavio Paz reconhece que a tradução também é criação e que o fato de não haver o texto original indica a não neutralidade do sujeito: o sujeito é contaminado com a linguagem que o rodeia e com o contexto em que se encontra. Além disso, o pensamento de Paz contrapõe-se àqueles que acreditam numa fidelidade do tradutor ao texto de partida. Como bem argumenta Monteiro (2005, p. 213):

Mas a que deve ser fiel o tradutor? Se for ao texto, tem-se que admitir que haja um texto que seja pronto, que contenha significados fixos, imutáveis, sem levar em conta as condições do leitor, seu mundo político e social, sua *Weltanschauung*, suas circunstâncias, sua história, sua origem, enfim, seus pré-textos e pretextos, seu desejo, seu inconsciente.

Monteiro (2005, p. 113) ainda discorre sobre a rebeldia do texto, pois ele não se curva às normas, recusa todo tipo de controle, e ela considera que “A fragilidade e as limitações do modelo linguístico não dão conta da tradução mas o tradutor insiste. E por que insiste? Seria o desafio de escapar à sujeição da linguagem através do domínio de um outro código linguístico? O desafio perde-se no tempo”. Recorrendo à simbologia da Torre de Babel, a qual representa a multiplicidade das línguas e a impossibilidade de conclusão e de comunicação, Monteiro (2005, p. 113) acredita que “A incompletude da Torre de Babel é o símbolo da tradução, a multiplicidade de línguas é a multiplicidade de significados e a impossibilidade de significados constituídos completos que impedem que sejam unidos para sempre significados e significantes”.

Ferreira (2009, p. 229) também discorre sobre a leitura que o filósofo Jacques Derrida faz desse conhecido mito:

Derrida, na sua leitura do mito de Babel, aponta para a desconstrução do modelo representacional da linguagem que toma a língua como sendo transparente e encerrada num sistema e numa estrutura fechada. O rompimento com o universalismo linguístico traz à tona a tradução e a impossibilidade de univocidade do nome. Com Derrida, diremos que o gesto de nomeação implica a língua, a tradução e a desconstrução. Ampliando essa formulação, diremos que a tradução, assim como a desconstrução, é o lugar por excelência das línguas e da proliferação de sentidos; é o lugar da *différance*. Dito de outra forma, na tradução a constituição da significação encontra-se, continuamente, numa rede diferencial, diferente e diferida.

Também nessa perspectiva, Rosemary Arrojo (2007, p. 10) demonstra que a tradução é “uma das mais complexas de todas as atividades realizadas pelo homem”, pois “implica necessariamente uma definição dos limites e do poder dessa capacidade tão ‘humana’ que é a produção de significados”. Ao considerar essa complexidade, Arrojo (2007, p. 78) demonstra que, para traduzir, não basta apenas decorar regras e conhecer uma língua estrangeira, uma vez que “Cada tradução (por menor e mais simples que seja) exige do tradutor a capacidade de confrontar áreas específicas de duas línguas e duas culturas diferentes, e esse confronto é sempre único, já que suas variáveis são imprevisíveis”.

Segundo Arrojo (2007), frequentemente, os teóricos recorrem à imagem da transferência ou da substituição quando descrevem o processo de tradução. Para ilustrar essa visão, a autora cita os teóricos J. C. Catford e Eugene Nida, além de apresentar três princípios básicos da “boa tradução”, sugeridos por Alexander Fraser Tytler: “a tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do texto original; o estilo da tradução deve ser o mesmo do original; a tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original” (Apud. ARROJO, 2007, p. 13). No entanto, para Arrojo (2013, p. 22, grifo da autora), a ideia de que a tradução é a transferência de significados de uma língua para outra é problemática e limitada. Ela defende que

[...] 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, 2013, p. 22, grifo da autora)

Assim sendo, “traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura” (ARROJO, 2007, p. 22-23). Seguindo esse pensamento, Arrojo (2007, p. 23) enfatiza a importância do contexto no processo da tradução: “o que acontece não é uma transferência total de significado, porque o próprio significado do ‘original’ não é fixo ou estável e depende do contexto em que ocorre”. Acrescenta ainda que “todo leitor ou tradutor não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social” (ARROJO, 2007, p. 38).

François Laplatine e Alexis Nouss (s/d, p. 39) também discutem as noções de equivalência e fidelidade. Nesse sentido, esclarecem que

Entre o texto de partida (ou texto-fonte) e o texto de chegada (ou texto-alvo) estabelecer-se-ia uma relação de dependência em que o segundo vem substituir o primeiro, tentando reproduzir (ao máximo), antes de mais o seu sentido ou mensagem, depois, acessoriamente, as suas componentes formais. A operação deveria, contudo, não trair o original, embora um provérbio italiano bem conhecido em tradutologia [...] repita à saciedade ‘*traduttore traditore*’ (traduzir é trair).

Essa concepção baseia-se nos seguintes princípios: “o sentido seria dissociável da forma; o texto é redutível a um núcleo semântico sólido reconhecível pelo tradutor; a relação entre os dois enunciados é assimétrica, sendo que o importante é fazer passar a mensagem no texto-alvo” (LAPLATINE; NOUSS, s/d, p. 39-40). Contudo, contrapondo-se a esses três aspectos, Laplatine e Nouss afirmam que “não existe reino platônico onde o sentido seja unívoco e que se mostra impossível anular o contexto, o quadro cultural e a rede de conotação do texto original (dados implícitos na noção de forma)” (LAPLATINE; NOUSS, s/d, p. 40). Além disso, consideram também que “é da natureza da língua e da cultura ser polissêmica e estar em contínua transformação. Compreenderão os falantes franceses do século XX Rabelais, os ingleses Shakespeare ou os italianos Dante, sem mediação?” (LAPLATINE; NOUSS, s/d, p. 40-41).

Laplatine e Nouss (s/d, p. 44-42) acreditam que caberia à tradução evidenciar que as línguas não são iguais:

O seu papel é, pois, o de lembrar aos leitores de uma determinada língua que é possível dizer o mundo de uma outra forma, com uma outra pronúncia, com outras cores; o de fazer ouvir a língua alheia na sua própria língua e deixar entrar nela uma estranheza que enriquecerá as possibilidades de expressão e a identidade do sujeito. O mesmo só existe quando reconhece o outro, tanto fora de si como no seu seio.

Assim, sem desprezar a alteridade, Laplatine e Nouss (s/d, p. 42) acreditam que “A tradução é diálogo entre línguas. E pode dizer-se do diálogo o mesmo que do encontro ou da viagem: o seu valor cumpre-se na distância percorrida”. Essa concepção de tradução assemelha-se à atuação de Carmen da Silva, que, desde cedo, percebeu o valor do diálogo e, por isso, buscou, no contato com o outro, o sentido para o seu trabalho como jornalista e escritora engajada, tornando-se, inclusive, tradutora de si mesma.

Carmen da Silva: uma “viajeira”

Carmen da Silva, “um nome aparentemente inexpressivo, quase um antinome”. É assim que Campos de Carvalho se refere a essa mulher ao apresentar o seu romance *Sangue sem dono* (1964). Carmen nasceu em 1919, no último dia do mês de dezembro, em Rio Grande, no Rio Grande do Sul, e faleceu no Rio de Janeiro, em 29 de abril de 1985. Ela foi uma das precursoras do feminismo no Brasil, tendo atuado ativamente na imprensa.

Considerava-se uma “viajeira”, um modo de referir-se a si mesma quando o assunto era o seu trabalho como jornalista (SILVA, 1984). Viajou por vários países, residiu em países vizinhos (Uruguai e Argentina), estabeleceu contato com escritores latino-americanos e demonstrou a possibilidade de romper fronteiras, além das geográficas, indo ao encontro do outro.

Em 1944, mergulhou no mundo ao perceber que o Rio Grande ficara “estrito demais” (SILVA, 1984, p. 43). Ela afirma que ser mulher nunca foi fácil em nenhum lugar, principalmente, ser mulher nas décadas de 1930 e 1940, numa cidade de interior: “era mais do que difícil, era dramático: havia que escolher entre a fuga, o martírio e o heroísmo” (Ibid., p. 11). Carmen da Silva escolheu a fuga e foi para o Uruguai, permanecendo até 1949. Escolheu esse país vizinho porque, segundo ela própria, não tinha a audácia de tentar o Rio de Janeiro: “O Rio era o desconhecido total, outro universo, outro clima, outros hábitos, cidade de perdição [...] Montevideú eu já conhecia [...] o Uruguai era próximo, quase familiar [...] Até do ponto de vista idiomático o espanhol é menos estranho para os ouvidos gaúchos do que o carioquês” (SILVA, 1984, p. 43). Do Uruguai, Carmen passa a residir em Buenos Aires, onde se forma em psicanálise, publica seu primeiro romance e é premiada pela Sociedade Argentina de Escritores (SADE).

De acordo com informações biográficas veiculadas pelo *site* www.carmendasilva.com.br, sob a responsabilidade de Nubia Hanciau, Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande – RS, Carmen, eventualmente, escrevera alguns artigos para jornais locais no período anterior à sua partida para o Uruguai; porém, não se sentia estimulada a escrever pela falta de crítica. É, na Argentina, contudo, que ela terá condições de exercitar mais a escrita, em outro idioma, e de estar em contato com intelectuais latino-americanos: “escreveu e publicou artigos e contos para revistas e jornais, especialmente para *La Gaceta de Tucumán*, um dos mais antigos jornais da Argentina, e para a revista *Leoplan*, há muito desaparecida, para *Damas y Damitas*, *Atlântida* e *El Hogar*, revistas femininas famosas”.

Desse período, Carmen da Silva (1984, p. 91) recorda um fato que a deixou “malvista com o pequeno escândalo de *Damas y Damitas*, uma açucarada revistinha feminina” que lhe pedira um conto. Trata-se de “*La niña, el capullo y el retrato*” (1961). Contrariando os valores tradicionais da sociedade argentina, irreverentemente, ela escreve

“uma historinha sobre as primeiras emoções sensuais de uma adolescente: impossível pensar algo mais edulcorado e ingênuo. Mas Buenos Aires nessa época vivia mergulhado numa onda de puritanismo à ultrança, comum às ditaduras” (Ibid., p. 91). Resultado: o conto sofreu censura, e apreenderam a tiragem da revista. Segundo Carmen, esse foi o assunto de algumas semanas, que lhe rendeu cartas de apoio e xingamentos, aplausos e crítica virulenta. Em contrapartida, negando o silêncio, faz uso da imprensa e publica na *Gaceta Literaria* de Tucumán um artigo intitulado “Um Elefante no Vestíbulo”, dizendo o que pensava sobre a censura. Mais uma vez, torna-se assunto do cotidiano portenho e concede entrevistas a vários jornais e revistas de Buenos Aires (SILVA, 1984).

Em meados de 1962, retornou ao Brasil, radicando-se no Rio de Janeiro. Carmen da Silva (1984) reconhece que um dos motivos mais fortes para esse retorno foi o desejo de sair da marginalidade política, poder participar das decisões e votar. Assim, desembarcou nesse “Rio bruxo”

A gaúcha meio argentina em lua-de-mel com seu próprio idioma, recuperando-o aos poucos, falando devagar, em parte para saborear as palavras, em parte para ter tempo de encontrá-las porque o vocábulo justo lhe escapava, tropeçando nos coloquialismos, na gíria, exumando expressões em desuso há vinte anos, desconhecendo as siglas e atrapalhando-se com o jargão da imprensa (SILVA, 1984, p. 114).

Essa gaúcha meio argentina amou a capital carioca:

Sobretudo, me surpreendia esse viver para fora, os gestos esfuziantes, as vozes altas, uma orgia de ruídos – os pregões, as buzinas desinibidas, os silvos dos afiadores, o tinir de lata dos funileiros trabalhando no passeio – , a falta de quaisquer barreiras entre o interior e o exterior, entre a casa e a rua, a pele e o ar, os corpos amontoados na praia, sem limites definidos, o eu confundindo-se com o todo (SILVA, 1984, p. 115).

Amou também a sua própria coragem de se transplantar com a idade de 43 anos, deixando a vida que construía em Buenos Aires para enfrentar em seu país “uma realidade que, nos primeiros tempos, afora o esplendor da moldura, se apresentou bem mesquinha” (SILVA, 1984, p. 115). Acostumada com as discussões ocorridas nas reuniões da Sociedade Argentina de Escritores em companhia de amigos latino-americanos, Carmen da Silva revela que, no início, teve dificuldades com os contatos humanos:

Eu puxava conversa sobre livros, mas nada do que eu lera fora ainda traduzido aqui: uma defasagem de vinte anos separa a versão do *Ulisses* em espanhol e em português. Levei a uma editora livros de Roa Bastos, José Donoso, Alejo Carpentier, Syria Poletti, Juan José Hernandez, Hermes Villordo, Marco Denevi, poemas de Manuel del Cabral, Elvio Romero, Marcos Silbert, os primeiros contos de Vargas Llosa: ficou tudo por isso mesmo, a estas alturas, apesar das dedicatórias manuscritas, eles foram incorporados à biblioteca particular de alguém que, plagiando Cantinflas, ‘sé quién es pero no lo digo’ (SILVA, 1984, p. 116).

Esse relato de Carmen da Silva permite refletir não só sobre o adiantamento de suas leituras, mas também sobre a importância das traduções: a tradução permite a atualização de um povo e o diálogo entre povos. Além disso, o seu relato evidencia a sua boa vontade em partilhar conhecimento, em especial, o literário, nesse espaço da América Latina.

Passada a fase de inadaptação, Carmen da Silva dá início à sua carreira como escritora em solo natal. Foi na capital carioca que, como jornalista, Carmen dialogou, ininterruptamente, com o público feminino por meio da coluna “A arte de ser mulher” da revista *Claudia*. Conforme Constância Lima Duarte, autora de *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX* (dicionário ilustrado publicado em 2016), “Mais do que os livros, foram os jornais e as revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência” (DUARTE, C., 2016, p. 14).

Se hoje Carmen da Silva é uma “ilustre desconhecida”, contrariando essa falta de (re)conhecimento, Comba Marques Porto (2015, p. 53), autora de *A arte de ser ousada: uma homenagem a Carmen da Silva (1919-1985)*, afirma que “A atuação jornalística de Carmen foi decisiva no sentido de democratizar o debate da chamada ‘questão da mulher’, já bem antes de 1975, o que realça seu papel histórico quanto ao levante da segunda onda do movimento feminista”. Constância Lima Duarte (2016) apresenta uma possível hipótese para a invisibilidade das escritoras na história literária do Brasil, como se pode verificar aqui:

Como os jornais se constituíram no grande veículo da literatura, e a maioria das escritoras publicou antes em suas páginas para depois se aventurar em livros, como costumava acontecer, é quase certo que o caráter engajado de muitos dos textos destinados a um público mais amplo tenha contribuído para a posterior exclusão de certas autoras da história literária nacional (DUARTE, C., 2016, p. 19).

Em “Mulher em revista”, Tania Regina de Luca (2012) lembra o fato de Carmen da Silva escrever numa revista, cujo conteúdo destoava dos assuntos abordados por ela em seus inúmeros artigos. Surgida na década de 1960, num país que se tornava urbano e industrial, a revista *Claudia* tinha como público alvo a mulher casada e mãe, pertencente à classe média. Segundo Luca (2012), seu tempo era reservado, principalmente, aos cuidados da família, além de ter o poder de decidir ou exercer influência na escolha e no consumo de variados produtos, desde alimentos a eletrodomésticos, por exemplo. Assim, pode-se afirmar que a publicidade foi o seu forte, e os vocábulos praticidade, facilidade e modernidade serviram para convencer seu público leitor a entrar numa nova era, sinal de que se acompanhava o processo de modernização pelo qual o país atravessava. Ainda quanto à revista *Claudia*, Porto (2015) esclarece que,

no básico, seguia o padrão das revistas norte-americanas tipicamente femininas: o propósito de convencer as mulheres de classe média de que o chique e o moderno era ser uma encantadora esposa, uma boa mãe, uma eficiente administradora do lar – garantia do repouso do guerreiro –, uma mulher antenada com as novidades do mercado (PORTO, 2015, 52).

Luca (2012) afirma ainda que, no início da década de 1960, a relação entre consumo e imprensa feminina aprofundou-se, tornando difícil distinguir o conteúdo jornalístico do publicitário. No entanto, ressalta o trabalho de Carmen da Silva, confirmando que ela foi uma exceção ao cumprir papel relevante nas discussões sobre a relação entre homens e mulheres, bem como sobre a condição feminina, além de assumir a defesa do feminismo (LUCA, 2012).

Outra contradição percebida por Luca (2012) é a mudança de posição ideológica numa mesma seção: na coluna “A arte de ser mulher”, antes de Carmen, a articulista de nome Dona Letícia (possivelmente, um pseudônimo) recomendava aquilo que a sua sucessora logo mais combateria: a submissão da mulher. Essa ideia seria contrariada por Carmen desde o seu primeiro artigo, “A protagonista”, em 1963, até o último, “O hábito de engolir sapo para manter marido a qualquer preço”, em 1985. Com isso, percebe-se que Carmen fez da coluna “A arte de ser mulher” um espaço alternativo, ou seja, conseguiu exercer sua militância, resistindo contra a opressão da mulher. Fez isso dentro de uma grande mídia – o que pode ser considerado um pioneirismo.

Conforme Porto (2015, p. 52), “O título da coluna, ‘A arte de ser mulher’, chegou pronto às mãos de Carmen, e a maior de suas artes foi entender que o tom açucarado da frase não seria empecilho ao seu projeto de criar um espaço dedicado a tratar da verdade sobre a condição da mulher”. Dessa forma, desde o seu artigo inaugural, “Carmen seguiu seu trabalho com elegância e diplomacia, mas sem enganação: aos poucos foi se assenhoreando de sua trincheira, ganhando a respeitabilidade nos círculos da imprensa e junto às suas leitoras” (Ibid., p. 32). Porto (2015), no entanto, considera oportuno reconhecer “o mérito da direção do periódico por acolher o sentido conferido por Carmen ao seu espaço: um evidente contraponto ao tom conservador em relação à mulher, até então dominante no gênero em geral e também na referida revista” (PORTO, 2015, p. 52).

É importante salientar que, segundo Ana Rita F. Duarte (2007, p. 216), autora de *A escrita feminista de Carmen da Silva*,

Carmen não chegou feminista à revista *Claudia*, mas acabou se tornando uma militante-referência, através do ofício da escrita e do que este lhe proporcionou: o contato com mulheres de todas as regiões, faixas etárias e classes sociais. Foi através de pesquisa, observação e experimentação sobre a recepção de seus artigos que ela alcançou repercussão, e se tornou emblemática na história do feminismo brasileiro.

E conseguiu esse feito numa época em que “Era pouco freqüente a presença de mulheres trabalhando em jornais e revistas [...]. Havia ainda discriminação por parte dos donos de algumas empresas, e até mesmo entre professores dos primeiros cursos de jornalismo” (DUARTE, A. R., 2007, p. 198). Tudo isso resulta da herança patriarcal, cuja premissa partia do fato de que o destino da mulher era ser mãe e esposa. Profissionalmente, poderia chegar, por exemplo, ao posto de secretária, enfermeira ou professora primária, formação inicial de Carmen da Silva, a que ela não quis seguir, contrariando a lei natural dos homens.

Em texto intitulado “Termina aqui ‘A arte de ser mulher’”, após a morte de Carmen, Thomaz Souto Corrêa (1994, p. 5), que, em 1963, era redator-chefe de *Claudia*, relata que a carta de apresentação endereçada à revista já prenunciava a escrita incomum de Carmen da Silva, e os editores desconfiaram ter encontrado a jornalista e articulista com quem sonhavam para preencher um espaço que, naquela época, parecia ainda inexplorado. Assim que Carmen se apresentou pessoalmente, perceberam

uma personalidade rara de mulher, escritora e jornalista, psicóloga de formação psicanalítica, afinada profundamente com os problemas da mulher brasileira, com brilho na inteligência e no texto, preocupada em se fazer entender pela leitora, contundente na idéia, precisa nas palavras (CORRÊA, 1994, p. 5).

De acordo com Corrêa (1994, p. 5), “Poucos jornalistas tiveram preocupação tão constante em ficar em contato com a leitora como ela”. O redator-chefe confirma que Carmen da Silva lia todas as cartas que recebia, e respondia a todas elas por meio da revista ou diretamente, sempre atenciosa e tendo cuidado com a resposta. Vale dizer que ela recebia em torno de 400 a 500 cartas mensalmente, chegando, nos últimos anos de seu trabalho, a umas 150, conforme Ana Rita F. Duarte (2007).

Carmen da Silva reuniu em dois livros de ensaios vários de seus artigos publicados na revista *Claudia: A arte de ser mulher* (1966) e *O homem e a mulher no mundo moderno* (1971), ambos pela editora Civilização Brasileira. Pela mesma editora, publicou o romance *Sangue sem dono* (1964), o qual foi traduzido para o espanhol (*Sangre sin dueño*), por Juan José Hernandez. Participou de uma coletânea de novelas, *A cidade e as ruas: novelas cariocas* (1965), com a novela “Dalva na rua mar”, sendo a única mulher da coletânea. Traduziu para o português o seu romance *Setiembre* (1957), o qual recebeu o título *Fuga em setembro* (1973). Escreveu para a antiga TV Tupi o roteiro da novela *A revolta dos anjos* (1972-1973) e, em 1984, pela editora Brasiliense, publicou *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*. Esses trabalhos e outros, que não foram citados aqui, representam a importância de Carmen da Silva para a literatura brasileira, para a imprensa e para o feminismo.

Carmen da Silva, engajamento e mediação na imprensa

Carmen da Silva formou-se professora primária no Colégio Santa Joana D’Arc, dirigido por freiras francesas; contudo, não seguiu carreira no magistério. Dos 18 aos 25 anos de idade, trabalhou na Companhia de Petróleo Ipiranga e criou “um método próprio e simplificado de taquigrafia” (PORTO, 2015, p. 178). O uso desse método aponta para a capacidade de Carmen em trabalhar com diferentes linguagens. Já em Montevideú, trabalhou no Escritório Comercial do Brasil e em uma Organização Internacional, em que

traduzia e participava do Comitê para a Defesa Política do Continente. Depois, em Buenos Aires, atuou no escritório de uma firma francesa.

O contato com as obras de Carmen da Silva, sejam ficcionais ou não, revela que a autora possuía muitas leituras, não só de autores nacionais, mas também estrangeiros, principalmente os latino-americanos. Percebe-se esse aspecto pelo caráter dialógico de seus textos, pela intertextualidade constantemente presente em sua escrita. Além disso, o seu conhecimento abrangia várias áreas: literatura, psicanálise, comunicação, sociologia, política, dentre outras. Sua visão, conseqüentemente, também era abrangente: compreendia a realidade do Brasil, da América Latina, do mundo. Sartreana assumida, acreditava no engajamento e na função social da literatura. Em entrevista ao jornal argentino *El Mundo*, em março de 1961, fala o que pensa sobre “literatura comprometida”:

Fala-se muito em literatura comprometida. Causa-me riso pensar em um compromisso que só começa a funcionar no momento em que se pega a caneta e termina com o ponto final da obra. O compromisso tem de ser total, visceral, permanente, se aspira a ser algo mais do que pose intelectual. Ante minha mesa de trabalho jamais penso em termos de mensagem: estou segura de que esta tem de fluir por si própria porque eu, toda eu, estou comprometida (SILVA, 1961, tradução nossa).

Percebe-se, na resposta de Carmen da Silva, que ela não acredita num engajamento forçado, pois não consegue dissociar os ideais do autor de sua criação. O compromisso já é parte da vida de quem escreve, flui naturalmente. Logo, não se escreve puramente pensando numa mensagem engajada. Escreve-se, de forma comprometida, porque o compromisso com as pessoas e com o mundo é preexistente à escrita e inerente à própria vida do escritor.

Em 1970, numa entrevista à *Atualidade*, Carmen da Silva viu-se diante da seguinte pergunta: “A ‘verdade social’ deve fazer parte da literatura ou de outros modos verbais de expressão?”, à qual ela responde com a segurança de quem conhece bem a realidade de seu país e a de países alheios e sabe quais são as necessidades mais urgentes de cada um. Segundo Carmen da Silva (1970),

Certos países altamente desenvolvidos e industrializados vivem problemas completamente diversos dos nossos; em alguns dêles, chega-se ao requinte de não se abordar outros problemas senão a indagação metafísica, a colocação de interrogações ontológicas, o ser ou não ser... O terceiro mundo vive o drama imediato da fome, da mortalidade, da

ignorância – vive a mais premente e angustiosa VERDADE SOCIAL, que me parece matéria prima por excelência da nossa literatura. ‘Ser ou não ser’ passa a um modestíssimo segundo plano em países onde a pergunta é comer ou não comer, sobreviver ou não.

Quanto ao conceito de literatura, foi perguntado à Carmen: “Como você conceitua literatura: ‘deleite’, ‘criação’ ou ‘necessidade de comunicação’?” (Ibid.). Em sua opinião, algumas pessoas já nascem com uma tendência para a escrita e que, naquele contexto, essa habilidade era uma vocação maldita. Ela revela que, muitas vezes, quisera ter outra vocação, qualquer uma que fosse “menos absorvente, menos torturante, inclusive menos mal vista” (Ibid.). Entretanto, ela sabia que “nenhum ser humano pode ignorar suas responsabilidades. E quem escreve – quem tem como função manejar o instrumento de comunicação por excelência – está de certa forma mais OBRIGADO que qualquer outro” (Ibid., destaque da autora). Assim, Carmen da Silva (1970) conclui seu pensamento, conceituando literatura:

A literatura é CRIAÇÃO, é NECESSIDADE DE COMUNICAÇÃO, é DELEITE para o senso estético de quem lê: mas quanta coisa ALÉM DISSO é necessária para que a literatura se justifique! Lembro-me, agora, da afirmação de um grande escritor latino-americano, o paraguaio (exilado em Buenos Aires) Augusto Bastos, autor do magnífico romance ‘Filho do Homem’: ‘Aqui no terceiro mundo, ou escrevemos sobre o que nos aperta as costelas e nos tira o fôlego, ou estamos fazendo frescura pura e simples’.

Leitora de representantes do feminismo, tais como a francesa Simone de Beauvoir e a norte-americana Betty Friedan, Carmen da Silva tornou-se tradutora do pensamento dessas mulheres, dentro da própria língua. Em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984), de caráter autobiográfico, estabelece intertextualidade com *Memórias de uma moça bem comportada* (1958), de Simone de Beauvoir. Fazendo referência ao pensamento da autora de *O segundo sexo* (1949), de que não se nasce mulher, mas se torna, Carmen da Silva inicia seu livro dizendo:

Nasci mulher. Sem a ‘petite différence’. Já de saída, o enfoque falocrático: mulher não nasce *com* tais ou quais características próprias, tendo isso e aquilo – vagina, ovários, útero, seios, glândulas mamárias e o resto da parafernália, que não é pouca nem de escassa utilidade. Ela nasce *sem*. Seu sexo não é uma característica, é uma carência (SILVA, 1984, p. 9, itálico da autora).

Ao referir-se ao processo pelo qual ela passara até recobrar parte de sua pluralidade, Carmen da Silva revela:

Eu pensava, repito, que mulher era simplesmente um indivíduo do sexo feminino. Ou melhor, uma pessoa *sem* certas coisas. E deixando de lado a freudiana e já superada ‘inveja do pênis’, coisas que não valiam a pena possuir: tão bom ser frágil e protegida, tão bom ser dócil e passiva ante uma figura forte que toma conta de nós, nos apoia e nos dá tudo o que nos falta: no fim do dia e no fim do mês.

Pois sim!

Foi uma revelação. Coisa de tango: ‘Hoy aprendi que hay que fingir / para vivir decentemente / Que amor y fe mentiras son’. Novamente a queda do sétimo véu, o último e mais superficial que ainda me encobria a visão. Compreendi que mulher não é obra da natureza e sim uma paciente, laboriosa – e maliciosa – construção da cultura. ‘On ne naît pas femme’: *faz-se* a mulher dentro de um molde e a que sai do padrão leva rótulo de monstro. Somos produzidas em série, dentro das especificações da ‘feminilidade’ tal como os homens acharam de interpretá-la segundo seus melhores interesses e enquadradas no tipo físico determinado por um Instituto de Pesos e Medidas, que analisa o material e descarta a escória (SILVA, 1984, pp. 117-118, itálico da autora).

Além das referências à Simone de Beauvoir, percebem-se nesse fragmento alusões a Freud, bem como a aproximação de diferentes línguas: português, espanhol e francês, evidenciando o entrelaçamento linguístico. Na escrita de Carmen da Silva é comum a citação em outras línguas, porém, ela não faz a tradução em nota de rodapé, porque o próprio contexto se encarrega disso, e a sua língua de partida, o português, é fundamental nesse processo tradutório.

Na apresentação de *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, Carmen da Silva justifica o título da obra, revelando seu posicionamento como ser político, lembrando a segunda onda do feminismo: “‘Histórias’ porque recuso o anglicismo ‘estórias’, com sua intenção marota de traçar uma linha divisória entre o pessoal e o coletivo, desvinculando os sucessos individuais do curso da História. A grafia com agá-i enfatiza minha convicção de que o privado é político” (SILVA, 1984, p. 7).

Nesse excerto, percebe-se o conhecido lema “o pessoal é político” – “frase histórica cunhada por Kate Millet, em *Sexual Politics*, 1970” (MOREIRA, 2003, p. 34) –, dando a entender que a política, cuja dominação é masculina, interfere na vida privada. Entretanto, a partir desse espaço privado, as mulheres podem compreender as estratégias de poder e lutar por uma participação mais efetiva na sociedade, saindo da imanência em direção à

transcendência. Foi dessa forma que, nos anos de 1960 e início de 1970, o feminismo abriu para a contestação política “arenas inteiramente novas de vida social – a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão social do trabalho, o cuidado com as crianças etc.” (HALL, 2014, p. 28).

Vale lembrar que *Política sexual* foi uma tese defendida por Kate Millett em 1969, sendo, historicamente, a primeira tese de doutorado sobre gênero. Segundo Juan Sisino Pérez Garzón (2013), autor de *Historia del feminismo*, essa norte-americana desmontou os fundamentos do patriarcado que descreviam as relações entre homens e mulheres, deixando de lado as formalidades acadêmicas e não poupando críticas às autoridades mais reconhecidas. Essa tese tornou-se um *best-seller* quando foi publicada em 1970. É no capítulo 2, “Teoria da política sexual”, que se encontra a ideia básica de seu trabalho ao considerar que o sexo não é natural, mas sim uma categoria social impregnada de política.

Na década de 1960, a segunda onda do feminismo não acontece por acaso: “Ocorre como uma decorrência de outras lutas, das conquistas anteriores assimiladas e de necessidades emergentes num contexto sócio-político específico” (MOREIRA, 2003, p. 32). Foi nesse contexto específico que as mulheres, descontentes perante a vida, começaram a perceber que sua condição cultural pouco mudara, pois seu destino continuava atrelado ao casamento e à maternidade. Foi a pesquisadora Betty Friedan quem sistematizou e denunciou esses desconfortos, publicando, em 1963, *A mística feminina* (MOREIRA, 2003). Friedan diagnosticou esse descontentamento como “o problema sem nome” e desvelou as armadilhas de uma mística que elevava à categoria de norma obrigatória o modelo de dona de casa e mãe de família (GARZÓN, 2013).

Segundo Moreira (2003, pp. 32-33), as americanas pesquisadas por Friedan “não sabiam nomear o mal-estar que sentiam diante do cotidiano que lhes era imposto”. Por isso sua pesquisa desencadeou “um processo irreversível de desconstrução do mito à cerca [sic] dos papéis concebidos como ‘naturais’ da mulher [...] E mais: [Friedan] delata, sobretudo, os mecanismos culturais e sociais que constroem a mística feminina cerceadora, que imobiliza e manipula as mulheres” (MOREIRA, 2003, p. 33).

Esse trabalho de Betty Friedan coincidiu com a chegada de Carmen da Silva à revista *Claudia*, em 1963. Já àquela época, Carmen também apontava, na coluna “A arte de ser mulher”, as causas da insatisfação das mulheres. Segundo Carmen da Silva (1994, p.

74), no artigo “Porque sou feminista”, “Mais ou menos nessa época, Betty Friedan publicava nos Estados Unidos um livro, *A Mística Feminina*, que se ocupava extensamente e a fundo do mesmo problema”. Como se vê, Carmen mantinha suas leitoras atualizadas, a partir da mediação.

Carmen da Silva: tradutora de si mesma

Quanto aos seus romances, Carmen da Silva publicou *Setiembre* (1957), traduzido para o português como *Fuga em setembro* (1973), e *Sangue sem dono* (1964), traduzido para o espanhol *Sangre sin dueño* (1965) – um diálogo com *Sangue dos outros* (1945), de Simone de Beauvoir. Carmen escreveu seu primeiro romance em 1955, na Argentina, e, em 1957, o publicou, sendo premiada, em 1958, com a faixa de Honra da Sociedade Argentina de Escritores (SADE), juntamente com *El Acoso*, de Alejo Carpentier. É importante observar essa espécie de intercâmbio cultural, entre Brasil e Argentina, feito por Carmen da Silva, por meio da literatura e da tradução: primeiro, escreve na Argentina e publica no Brasil; depois, faz-se a inversão, aproximando os dois países.

Depois de rascunhado a lápis e datilografado, quem primeiro leu *Setiembre* foi Jorge Harcker, um amigo judeu e irmão de divã: “Jorge leu meu texto de uma assentada e depois abriu-me os braços, premiando-me com a expressão mais carinhosa e admirativa de seu vocabulário: ‘Gorda de mierda!’” (SILVA, 1984, p. 83); depois, foi a catalã e filóloga Natividad Massanés, que tinha vasto conhecimento de literatura e cujos julgamentos eram extremamente rigorosos, principalmente em questões vernáculas. Por exemplo, não tolerava os “íbero-americanismos”, dizia que não eram espanhol, “e não havia quem a convencesse de que, vivendo uma realidade própria, América tinha direito a seu próprio idioma” (Ibid., p. 83). Entretanto, *Setiembre* apresentava uma linguagem bastante popular, “resultado de uma rigorosa pesquisa local” (SILVA, 1973, p. 14). Conforme Carmen da Silva (1984),

do ponto de vista idiomático, representava minha lua-de-mel com o linguajar portenho, aquelas páginas escritas em gíria e expressões coloquiais traduziam o primeiro momento em que senti Buenos Aires ‘de dentro’ e não já como uma estrangeira que olhava de fora, separada e com o nariz franzido de reprovação (SILVA, 1984, p. 83).

Embora essas particularidades da obra pudessem receber a reprovação da filóloga, Natividad compreendeu a intencionalidade da autora e gostou do texto, levando-a a apresentar Carmen a Guillermo de Torre, editor da Goyanarte e um dos fundadores do movimento dadaísta, possibilitando, portanto, a publicação de seu livro. Vale lembrar que leitores e críticos literários atribuíram-na uma cabeça “de homem”, porque escrevera “um livro sem pieguices de linguagem ou de conteúdo” (SILVA, 1984, pp. 92-93). *La Razón* escreveu: “Carmen da Silva, cuyo pseudónimo debe ocultar una pluma masculina...” (Ibid., p. 93). O herdeiro e crítico de *La Nación*, Rodolfo Mitre, foi o único que a aceitou como mulher, mas seu julgamento partiu desta premissa: “Toda a literatura feminina é supérflua” (Ibid., p. 93).

O pano de fundo de seu romance diz respeito a setembro de 1955, quando civis, Marinha e setores do Exército e da Aeronáutica derrubaram a ditadura de Juan Domingo Perón. Segundo Carmen da Silva (1973, p. XIII),

As ameaças, angústias e incertezas daqueles três dias, o confinamento forçado pelo toque de recolher, constituem a situação ‘extrema’: privados de suas distrações e evasões habituais – o bar, o restaurante, o cinema, a boate – os personagens ou meros espectadores, confrontam-se consigo mesmo (sic) e com a exacerbação de seus problemas.

Esse período de três dias, também vivido por Carmen, é narrado em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984) e constitui um marco em sua vida:

Eu passava por um período meio depressivo, problemas pessoais, fase analítica difícil e aquilo foi uma tremenda e fecunda sacudida, tirando meu euzinho de seu nicho de absoluta importância e feroz singularidade: meu primeiro vislumbre de consciência coletiva, o sentimento de ser plural. Dezesesseis de setembro ficou trabalhando-me a cabeça, como uma data decisiva, um marco (SILVA, 1984, pp. 81-82).

Foi, a partir dessa experiência, que, meses depois, nasceu *Setiembre*, num bloco de papel para anotações; surgiu de repente, conforme memórias de Carmen da Silva em *Histórias híbridas de uma senhora de respeito* (1984): “Haria falta um sereno, el movimiento no cesa en toda la noche” (SILVA, 1984, p. 82). Carmen se espantou com as ideias que começaram a surgir e quis saber que noite era aquela, que guarda-noturno (“sereno”) e que lugar eram aqueles: “De onde eu havia tirado – ou melhor, estava tirando

– essa pensão de categoria tão ínfima que eu jamais conhecera de perto nada semelhante, que gente era essa que a habitava e não ficava quieta a noite inteira?” (Ibid., p. 82).

Com a tradução, assim começa *Fuga em setembro* (1973): “Faz falta um zelador pra atender o movimento, de noite é aquele vaivém a toda hora, tem nego que sai de manhã cedo pro trabalho e cruza na porta com as piroleiras [síntese de piranha com pistoleira] voltando da rua” (SILVA, 1973, p. 1). Tendo como epígrafe o refrão do Hino Peronista: “¡Perón, Perón, qué grande sos! ¡Mi general, cuanto valés! ¡Perón, Perón, gran conductor, sos el primer trabajador!”, esse romance está dividido em quatro capítulos: “O simples fato de viver”, “Toque de alarma”, “Toque de recolher” (é o capítulo mais denso e tenso, no qual se percebem as incertezas e angústias daqueles três dias) e “Toque de alvorada”.

O enredo acontece em dois espaços distintos, o Hotel Estrela e o Alvear Palace, os quais se contrapõem a partir de particularidades das personagens que os habitam temporariamente (ou não). Sondadas psicologicamente, são as personagens, esses seres que problematizam questões socioculturais e refletem as vivências dos seres humanos, os elementos que mais se destacam nesse romance. Por isso, o narrador onisciente se coloca numa posição secundária e dá voz a esses seres da ficção, cujos pensamentos, além dos discursos diretos, podem ser conhecidos por meio do discurso indireto livre ou quando inseridos simultaneamente ao acontecimento dos fatos. Outras vezes, o pensamento não é concluído, porém, o leitor o depreende a partir do contexto: “E quando criou barriga eu fiquei babando de alegria, só fazendo projetos e botando dinheirinho de lado, até o vermute deixei, só pra” (SILVA, 1973, p. 3).

Ao dar voz às personagens, a narrativa torna-se mais dinâmica e lhe confere profundidade. Portanto, considerando enredo e introspecção psicológica, esta é a mais predominante no romance, e esse fato, somado ao registro da linguagem adotado, dá um tom subversivo à escrita de Carmen. É, pois, uma escrita plural, prenunciando a consciência coletiva dessa autora que, nesse momento, ainda não se percebe feminista.

Em 1973, Carmen da Silva traduziu *Setiembre*, em parceria com a sobrinha Luci Montañó, e o publicou com o título *Fuga em setembro*, pela Editora Eldorado. Segundo Carmen da Silva (1973), desde que ela regressara da Argentina, alguns editores vinham insistindo para que ela traduzisse *Setiembre*, porém relutara “por motivos mais relacionados à forma que ao conteúdo” (SILVA, 1973, p. XIII). Assim, Carmen esclarece:

A espinha dorsal do romance é uma circunstância comum à realidade de qualquer país latino-americano. Mas os tipos, ambientes, costumes e, sobretudo, a linguagem popular, foram o resultado de uma rigorosa pesquisa local. Por isso, alguns trechos de *Setiembre* foram transcritos num ensaio intitulado ‘A sociologia argentina vista através do romance’, publicado pela Universidade de Carlton, EUA. Daí meu receio de que os personagens fossem ‘portenhos’ demais. Editores e amigos, cujo senso crítico me inspira confiança, afastaram essa dúvida (SILVA, 1973, p. XIII-XIV).

Tradutora de si mesma, Carmen da Silva aceita o desafio e traduz seu primeiro romance, num momento em que Perón retorna ao poder. Conforme Luis Alberto Romero (2006, p. 186), “Em 25 de maio de 1973, o presidente Héctor J. Cámpora assumiu o governo e, em 20 de junho, Juan Domingos Perón voltou ao país. [...] Em setembro, foram realizadas novas eleições e a chapa Perón-Perón, que o líder dividiu com sua esposa Isabel [...], obteve 62% dos votos”. Sendo assim, Carmen da Silva (1973, p. XIV) considera oportuno fazer a tradução: “E agora, com Perón novamente ‘entronizado’ na Argentina, achei oportuno publicar uma obra que, em certo modo, serve para refrescar memórias históricas ainda recentes, mas, pelo visto, algo embotadas”. Essa atitude de Carmen da Silva confirma o pensamento daqueles que defendem a ideia de que não existe neutralidade na tradução.

Ao fazer a tradução de *Setiembre*, Carmen depara-se com a transposição do português para a gíria portenha daquela época:

Restava o problema de verter para o português a gíria portenha em voga em 1955. Procurar os equivalentes brasileiros da época me levaria a usar termos que, para os leitores mais jovens, teriam sabor antediluviano. Empregar gíria muito atual seria criar um choque entre a linguagem e os fatos ocorridos há quase dezoito anos. Optei por um vocabulário um pouco intemporal: é um compromisso, com as vantagens e os inconvenientes de qualquer compromisso (SILVA, 1973, p. XIV).

Segundo Rosemary Arrojo (2007, p. 76), para aprender a traduzir, é preciso que se dominem as línguas envolvidas no processo e que se aprenda a “ler”: aprender a “ler” significa “aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam ‘aceitáveis’ para a comunidade cultural da qual participa o leitor”. E aprender a “ler”, ainda conforme Arrojo (2007, p. 77), envolve “muita leitura, muita pesquisa, muita aquisição de informação e, acima de tudo, um espírito crítico aguçado, além de uma curiosidade persistente e difícil de ser satisfeita”. Outra exigência é “aprender a ‘escrever’, com o

mesmo cuidado e com a mesma persistência daqueles que se preparam para ser escritores” (2007, p. 77). Em relação a esses predicativos, Carmen da Silva demonstrou apresentá-los todos. Assim, tendo tomado a escrita como missão e paixão, foi escritora e tradutora, de si mesma e dos outros.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo; Ática, 2007.
- CARVALHO, Campos de. Sangue sem dono. [Orelhas do livro]. In: SILVA, Carmen da. **Sangue sem dono**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- CORRÊA, Thomaz Souto. Termina aqui “A arte de ser mulher”. In: CIVITA, Laura Taves (org.) **O melhor de Carmen da Silva**. Seleção de texto: Julia Tavares. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994. p. 5-6.
- DUARTE, Ana Rita Fonteles. A escrita feminista de Carmen da Silva. **Caderno Espaço Feminino**, v. 17, n. 01, p. 197-217, jan.-jul. 2007.
- DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: dicionário ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FERREIRA, Élide. Tradução/desconstrução: um legado de Jacques Derrida. **Rev. Let.**, São Paulo, v. 49, n.2, p.229-242, jul.-dez. 2009.
- GARZÓN, Juan Sisino Pérez. **Historia del feminismo**. Madrid: Catarata, 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Trad. de Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- LUCA, Tania Regina de. Mulher em revista. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012. pp. 447-468.
- MONTEIRO, Marli Piva. Tradução: um ato de criação. **Estudos de psicanálise**. Rio de Janeiro, Set. 2005, nº 28, p. 111-116.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2003.
- PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Trad. de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2009.

PORTO, Comba Marques. **A arte de ser ousada**: uma homenagem a Carmen da Silva (1919-1985). Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2015.

ROMERO, Luis Alberto. **História contemporânea da Argentina**. Trad. de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SILVA, Carmen da. Entrevista. **El Mundo**, 29 de março de 1961. Disponível em: <<http://carmendasilva.com.br/site/php/content.php?id=17&idc=82>>. Acesso em: 15 set. 2017.

_____. Entrevista. Carmen da Silva. **Atualidade**, 1970. Disponível em: <<http://carmendasilva.com.br/site/php/content.php?id=35&idc=328>>. Acesso em: 20 set. 2017.

_____. **Fuga em setembro**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

_____. **Histórias híbridas de uma senhora de respeito**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

TRANSLATION IN CARMEN DA SILVA: A POLITICAL ACT

Abstract: It is proposed, in this article, to reflect on translation, considering the work of Carmen da Silva (1919-1985), one of the forerunners of feminism in Brazil. Initially, the discussion concerns the complexity of the translating act, in confrontation to the concepts of fidelity and translation as transference. The discussion is based on the work by Marli Piva Monteiro (2005), Rosemary Arrojo (2007), Octavio Paz (2009), Laplatine and Nouss (s / d), among others. On next section, Carmen da Silva is presented, emphasizing the trips and her participation in the press, in which she was able to dialogue with her readership, performing mediations. It is also considered her political engagement, which is reflected in her literary production, as well as in her own translation of her novel *Setiembre*.

Keywords: Press; Feminism; Engagement; Translation; Novel *Setiembre*.