

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

REGINA FARIAS DE QUEIROZ

LENDAS AMAZÔNICAS:
uma experiência de tradução do português para o italiano

Manaus

2014

REGINA FARIAS DE QUEIROZ

**LENDAS AMAZÔNICAS:
uma experiência de tradução do português para o italiano**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Amazonas - UFAM.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza

Manaus

2014

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Queiroz, Regina Farias de
Q3I Lendas amazônicas: : uma experiência de tradução do português para o italiano / Regina Farias de Queiroz. 2014
120 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Sérgio Augusto Freire de Souza
Dissertação (Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Tradução. 2. Crítica da Tradução. 3. Desconstrução. 4. Lendas amazônicas. 5. Língua italiana. I. Souza, Sérgio Augusto Freire de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

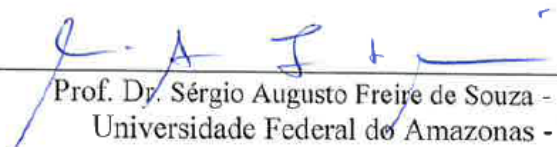
Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação em Letras

REGINA FARIAS DE QUEIROZ


Lendas Amazônicas: uma experiência de tradução do Português para o Italiano

Manaus, 23 de outubro de 2014.


Banca Examinadora:



Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza - Presidente
Universidade Federal do Amazonas - UFAM



Profa. Dra. Marta de Faria e Cunha Monteiro - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM



Prof. Dr. Leonard Christy Souza Costa - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Profa. Dra. Raynice Geraldine Pereira da Silva - Suplente
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

A Deus, pois dele provém toda a boa obra e ao amigo e colaborador Ivano Belvisi.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, que me permitiu realizar esta pesquisa.

Ao meu orientador, Sérgio Freire, ao aceitar orientar o meu trabalho.

À professora Raynice, que me acompanhou no início do curso.

À Angélica, secretária do PPGL, à sua competência e dedicação em atender os alunos.

À minha família, ao apoio incondicional.

Ao meu amigo e incentivador, em especial, Ivano Belvisi, que me ajudou com as revisões das traduções em língua italiana.

“No mundo todo havia apenas uma língua, um só modo de falar. Saindo os homens do Oriente, encontraram uma planície em Sinear e ali se fixaram.

Disseram uns aos outros: "Vamos fazer tijolos e queimá-los bem". Usavam tijolos em lugar de pedras, e piche em vez de argamassa. Depois disseram: "Vamos construir uma cidade, com uma torre que alcance os céus. Assim nosso nome será famoso e não seremos espalhados pela face da terra".

O Senhor desceu para ver a cidade e a torre que os homens estavam construindo. E disse o Senhor: "Eles são um só povo e falam uma só língua, e começaram a construir isso. Em breve nada poderá impedir o que planejam fazer. Venham, desçamos e confundamos a língua que falam, para que não entendam mais uns aos outros". Assim o Senhor os dispersou dali por toda a terra, e pararam de construir a cidade.

Por isso foi chamada Babel, porque ali o Senhor confundiu a língua de todo o mundo. Dali o Senhor os espalhou por toda a terra”.

(Gênesis 11, 1-9)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar e discutir as etapas do processo tradutório, sob a perspectiva da Desconstrução, formulada por Derrida (1971; 1973; 1975). A aplicação da teoria dar-se-á por meio do estudo de narrativas orais da literatura popular amazonense. Dessa forma, o corpus da pesquisa se compõe de dez lendas amazônicas, escritas originariamente em língua portuguesa. Essas lendas foram traduzidas para a língua italiana e a partir dessa versão procedemos à análise e à discussão, por meio de notas, das dificuldades geradas pelo ato de traduzir. Destacamos como principais referenciais teóricos desta dissertação Gentzler (2009), com suas considerações sobre os estudos contemporâneos de tradução e D'Achille (2006), com a estruturação da arquitetura do italiano contemporâneo. A pesquisa, além de desmitificar a tradução como atividade logocêntrica, atribui ao tradutor o papel de coautor do texto original.

Palavras-chave: Tradução. Crítica da Tradução. Desconstrução. Lendas amazônicas. Língua italiana.

RIASSUNTO

Il presente lavoro intende analizzare e discutere le varie tappe del processo di traduzione, secondo la *prospettiva decostruttiva*, formulata da Derrida (1971;1973;1975). Si applicheranno queste sue teorie allo studio delle narrazioni orali del popolo amazzonico. Il corpo della ricerca si compone di dieci leggende, scritte originariamente in lingua portoghese. I racconti sono stati poi tradotti in italiano e, dal confronto tra le due versioni, è stato sviluppato uno studio riguardo alle difficoltà da gestire nel riportare un testo in un'altra lingua. I principali riferimenti teorici della tesi si troveranno in *Gentzler* (2009) e nelle sue considerazioni sugli *studi contemporanei di traduzione*. Un altro riferimento ce lo fornirà *D'Achille* (2008), con le sue considerazioni sulla struttura dell'italiano contemporaneo. La ricerca, inoltre, cerca di ridurre alle giuste proporzioni il mito secondo il quale il processo di traduzione sia un'attività logocentrica e intende attribuire al traduttore il giusto ruolo di coautore del testo originale.

Parole-chiave: Traduzione. Critica della traduzione. Decostruzione. Leggende amazzoniche. Lingua italiana.

ABSTRACT

The present work aims at analyzing and discussing the steps of the translation process from the perspective of Deconstruction as formulated by Derrida (1971; 1973; 1975). The application of the theory will be made by means of the study of oral narratives of Amazonian folk literature. Thus, the corpus is composed of ten Amazonian legends, originally written in Portuguese. These legends were versed into the Italian language and after that we proceeded to the analysis and discussion through notes about the difficulties generated by the act of translating. We highlight the main theoretical framework of this dissertation based upon Gentzler (2009), with his consideration of contemporary translation studies and D'Achille (2006), with the structure of contemporary Italian architecture. In addition, to demystify translation as logocentric activity, the research shows that the translator is assigned the role of co-author of the original text.

Keywords: Translation. Translation Criticism. Deconstruction. Amazon legends. Italian language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: As Iaras	70
Figura 2: Muiraquitã.....	71
Figura 3: O Curupira	75
Figura 4: Fantasia das Amazonas.....	80
Figura 5: Tincuan, pássaro encantado	86
Figura 6: Mapinguari.....	92
Figura 7: Caipora.....	109
Figura 8: Tacape.....	109
Figura 9: Anhangá.....	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A CENA TEÓRICA: TEORIAS DE TRADUÇÃO	14
1.1 Oficina de tradução.....	15
1.2 Ciência da tradução	19
1.3 Primeiros estudos de tradução	29
1.4 Teoria dos polissistemas	33
1.5 A Desconstrução	38
1.6 Cultura, discurso e poder	47
2. LENDAS AMAZÔNICAS E LÍNGUA ITALIANA	52
2.1 Lendas amazônicas	52
2.2 A língua italiana: desenvolvimento, usos e estruturas.....	54
3. A TRADUÇÃO DE LENDAS: APONTAMENTOS E ANÁLISES	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

INTRODUÇÃO

Exprime-se alguma coisa com propriedade por uma única palavra? Não tenho o direito de retirar seja o que for e, quando procuro preencher uma frase com um largo rodeio, desperdiço as vantagens de um caminho mais curto. Vêm os meandros dos hipérbatos, as dessemelhanças das regências, as diferenças formais, enfim, o gênio vernacular, para chamar-lhe assim, da língua. Se traduzo palavra a palavra, torna-se absurdo; se, por necessidade, modifico por pouco que seja a construção ou o estilo, parecerá que me demito da tarefa de tradutor.

São Jerônimo – Carta a Pamáquio (395-6 D.C)

O presente trabalho se insere nos estudos de tradutologia e de italianística. Ambas as áreas são pouco exploradas nos programas de pós-graduação em Letras do norte do país, o que faz com que tal pesquisa contribua significativamente com o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas.

O motivo que nos levou a estudar a língua italiana reside numa paixão antiga pelo idioma. Com o passar dos anos, a paixão se transformou em instrumento de trabalho. Iniciou-se com a graduação de licenciatura em Letras - português e italiano, seguida da especialização em Estudos de Tradução, com área de concentração em língua italiana, ambas realizadas na Universidade Federal do Ceará. Ao longo da nossa carreira acadêmica contribuímos no corpo docente de duas universidades: a Universidade Federal do Ceará, ensinando no curso de Letras, e na Universidade do Estado do Amazonas, no curso de Música e nos demais cursos que compõem a Escola Superior de Artes e Turismo daquela instituição. Assim, pela trajetória, vimos-nos impulsionados a continuar as pesquisas no campo da língua italiana.

Ao pisar em solo amazonense, descobrimos uma parte da cultura brasileira ainda desconhecida por muitos. É uma cultura que se revela por meio de seus costumes, de suas tradições e, evidentemente, de sua literatura. Essa literatura, de cunho popular, passa de geração a geração. As lendas e os mitos amazônicos são antigos. Alguns escritores se propuseram a registrá-los a fim de propagá-los para as demais culturas. Entretanto, por ser uma literatura baseada na oralidade, as histórias apresentam variações de autor para autor.

Sabe-se que desde os tempos mais longínquos, contar histórias sempre fez parte do processo de constituição da humanidade. Ao contar, junta-se a tarefa de desvendar mistérios ocultos. Assim, estudar as lendas amazônicas é, de certo modo, estudar um pouco da nossa própria cultura. Os mistérios que circundam as narrativas amazônicas podem ser comparados aos mistérios que circundam o processo tradutório. Afinal, o ato de traduzir foi durante muito tempo considerado místico. Isso porque nos tempos antigos, quando a tradução ainda não era vista como ciência, acreditava-se que o tradutor precisava incorporar o espírito do autor. Atualmente, a tradução está consolidada como disciplina científica.

O processo tradutório envolve várias etapas. Elas se dividem em leituras, releituras e reflexões associadas ao nosso conhecimento prévio e a fatores não só internos, mas também externos ao texto. No decorrer dessas etapas, o tradutor precisa estabelecer estratégias para o bom desenvolvimento do seu trabalho. A respeito das estratégias de tradução Alves, Magalhães e Pagano (2000, p. 20) afirmam que:

São numerosas e variadas as estratégias que o tradutor experiente utiliza. Elas dizem respeito tanto a considerações do contexto da atividade tradutória como à análise do texto em seus aspectos macro e microlinguísticos e à busca de soluções para a produção de um texto que veicule a informação do texto original de maneira adequada, confiável e satisfatória para os potenciais leitores do texto traduzido.

O problema central da nossa pesquisa gira em torno das dificuldades do processo tradutório e sua realização se justifica pela necessidade de contribuir para com os estudos de tradução e de, ao mesmo tempo, ampliar as pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM. Isso se faz na medida em que resgata um tema regional (as lendas amazônicas) e inclui uma nova perspectiva de pesquisa linguística (os estudos de tradução).

Neste trabalho fazemos um estudo das traduções de lendas amazônicas, partindo da língua portuguesa para a língua italiana. Seu objetivo é analisar, por meio de notas, todos os passos seguidos na tradução. Portanto, para a realização desta análise foi necessária, antes de tudo, traduzirmos as lendas em questão. Entretanto, vale salientar que nosso objetivo não se concentra no produto final – a tradução das lendas –, mas no processo o qual percorremos até a finalização desse produto. Para compor a análise deste trabalho, tomamos como corpus as dez lendas que compõem o livro “Lendas Amazônicas”, de Santiago (2003).

Dentre os autores que compõem o referencial teórico desta dissertação, destacamos Gentzler (2009) e D’Achille (2006). O primeiro faz um apanhado geral das teorias

contemporâneas de tradução e o segundo apresenta a arquitetura do italiano contemporâneo. Além deles, baseamo-nos ainda em Zingarelli (2008), autor de “Il nuovo Zingarelli minore” Devoto- Oli (2013), autores do dicionário “ Il Devoto-Oli (2013)”.

Geralmente as análises de tradução são realizadas por meio de estudos comparativos de duas ou mais traduções já existentes de diferentes autores, ou de modo menos frequente, por meio de comparações entre o texto de partida na língua estrangeira e traduções a serem realizadas na língua materna. O nosso caso, entretanto, percorre o caminho inverso. Partimos de textos em língua portuguesa, nossa língua materna, para versá-los na língua italiana. Além do trabalho de análise, fizemos também o trabalho de tradução. No tocante à terminologia usada neste trabalho, vale esclarecer que usamos em todo o texto os termos “versão” e “tradução” indistintamente, como sinônimos, pois na perspectiva derrideriana, na qual nos apoiamos, não há diferenças entre os vocábulos.

Nossa dissertação parte da revisão das principais teorias contemporâneas de tradução até chegar ao conceito de Desconstrução, proposto por Jacques Derrida (1971; 1973; 1975). Em seguida, tecemos uma discussão sobre cultura, discurso e poder, relacionando esses temas ao conceito com o qual embasamos nossa análise, a Desconstrução. No segundo capítulo tratamos brevemente da literatura indígena, focalizando-nos nas lendas amazônicas, além de abordarmos as estruturas linguísticas do italiano, estabelecendo um confronto com a língua portuguesa. O terceiro e último capítulo sintetiza a análise do corpus e se apresenta em forma de notas que descrevem as etapas do processo tradutório. Nesse capítulo, colocamos algumas figuras, a fim de esclarecer o significado de alguns vocábulos que podem ser desconhecidos pelo leitor, mostrando, assim a importância do não verbal na produção do processo de significação. Por fim, apresentamos nossas impressões, sugestões e comentários sobre a pesquisa nas Considerações Finais. Todas as nossas traduções passaram por uma minuciosa revisão gramatical de um falante nativo com bom nível de leitura. Vale informar, ainda, que as traduções das citações originariamente em língua estrangeira são todas de nossa autoria, por isso não especificamos a autoria no corpo do texto.

1 A CENA TEÓRICA: TEORIAS DE TRADUÇÃO

Quando se discute tradução, é provável que a primeira definição de senso comum a respeito do assunto seja a de “dizer a mesma coisa em outra língua” ou de “traduzir palavra por palavra de uma língua à outra”, conforme Eco (2007). Entretanto, ao entrar em contato com as mais diversas teorias, descobrimos a complexidade dessa tarefa que se constitui em um constante processo no qual subjazem técnicas específicas. A fim de formular definições para a questão, o autor declara que traduzir seria, em princípio, “dizer a mesma coisa em outra língua, entretanto o fato de não conhecermos exatamente a ‘coisa’ nos dificulta a formular uma definição precisa” (ECO, 2007, p. 9).

Em outras épocas, a atividade de tradução era baseada nos textos clássicos do grego para o latim. É o caso da Odisseia em 240 a.C, traduzida para o latim por Lívio Andrônico. Foram necessários muitos anos para que essa atividade se fixasse como ciência e passasse a refletir questões que fossem além dos próprios comentários dos tradutores sobre suas experiências de tradução. Atualmente, novas ideias nos estudos tradutórios ganharam destaque. Fala-se bastante a respeito da tradução como fator de lucro, da invisibilidade do tradutor e da tradução como reescritura. Hoje não se pensa mais a tradução apenas no nível da palavra ou do texto, mas no nível histórico e cultural, observando entre outros fatores pragmáticos, o público alvo da tradução. Assim, na visão atual, a tradução é vista como uma produção textual, na qual deve ser levado em conta, dentre outros fatores, a contextualização.

Embora exista desde os tempos mais remotos, foi recentemente que a tradução firmou-se como área de conhecimento no meio científico. Jakobson (1991) discrimina três tipos de tradução: a interlingual, a intralingual e a intersemiótica. A primeira delas consiste na transposição de um idioma a outro, como é o caso do nosso trabalho em que versamos do português para o italiano. Já no segundo caso, temos um processo tradutório que ocorre dentro de uma mesma língua; poderia ser o caso da tradução em português escrito para outro registro linguístico dentro da própria língua portuguesa. A tradução intersemiótica, por sua vez, é aquele tipo de tradução em que há o movimento de um sistema de signos para outro. Um exemplo pode ser a transposição de um texto qualquer para os quadrinhos ou para o cinema. O enfoque principal deste trabalho reside na tradução interlingual do português para o italiano e nas questões que estão envolvidas no processo tradutório.

O presente capítulo tem por objetivo apresentar um apanhado geral das teorias contemporâneas de tradução, baseado, principalmente, em Gentzler (2009). Para tanto, abordaremos os seguintes tópicos: 1- oficina de tradução; 2- ciência da tradução, 3- primeiros estudos de tradução; 4-teoria dos polissistemas; 5- desconstrução e 6- cultura, discurso e poder.

1.1. Oficina de tradução

A tradução literária se estabeleceu na produção da cultura americana na década de 1960. Até então não havia pesquisas na área na América do Norte. Tal fato foi reflexo de uma geração rebelde que se articulou contra o sistema político e literário vigente. A tradução passou a ser urgente na medida em que nações se uniam no emergente processo de globalização.

A Oficina de Tradução foi um movimento teórico inspirado na Oficina de Leitura de Richards (1929). Ambas tinham objetivos comuns, como introduzir nova documentação à cultura, descobrir técnicas de interpretar um texto. Richards (1929) tinha o propósito de achar um significado único para uma obra. Porém, com os novos estudos que iam surgindo, essa meta se tornava cada vez mais difícil. Após certo tempo, Richards (1929) criou um modelo de comunicação aplicado à tradução no qual reformulou seu conceito de signo. Esse modelo era dividido em componentes que indicavam que o signo linguístico além de ser uma representação de um objeto, era também uma caracterização, realização, valorização desse objeto e era capaz de influenciar, conectar e persuadir.

Dentro da Oficina norte-americana destaca-se Pound (apud GENTZLER, 2009) com a teoria dos detalhes luminosos, que focava os detalhes específicos de modo que a tradução era vista como uma arte capaz de moldar as palavras, pois as palavras, segundo ele, são dotadas de poder. A sua teoria foi dividida em duas fases: a do Imagismo e a do Vorticismo. O Imagismo era uma vertente estética do modernismo que se baseava na linguagem clara, no ritmo das palavras no texto e nas imagens que poderiam ser criadas a partir da poesia. A tradução baseada no Imagismo não se preocupava com a noção de fidelidade, mas na liberdade das escolhas das palavras e buscava certos detalhes da poesia para serem traduzidos com precisão. O Vorticismo, por sua vez, é uma continuação do Imagismo acrescido da estilização gráfica parecido com o que depois seria chamado de Concretismo.

Para Pound (apud GENTZLER, 2009), o significado muda à medida que a língua muda, pois a língua é dinâmica.

Ele [Pound] não pensa em termos de línguas separadas, mas sim em uma mistura de palavras entrelaçadas que unem as pessoas, independente de nacionalidade. As linhas de língua retrocedem no tempo, e, quando as traçamos até seu passado, podemos estabelecer conexões. Os povos são unidos por variadas continuidades de fala. O que era estável, aos olhos de Pound, não era um significado unificado de determinada palavra ou termo no curso da história, mas a forma em que a língua e objeto se combinam (GENTZLER, 2009, p. 43).

Para compreender textos clássicos era preciso conhecer a língua da época, bem como a situação histórica, econômica e cultural. Assim, Pound (apud GENTZLER, 2009) defendia que o significado é sempre histórico, tendo sido responsável pela tradução de muitas obras poéticas na época. Ele se apropriava do texto de partida para criar relações com o presente. O autor considerava a tradução como uma espécie de reescritura e não se preocupava muito com o original. Mais importante do que traduzir palavras era traduzir culturas. Assim, muitos o criticavam afirmando que ele traduzia palavras erradas, entretanto o que queria fazer era sempre adaptar o texto de partida para a cultura de chegada, fazendo um tipo de domesticação, na qual o tradutor impõe sua própria personalidade ao texto traduzido.

Como tradutor de poesias, Pound destacava três elementos a serem observados durante a tradução de poesias: melopeia, fanopeia e logopeia. A melopeia diz respeito à musicalidade e ao ritmo dos versos, enquanto a fanopeia refere-se ao poder visual das palavras, à criação de imagens que fazemos de acordo com os significados das palavras na poesia; a logopeia, por sua vez, trata das palavras em seu contexto, relacionando forma e conteúdo.

Outro representante da Oficina de tradução foi Will (apud GENTZLER, 2009), que baseava seu trabalho de tradução na teoria literária e possuía um caráter didático. Para ele, a língua é criadora da realidade na medida em que somos capazes de nomear as coisas. No trabalho de Will, são elencados cinco níveis de significado: dicionário, contextual, simbólico, interpretativo, implicações aurais e visuais internas. Segundo ele, o bom tradutor seria aquele que apreende um sentido universal da obra, podendo refletir com clareza o texto a ponto de produzir um texto fluido para o leitor.

Gentzler (2009, p. 54) explica melhor a questão do significado na obra de Will:

A noção tradicional de tradução como “transportar” é por demais restritiva e faz com que a tradução caia em categorias de “equivalências errôneas” e de “versões” do original. O que Will defende, por outro lado, é uma abordagem que traduza não o que a obra significa, mas a energia ou o “ímpeto” da obra, para o qual não existe uma tradução “correta”. [Áspas do autor]

Gentzler (2009, p. 57) continua suas explicitações sobre a teoria de Will, afirmando que “[a] facilidade para línguas estrangeiras não parece ser uma exigência para admissão a uma oficina; os critérios mais importantes são sensibilidade e habilidade para escrever bem em inglês”.

Para romper com as ideias até então desenvolvidas pela Oficina de tradução, um novo pesquisador começa a repensar a tradução. Venuti, considerado por muitos um dos mais influentes teóricos de tradução da atualidade na América do Norte, contribuiu para a tradução na medida em que criticou a fundamentação humanista da tradução literária norte-americana e apresentou vários métodos e técnicas de análise de tradução.

Venuti (2002) avaliou a tradução norte-americana como uma prática invisível, na qual o tradutor se esconde atrás do autor. Ele criticou teóricos como Will, que defendiam concepções tradicionais de construção de uma reprodução da obra original, pois segundo ele essa concepção marginaliza o tradutor e anula diferenças culturais e linguísticas do texto de partida para a língua de chegada.

Nas palavras de Gentzler (2009, p. 63):

Ao reescrever o texto de acordo com os estilos predominantes dessa cultura e ao adaptar imagens e metáforas do texto estrangeiro aos sistemas de crenças preferidos da cultura-alvo, os tradutores são não apenas severamente tolhidos em termos de opções para executar a tarefa, mas também forçados a alterar o texto para adequá-lo às formas e ideias da cultura receptora.

Esse tipo de tradução, que acabamos de mencionar é, segundo Venuti (2002), um ato de imperialismo cultural, visto que a tradução acaba sendo domesticada para a que tal povo possa reconhecer o outro. Conseqüentemente, há uma perpetuação de preconceitos e ideologias contra as outras culturas. Tais ideias podem ser encontradas em “Escândalos da tradução: por uma ética da diferença” (2002). Nessa obra, o autor comenta que desde os tempos mais remotos há uma preocupação em traduzir e em estabelecer bases teóricas para esta atividade. Antigamente apenas questões linguísticas eram levadas em conta no processo tradutório. Entretanto, de maneira mais recente outras questões se tornaram relevantes como

adequação do texto ao público leitor e ao mercado editorial, os lucros, a recepção de uma tradução em determinado país e a mais importante delas, a questão cultural.

A literatura, por meio da teoria da recepção, mostra que o sentido do texto não se dá por ele mesmo. O leitor faz parte do processo de construção do texto. A tradução, portanto, constitui-se um fator social e cultural. Quando lidamos com formas de reescrituras e com tradução de modo geral lidamos também com a representação de culturas estrangeiras por meio das traduções. Para exemplificar esse fato, Venuti (2002) cita um estudo publicado por Joh Jones. Esse autor, em seu estudo, concluiu que a interpretação da Poética de Aristóteles estava condicionada não apenas à crítica literária, mas às traduções. “Ele demonstrou, de modo contundente, que os tradutores acadêmicos impunham a interpretação individualista ao texto grego por meio de várias escolhas lexicais” (VENUTI, 2002, p.133). Podemos perceber, dessa forma, que certas traduções induzem a determinadas interpretações, sendo em geral baseadas em interesses particulares.

Cada cultura privilegia ou recusa determinados valores presentes em literaturas estrangeiras, de acordo com seus próprios interesses, fato que pode acarretar implicações geopolíticas. Como exemplo disso, destacamos o caso registrado na obra de Venuti, que cita as traduções de ficções japonesas para o inglês. Na década de 50 nos Estados Unidos, algumas editoras publicaram obras japonesas, obedecendo, entretanto, a uma seleção de escritores. A imagem da literatura japonesa nos Estados Unidos foi repassada da mesma forma que era vista ali para vários países europeus, visto que a partir da tradução inglesa dessa literatura surgiram outras.

A tradução está engajada na formação das identidades domésticas. A tradução alemã no século XVIII, por exemplo, tornou-se um meio para o desenvolvimento da literatura e da língua desse país. Sobre o assunto, Venuti (2002) afirma que a tradução é responsável por formar sujeitos domésticos porque possibilita a estes um autorreconhecimento dentro do texto estrangeiro. O autor chama esse processo de narcisista. “Assim, as traduções colocam os leitores em inteligibilidades domésticas que também são posições ideológicas, conjuntos de valores, crenças e representações que favorecem os interesses de certos grupos sociais em detrimento de outros” (VENUTI, 2002, p.149).

A tradução pode adotar certas posturas ante uma instituição social por meio de revestimento de temas domésticos. Como exemplo, Venuti (2002) cita os textos técnicos, que podem gerar mudanças sociais significativas. Tais mudanças sociais provocadas por traduções

ocorrem pelo fato de a tradução ser um processo humano, visto que os indivíduos não são imunes às muitas ideologias de sua própria cultura. O autor, em seu texto, cita as diversas controvérsias acerca da tradução da Bíblia. A tradução das escrituras pelos judeus helenistas no século III a.C impunha forte autoridade, de modo que uma outra versão poderia ameaçar a ideologia da Igreja vigente, como por exemplo São Jerônimo, que retornou ao texto hebraico e descobriu diferenças nas edições gregas oficiais, assim sendo a tradução de São Jerônimo substituiu a Septuaginta (tradução vigente), obtendo sucesso devido às suas estratégias discursivas. Tais reflexões nos levam a crer que traduções têm o poder de alterar a ordem normal de qualquer instituição social. Assim, faz-se necessário avaliar os efeitos da tradução na formação das identidades culturais. Surge, então, a questão: essas identidades resultantes são éticas? A fim de discutir esse questionamento, Venuti (2002) faz menção ao pensamento de Berman (2002), teórico que declara que a má tradução se constitui etnocêntrica, enquanto a boa tradução representa uma descentralização. O fato da escolha de traduzir determinado texto estrangeiro em detrimento de outro já é capaz de evidenciar estrangeiridade.

Para Venuti (2002), a ética da tradução não se limita apenas à fidelidade ao original e passa por processos tradutórios que envolvem cultura e sociedade. Assim, Venuti concebe a tradução como um processo criativo de transformação, que resulta fundamentalmente em um ato político, que se dá por meio de escolhas. Nesse sentido,

as traduções são textos complexos, repletos de múltiplas conotações intertextuais e alusões, contendo múltiplos discursos e materiais linguísticos, dando aos tradutores várias escolhas para apoiar ou resistir às visões literárias e ideológicas predominantes (GENTZLER, p. 63).

Dessa forma, Venuti apresenta um novo modelo de análise de traduções e recomenda que os tradutores reproduzam as diferenças linguísticas e culturais. As suas técnicas de tradução se opõem àquelas da oficina norte-americana de tradução, na medida em que a oficina apoiava a unidade e similaridade, enquanto Venuti defendia as diferenças e fragmentações.

1.2 A ciência da tradução

Por muito tempo a tradução não foi vista como ciência e também não era relacionada à linguística. Isso começa a mudar quando Nida (1960; 1964) se utiliza da linguística como disciplina auxiliar para encontrar a solução de alguns problemas de tradução. O autor

fundamenta seus estudos no processo de tradução da Bíblia. As pesquisas de Chomsky (1957) foram bastante significativas para teoria de tradução. Baseado em seus estudos, Nida (1960; 1964) elaborou métodos para traduzir a Bíblia, os quais, por sua vez, contribuíram para a teoria da tradução em geral. Nida (1960; 1964), motivado por um desgosto em relação às traduções bíblicas que exigiam muito esforço dos leitores, tinha uma crença cristã de que a bíblia deveria ser acessível a todos. Com a incorporação da estrutura teórica de Chomsky (1957), o trabalho de Nida (1960; 1964) atingiu um público bem maior e não mais restrito aos missionários. Assim, “sua obra se tornou a base sobre a qual um novo campo de investigação no século XX - a ciência da tradução - foi fundada”, afirma Gertzler (2009, p. 73). Para fins de esclarecimento, retomamos um pouco dos estudos de Chomsky (1957), que serviram de base para a teoria de Nida (1960; 1964).

A Gramática Gerativa surgiu em oposição ao pensamento behaviorista do Estruturalismo norte-americano. Para Chomsky, a aquisição da linguagem não poderia se dar pelo processo de repetição porque o ser humano é dotado de criatividade, de modo que a todo momento produz frases novas e inéditas. De acordo com o autor, a criatividade é o traço principal que distingue a linguagem humana da comunicação animal, sendo regida por regras. A linguagem é uma capacidade específica do ser humano e inata, ou seja, nasce com ele. Convém, no entanto, observar que muitos tradutores e escritores criativos se mantiveram longe da teoria de Chomsky (1957), visto que ele apregoava a existência de um falante-ouvinte ideal e de uma comunidade linguística homogênea e, por isso, não apresentava a língua real com a qual muitas vezes o tradutor se deparava.

Segundo Gertzler (2009, p.81) “Nida constrói sua teoria baseado na premissa de que a mensagem do texto original não só pode ser determinada, mas também traduzida, para que sua recepção seja a mesma que foi percebida pelos receptores originais.” A fim de alcançar esse objetivo, Nida usa em sua atividade tradutória o conceito de equivalência funcional e dinâmica, que se opõe à equivalência formal. A noção de equivalência é fundamental para entendermos os estudos de tradução. Quanto à questão, encontramos em Rodrigues (2000, p.28) a equivalência como “uma certa concepção de tradução, aquela que considera que a tradução deva reproduzir o texto de partida, ter o seu valor, pois seu uso remete à busca da unidade, da homogeneidade entre o texto traduzido e o texto original”. Assim, o termo equivalência refere-se à noção de igualdade ou proximidade do texto de partida.

Para Nida (1960;1964), a equivalência, como já citamos, pode ser vista de dois modos: forma ou significado. Ele cria o conceito de equivalência dinâmica no qual estabelece que o processo tradutório não consiste em combinar palavras de um dicionário, mas é necessário produzir textos aceitáveis. Para isso, o tradutor não está preocupado com o ajuste da mensagem traduzida, mas com a relação entre receptor e mensagem. Nesse caso, o enfoque se dá na recepção e não mais na forma como se fazia anteriormente. Assim, o que Nida chama de equivalência dinâmica é o processo de efeito da mensagem sobre o receptor. Esse efeito, produzido pelo texto traduzido, deve ser o mesmo produzido na língua fonte.

De acordo com Nida (apud RODRIGUES, 2000), o tradutor deveria seguir um modelo de três etapas: análise linguística, transferência e reestruturação. Durante essas etapas, ele defende a “reprodução fiel” da mensagem original e, para tanto, afirma que o tradutor precisa estar envolvido com o texto fonte, conhecê-lo profundamente e ter o mesmo espírito empático do autor. Nesse ponto, o trabalho de Nida parece mais uma revelação divina do que um trabalho científico, visto que na sua concepção, seria inconcebível um mesmo texto despertar diferentes interpretações no público receptor, o que é bastante problemático dentro dos estudos linguísticos. A respeito dos procedimentos de tradução, Nida

chega a estabelecer “conjuntos de prioridades fundamentais” a serem seguidos pelo tradutor: a consistência contextual deve prevalecer sobre a correspondência palavra por palavra; a equivalência dinâmica, sobre a formal; deve-se usar a forma oral, em vez da forma escrita; devem-se buscar estruturas usadas e aceitas pelo público pretendido, em lugar de usar as de prestígio (RODRIGUES, 2000, p.64).

Não se pode esquecer, no entanto, que a tradução representa interpretações subjetivas do texto de partida. Por isso, não é viável a ideia de equivalências perfeitas, pois o texto traduzido sempre será um novo texto com as marcas de quem o reescreveu (RODRIGUES, 2000). Assim, os sentidos de um texto são produzidos a partir dos efeitos de funcionamento da língua, por isso é necessário levar em consideração o contexto social e histórico, bem como as condições de produção desse texto. Dessa forma, a tradução embora mantenha o conteúdo do texto fonte, os sentidos produzidos pela tradução, que, por sua vez, se configura num novo texto, são dependentes dos aspectos cognitivos, pois é partindo desses aspectos que o tradutor interpreta e reconstrói o mundo de acordo com suas escolhas, isso quer dizer, de acordo com suas crenças, seus valores e seus objetivos. Sobre isso, Marchuschi (2008, p.74) declara: “O conteúdo é aquilo que se diz ou descreve ou designa no mundo, mas o sentido é um efeito produzido pelo fato de se dizer de uma outra forma esse conteúdo.”

Pelo visto, “a proposta de Nida não prevê que o tradutor possa produzir significados; sua tarefa seria reproduzir o significado que foi depositado por alguém em um texto prévio”. (RODRIGUES, 2000, p.76). A esse respeito, Gentzler (2009, p.87) corrobora dizendo que:

Nida oferece um modelo excelente para a tradução que envolve a manipulação de um texto que serve aos interesses de uma crença religiosa, mas não é capaz de fornecer a base para o que o Ocidente, de um modo geral, concebe como uma “ciência”.

Podemos concluir que embora bastante relevante para os estudos de tradução da época, o trabalho de Nida (1960; 1964) não pode ser aplicado hoje, devido ao seu enfoque constante na busca de um significado original subjacente à obra traduzida. Apesar de defender a equivalência dinâmica, o autor restringe o significado a uma noção equivocada de fidelidade, que, como se sabe, não é admissível nos estudos atuais de tradução, pois traduzir é reescrever e muitas vezes desconstruir o original.

A Ciência da tradução que teve como precursor Nida se expandiu na Alemanha, através de Wilss (1982), tradutor alemão que dividiu sua pesquisa em três ramos: 1- a descrição de uma ciência geral, na qual o autor classifica os tipos de texto como “mais orientados” ou “menos orientados” para a tradução; 2- os estudos descritivos, nos quais focaliza a equivalência pragmática do texto e 3- a pesquisa aplicada, na qual o autor faz apontamentos acerca das dificuldades específicas da tradução e busca soluções. Ao contrário de Nida (1960; 1964), Wilss (1982) orientou seu trabalho como uma reação contra a linguística descritiva e a gramática gerativa, pois para ele as duas teorias linguísticas se mostravam pouco relevantes para a tradução. Entretanto, o autor alemão, sem perceber, aproxima seus estudos da gramática gerativa. Ele tinha um projeto didático de treinamento com os estudantes da Universidade de Saarland, em Saarbrücken, na Alemanha que delimitava a diferença entre tradução e interpretação, algo que se misturava na escola norte-americana de tradução. Na sua obra, Wilss (1982) retoma dois teóricos alemães: Schleiermacher e Humboldt. Para entender melhor o seu trabalho, vejamos a seguir brevemente as ideias desses autores que o inspiraram.

Numa conferência sobre diferentes métodos de tradução, Schleiermacher (apud HEIDERMAN, 2001) faz uma abordagem metódica e sistemática da atividade de traduzir, considerando-a bastante presente e diversificada. Essa é, segundo ele, um sentimento transformado em pensamento na língua de chegada. Ele defendeu a tradução como um ato de interpretação. Contudo, esse pensamento é rebatido na medida em que a interpretação é apenas um dos muitos processos envolvidos na tradução. Schleiermacher (apud

HEIDERMAN, 2001) diferencia, ainda, tradutor de intérprete. Para o autor, tradutor atua no campo da ciência e da arte, enquanto o intérprete atua no campo comercial, através da oralidade. Pelo fato da língua de partida jamais coincidir completamente com a língua de chegada, é necessário o domínio de ambas as línguas. Ele também aconselha dispensar a paráfrase e a imitação como formas de tradução. A primeira lida com elementos de ambas as línguas, não diferenciando diretamente os valores entre elas. A segunda é um produto diferente do original no tocante à forma, mas com um efeito aproximado a esta. Nos tempos antigos, muitos povos recebiam a tradução de obras estrangeiras por meio de paráfrases e imitações, devido às dificuldades que apresentava uma tradução verdadeira.

O tradutor é o responsável por unir autor e leitor e levar este último ao conhecimento do primeiro. De acordo com Schleiermacher (apud HEIDERMAN, 2001, p.43), são duas as maneiras de unir o autor ao leitor: “ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele”. Berman (2002, p. 263) explica a citação dizendo que “no primeiro caso o tradutor obriga o leitor a perceber o autor estrangeiro e no segundo, ele obriga o autor a se despojar de sua estranheza para se tornar familiar ao leitor”. O ideal, para Schleiermacher deve ser o tradutor proporcionar ao leitor o prazer da obra original, demonstrando consciência das diferenças nas duas línguas. As obras estrangeiras devem ser conhecidas e a língua materna deve ser flexível para haver uma tradução autêntica.

Schleiermacher (apud HEIDERMAN, 2001, p. 53) afirma que nem sempre é possível ao tradutor encontrar uma palavra que traduza a outra de forma fiel. “Por isso é impossível que a linguagem do tradutor possa ter a mesma estrutura da de seu autor o tempo todo. Ele deve estar satisfeito em atingir em alguns casos o que não pode atingir no todo”. Segundo o autor, só se produz originalmente na sua língua materna, portanto não se constitui como original a produção na língua estrangeira. Ele defende que a língua materna exerce um domínio nos pensamentos do indivíduo, de forma que este não pode pensar com total clareza fora dos limites dessa língua, o que o torna produto desta. Observamos ainda na obra de Schleiermacher que cada língua acrescenta particularidades, de modo que uma mesma mensagem pode ser melhor transmitida numa determinada língua que em outra. Explanaremos a seguir brevemente acerca das ideias de Humboldt, apreendidas por Wilss (1982) na Ciência da tradução.

Humboldt, (apud HEIDERMAN, 2001, p.91) em sua “Introdução a tradução do Agamêmnon”, concentra-se sobre alguns aspectos teóricos da tradução como ciência. O

primeiro aspecto por ele apresentado é de que “nenhuma palavra de uma língua é perfeitamente igual a de outra, com exceção daquelas que designam apenas objetos físicos”. Isso explica a diversidade de termos presentes em diferentes traduções de uma mesma obra. O autor chama de ousadia o fato de se acreditar na possibilidade de exprimir tudo em todas as línguas. Humboldt (apud HEIDERMAN, 2001, p.93) declara ainda que “uma tradução se torna tanto mais desviante quanto maior o seu esforço para alcançar fidelidade”. Essa ideia é a mesma presente em Schleiermacher (apud HEIDERMAN, 2001, p.93), com as seguintes palavras “[...] pois quanto mais a tradução se associar de forma exata às expressões da língua original, tanto mais estranha ela será para o leitor”. Tais afirmações sustentam o pensamento de que uma boa tradução não causa no leitor estranhamento, mas mantém, como defende Humboldt (apud HEIDERMAN, 2001), o elemento estranho. Segundo ele, a felicidade da tradução passa pelo original, transmitindo ao leitor o estranho, mas não a estranheza. Posiciona-se contra a ideia do tradutor escrever como o autor original, sendo esta “[esta] uma ideia que não leva em conta o fato de que, se não se fala unicamente de ciência e de fatos, nenhum escritor escreveria numa outra língua a mesma coisa e do mesmo modo”. (HUMBOLDT apud HEIDERMAN, 2001, p.97).

As ideias de Humboldt e Schleiermacher (apud HEIDERMAN, 2001) acima elencadas surgiram em torno de uma questão: existe ou não o intraduzível? Enquanto alguns defendem a sua existência, como Humboldt, outros teóricos a negam, como Wilss. Embora Humboldt acredite na intraduzibilidade, afirma que as línguas contêm a chave para a compreensão de outras línguas e com isso Wilss (apud GENTZLER, 2009, p.91) acredita que “a tradução é possível porque o processo hermenêutico nos dá acesso a esses universais e o potencial gerativo dos universais possibilita à língua transcender fronteiras sociais e culturais específicas”. Ele ainda defende que os universais linguísticos da estrutura profunda podem gerar estruturas de superfície. Dessa forma, adota inconscientemente a gramática gerativa. Gentzler (2009, p.92) resume assim o processo metodológico de Wilss:

Os textos são categorizados de acordo com tipos idealizados e relações complexas, reduzindo a fórmulas “empiricamente” derivadas que classificam os textos segundo gêneros e temas universais. Esses temas são representados em língua e contexto diferentes, mas visam produzir o mesmo efeito que o original.

Diante do exposto, percebemos que a pesquisa de Wilss (1982) não se sustenta cientificamente porque tende a achar que todas as sentenças de uma língua podem ser traduzidas, negando a intraduzibilidade de Humboldt (apud HEIDERMAN, 2001); além de

acreditar em uma tipologia textual ideal, assim como Chomsky (1957) acreditava no falante-ouvinte ideal. E como se sabe, a realização da linguagem é bem diferente disso, tanto na interação falante e ouvinte, quanto na produção dos inúmeros gêneros textuais que estão à nossa disposição em sociedade.

A vertente da tradução denominada ciência da tradução é, como vemos, propensa a generalizações e não resiste a verificações empíricas. Tanto Nida (1960; 1964) quanto Wilss (1982) centralizam suas pesquisas na busca por um significado original e excluem a figura do leitor do processo de interpretação do texto.

Uma outra abordagem que reconhece os aspectos criativos da tradução é a funcionalista. A respeito dessa, Gentzler (2009, p.100) comenta:

As duas mais importantes mudanças em desenvolvimentos teóricos na teoria da tradução nas últimas duas décadas foram (1) a de teorias orientadas pelo texto-fonte para teorias orientadas pelo texto-alvo e (2) a mudança para incluir fatores culturais, bem como elementos linguísticos. Os que defendem abordagens funcionalistas foram os primeiros em ambas as áreas.

Nesse ponto, o tradutor tem autonomia para manejar o texto conforme queira. Para os funcionalistas, o tradutor é tão importante quanto o autor. O Funcionalismo na tradução se opõe ao gerativismo presente nas abordagens de Nida (1960; 1964) e Wilss (1982), pois como se sabe o Funcionalismo é uma corrente linguística que se difere do Gerativismo principalmente por conceber a linguagem como instrumento de interação social e também pelo fato de sua análise linguística, condições discursivas em que se verifica o uso. Para essa corrente teórica, os domínios da sintaxe, semântica e pragmática são relacionados e interdependentes. A estrutura é, para o funcionalismo, uma variável dependente, pois são os usos da língua que, ao longo dos tempos, dão forma ao sistema. Ainda sobre o Funcionalismo na tradução, Gentzler (2009, p.101) acrescenta que:

O surgimento de uma teoria da tradução funcionalista marca um momento importante na evolução da teoria da tradução, quebrando a corrente teórica com 2 mil anos de idade que gira em torno do eixo fiel versus livre. As abordagens funcionalistas podem ser uma coisa ou outra, e ainda assim permanecer verdadeiras à teoria, desde que a abordagem escolhida seja suficiente para o objetivo da comunicação.

A abordagem funcionalista foi muito praticada na Alemanha, tendo como principais representantes: Reiss, Hans e Nord (NORD, 2009). Por meio dessa abordagem, não há

preocupação com a tradução perfeita, a estratégia varia muito de acordo com a situação. Dentre os autores citados, apresentaremos de forma mais aprofundada a teoria de Nord, visto que é dentre esses a autora mais estudada pelos críticos de tradução. Além disso, ela constrói sua teoria a partir dos modelos propostos por Reiss e Vermeer. Para exemplificar sua teoria, usaremos como base sua obra traduzida para o espanhol “El funcionalismo em la enseñanza de traducción” (2009).

Para Nord (2009), o processo de comunicação ocorre a partir da transmissão de uma mensagem de um emissor a um receptor em uma dada situação e tal processo não é apenas linguístico, mas também cultural. Dessa forma, a tradução é uma atividade intencional, ou seja, um processo de interação comunicativa intercultural. Os enfoques funcionalistas aplicados à tradução se baseiam na teoria da ação. Quando a comunicação entre emissor e receptor não funciona muito bem, os agentes precisam de um intermediário para facilitar esse processo. É, então nesse contexto, que se faz importante a função do tradutor.

Nord (2009) apresenta a “teoria do escopo” que diz que uma ação é condicionada por uma interação. Assim, tem-se a possibilidade de escolher entre duas ou mais formas de comportamento, segundo sua finalidade. O texto, de acordo com a teoria do escopo, é visto como uma “oferta de informação”, de modo que o tradutor escolhe as informações que lhe parecem mais relevantes e funcionais para o leitor da língua de chegada. Nesse sentido, a função do tradutor é de ser, então, um receptor do texto de partida que vai comunicar as informações desse texto a uma outra cultura. A esse processo de comunicação de informações subjaz o conceito de equivalência.

A equivalência é, nos estudos de tradução, um conceito bastante discutido, visto que sempre houve a preocupação de transmitir um significado de um signo para outro ou de um código para outro da forma mais fidedigna possível. Daí surgiram alguns conceitos como equivalência formal opondo-se à equivalência dinâmica. Entretanto, para a visão funcionalista da tradução equivalência, sob qualquer perspectiva, é um conceito estático que estabelece uma relação entre os textos baseada num possível igual valor comunicativo. Por isso, Nord (2009) propõe no lugar de equivalência o conceito de adequação que propõe uma seleção de termos adequados para alcançar determinado propósito comunicativo.

Para Nord (2009), uma tradução fundamentalmente equivalente deve cumprir a mesma função comunicativa em qualquer língua. O princípio fundamental da teoria do escopo diz que o objetivo comunicativo determina os métodos “translativos”. A autora cria uma variante

do modelo do escopo no qual estabelece um equilíbrio entre equivalência e o conceito funcionalista radical, que faria uma tradução de qualquer modo. Nessa variante, ela propõe um modelo de quatro funções comunicativas: referencial, expressiva, apelativa e fática. No modelo de tradução estabelecido pela autora, há basicamente dois modos de traduzir: a tradução-documento e a tradução-instrumento. Vejamos melhor cada um desses modos, que, por sua vez, subdividem-se em outros tipos.

O primeiro tipo, a tradução-documento consiste em produzir na língua de chegada um documento de interação comunicativa, tendo como função principal a função meta-textual. Nord (2009) apresenta quatro tipos de tradução-documento, a saber: *interlineal*, *literal*, *filológica* e *exotizante*. A tradução interlineal seria aquela tradução chamada palavra por palavra, como se concebia antigamente, no qual cabe o modelo de reprodução do sistema de língua base. A tradução literal, por sua vez, tem por objetivo produzir as características léxico-semânticas do texto de partida. Nesse caso, a sintaxe e o léxico da língua do texto de partida se ajustam às normas gramaticais da língua de chegada; o processo tradutório é realizado a partir de unidades do léxico. A tradução filológica, assim como a tradução literal, preocupa-se com uma aproximação mais estreita do texto fonte. Entretanto, não somente a forma tem importância no processo tradutório, mas também o conteúdo. Nesse tipo de tradução há uma preocupação em acrescentar informações sobre a cultura de base em notas de rodapé ou em glossários; um exemplo são as traduções de textos clássicos como a Bíblia. O processo tradutório aqui, ao contrário da tradução literal, é realizado a partir de unidades sintáticas e não lexicais. Por fim, temos a tradução exotizante que transmite para o leitor da língua de chegada a distância cultural do texto de partida, mas sempre mantendo a preocupação com a forma e conteúdo. Nesse tipo de tradução, o processo tradutório se faz a partir de unidades textuais. Podemos acrescentar a essas informações a própria citação da autora, que declara:

Tal texto será uma tradução-documento no sentido de que, documentando o mundo estranho, muda de função. O que foi apelativo no texto base (por exemplo, lembrando ao público os fenômenos da sua própria cultura) converte-se em informativo para leitores que não conhecem os fenômenos aludidos (NORD, 2009, p.229).¹

¹ Tal texto será una traducción-documento em el sentido de que, documentando el mundo extraño, cambia de función. Lo que fue apelativo en el texto base (por ejemplo, recordando al público los fenómenos de su propia cultura) se convierte em informativo para lectores que no conocen los fenómenos aludidos (NORD, 2009, p.229).

O segundo tipo de tradução apresentado por Nord (2009) é o de tradução-instrumento que busca produzir na língua de chegada um instrumento capaz de conduzir uma nova interação comunicativa, baseado nas informações do texto. Temos então, nesse modelo: a tradução equifuncional, a tradução herofuncional e a tradução homóloga. Vejamos em que consiste cada uma delas, a partir da explicação da própria Nord (2009, p.230, grifos da autora):

Os textos que resultam de uma tradução-instrumento podem conseguir o mesmo leque de funções que um texto não traduzido. Se a função do texto meta deve ser a mesma que o texto base, falamos de uma tradução **equifuncional** (poderíamos usar o término equivalência funcional, mas não o fazemos para evitar confusões). Se existe uma divergência entre as funções do texto meta e do texto base, será uma tradução **heterofuncional**; e se o valor (literário) do texto traduzido na cultura meta correspondente ao mesmo que tem o texto de partida na cultura base, falamos de uma tradução **homóloga**.²

A respeito dessa teoria, Nord (apud Leal, 2006) comenta:

O funcionalismo contempla a tradução como uma comunicação intercultural, na qual texto de partida e texto de chegada pertencem a sistemas culturais distintos, e por isso suas funções devem ser analisadas separadamente e de maneira pragmática, levando em consideração sobretudo a situação de recepção de cada um dos textos. Com efeito, os receptores dos textos de partida e chegada são, indubitavelmente, um dos princípios determinantes do escopo da tradução, visto que um texto é um ato comunicativo que só se completará no momento da recepção. Sob esse aspecto, o tradutor é um produtor de texto que, munido das intenções do produtor de texto da cultura de partida, produz, na cultura de chegada, um novo instrumento comunicativo (NORD, 1991, 11 apud LEAL, 2006, p.2).

Podemos dizer que, em suma, o trabalho de Nord (2009) na tradução funcional é demonstrar a necessidade das várias funções comunicativas no texto traduzido e observar a dependência dos fatores culturais e situacionais no processo tradutório. Apesar do grande avanço dos estudos de tradução com a abordagem funcionalista, adotada por Nord (2009), Gentzler (2009, p. 105) ressalta que “as ‘ciências’ existentes de tradução e os programas de treinamento funcionalistas ainda se baseiam muito em conceitos enraizadas na religião, no idealismo alemão, em arquétipos, na língua universal e, mais recentemente, em forças econômicas”.

² Los textos que resultan de una traducción-instrumento pueden conseguir el mismo abanico de funciones que un texto no traducido. Si la función del texto meta debe ser la misma que el texto base, hablamos de una traducción **equifuncional** (poderíamos usar el término equivalencia funcional, pero no lo hacemos para evitar confusiones). Si hay una divergencia entre las funciones del texto meta y del texto base, será una traducción **heterofuncional**; y si el valor (literario) del que goza el texto traducido en la cultura meta corresponde al que tiene el texto de partida en la cultura base, hablamos de una traducción **homóloga** (NORD, 2009, p.230, grifos da autora)

1.3 Primeiros estudos de tradução

A disciplina acadêmica Estudos da Tradução surgiu discretamente na década de 1970 e se desenvolveu à medida que tradutores escreviam sobre o ato tradutório. Holmes (1972) foi quem deu o nome a essa disciplina e a dividiu em duas categorias: pura e aplicada. Os Estudos de Tradução centram as tradições ocidentais bíblicas, clássicas e literárias. Os primeiros estudiosos dos "Estudos da Tradução" foram Holmes, Van den Broeck e Lefevere, que colocaram esta disciplina no pressuposto de estudos mais descritivos.

Em 1972, a obra “The name and Nature of translation studies”, de Holmes apresentou uma nova abordagem tradutória que se distanciava das teorias da tradução e das ciências da tradução, chamada estudos de tradução. Holmes era poeta e tradutor, ensinava tradução na Universidade de Amsterdã. Em sua obra, ele descartava a noção tradicional de equivalência e alterava a natureza do referente, pois para ele a tradução não se referia ao objeto citado pelo texto fonte, mas a uma formulação linguística. Holmes tinha como interesse relacionar a tradução e outros sistemas significantes. Para isso, ele começou uma descrição de textos traduzidos por meio de várias metodologias de tradução, abordando o seu uso historicamente. Holmes (1972) instituiu quatro tipos de tradução: 1- o que retém o formato do original; 2- o que estabelece sua função na sociedade receptora e busca uma função similar na cultura de chegada; 3- o que deriva do conteúdo; 4- o que inclui formas desviantes.

Nessa época, os interesses de tradução se voltavam para a literatura e tendiam a rejeitar qualquer análise linguística científica. Contra as vertentes de tradução vigentes, Lefevere (*apud* GENTZLER, 2009, p.108) afirma que essas teorias:

[...] em vez de expor e derrubar ideologias que estultificam e escravizam, aqueles que afirmam ter um conhecimento literário ocupam-se em construir suas ideologias particulares dentro de uma estrutura convencional e segura e em calcular lucros.

A tradução literária deveria, no entanto, unir conceitos de linguística e de literatura. Era isso o que pregavam os Países Baixos, onde surgiu uma nova abordagem de tradução, que aliava a tradução literária à tradução não literária. A busca por novas metodologias pode ocorrer nessas localidades por que:

Nações menores com populações menores falando línguas “de menor importância” passaram a depender da tradução para seu sustento comercial, político e cultural; por

isso, não nos surpreende que estudiosos desses países não só saibam mais a respeito de tradução, mas ainda se adaptem com maior facilidade a situações de conflito (GENTZLER, 2009, p.108).

Países como Bélgica e Holanda trabalharam arduamente na área de tradução, a fim de unir diversas teorias e formular uma teoria de tradução na qual viam o texto como produto e processo ao mesmo tempo. Esses estudos não ocorreram de modo instantâneo, mas de forma gradual, tendo como inspiração os formalistas russos. Esses formalistas buscavam definir o traço literariedade dos textos. Assim, buscavam diferenciar texto literário de texto não-literário. Eles faziam análises de texto de modo sincrônico e diacrônico, estabelecendo uma relação entre texto e tradição literária determinante. Da mesma forma, os estudiosos de tradução apontavam o efeito de uma tradução sobre duas tradições: a da cultura-fonte e a da cultura-alvo, medindo a relação do texto com sua tradição. Diferentemente da Ciência da Tradução, os Estudos de Tradução não se preocupavam com o significado e o conteúdo original, mas em produzir textos acessíveis na língua e cultura de chegada.

A diferença entre a tradução feita até então e a proposta de Holmes consistia no fato de que:

A teoria de tradução tradicional se baseava em premissas de significado original, treinando tradutores para interpretar o significado corretamente e reproduzi-lo de maneira apropriada, resultando em regras e leis acerca do procedimento pelo qual o produto poderia ser comparado e avaliado de forma “objetiva”. Enquanto Richards, Nida e Wilss se empenhavam em educar os tradutores para reproduzir reproduções únicas, unificadas e coerentes do original, ou pelo menos alcançar um consenso a respeito da reprodução única, ideal, Holmes argumentava que se partíssemos dessa premissa, perderíamos algo essencial da natureza da tradução. Ele afirmava que nenhuma tradução de um poema é a “mesma” ou “equivalente” ao seu original (GENTZLER, 2009, p. 127).

Na busca de novas abordagens para a tradução, a vertente denominada Estudos de Tradução se mostrou mais eficaz naquilo a que se propõe. A respeito da importância desse grupo de pesquisadores, Gentzler (2009, p.134) comenta:

Até a época do início dos estudos de tradução, nenhuma das disciplinas de crítica literária apresentava uma metodologia suficiente para explicar, de forma objetiva, o processo de tradução; tentativas anteriores faziam comparações com base aleatória, caracterizada pela intuição e pelo método de estudos de influência, sendo notadamente incompletas.

Gentzler (2009) defende que embora pareça simples comparar traduções com seus originais, essa tarefa não é nada fácil por dois motivos. Primeiro porque o estudioso não sabe o que se passa na mente do tradutor e por que ele faz certas escolhas em detrimento de outras;

segundo, porque mesmo que o tradutor explicita o seu percurso tradutório; pode ser que tal explicitação não corresponda à intenção original.

Quem também se manifestou contra a noção de equivalência em tradução foi Lefevere (2007), que publicou várias obras bastante representativas para os estudos atuais. Ele desenvolveu seus estudos principalmente na área de tradução literária. As pesquisas em torno de tradução focalizavam, em sua maioria, questões linguísticas e não dedicavam muito espaço à literatura, além de se basear na noção de equivalência do signo. Essa era uma velha forma de fazer tradução, segundo o autor. Atualmente, novas ideias nos estudos tradutórios ganharam destaque. Fala-se bastante a respeito da tradução como fator de lucro, da invisibilidade do tradutor e da tradução como reescritura. Hoje não se pensa mais a tradução apenas no nível da palavra ou do texto, mas no nível histórico e cultural, observando entre outros fatores pragmáticos, o público alvo da tradução. Assim, na visão atual, a tradução é vista como uma produção textual, na qual deve ser levada em conta a contextualização. Nesse contexto, destacamos Lefevere (2007) que introduz nos estudos de tradução o conceito de reescritura.

Para Lefevere (2007), traduzir não é achar uma equivalência que resguarde o original, mas sim reescrever o texto de partida de modo que possa alcançar seus leitores. Dessa forma, o tradutor não é considerado um agente invisível, mas recebe a mesma importância do autor na medida em que ele também é responsável pela construção de sentidos no texto traduzido. A reescritura é, portanto, o conceito fundamental da sua obra.

Para o autor, a Teoria da Literatura e a Teoria da Tradução deveriam ser disciplinas interligadas, pois o estudo separado de cada uma empobreceria a eficácia de ambas. Os estudos de tradutologia, segundo ele, baseiam-se na análise de imagens do texto de partida, ou seja, na noção de reescritura, e sugerem que a literatura comparada deveria ser estudada dentro dos estudos de tradução, pois ambas as disciplinas não podem ser desvinculadas já que se constituem em elementos manipuladores das culturas. Lefevere (2007) critica a análise de tradução baseada exclusivamente em aspectos linguísticos, pois tradução envolve mais fatores externos ao texto que internos a ele, como período da publicação da obra, estilo do autor, fatores culturais, dentre outros.

De modo geral, durante muito tempo, a tradução foi encarada como uma arte, de modo que não precisaria de bases teóricas e científicas para analisá-la. No entanto, Lefevere defende que a tradução deve ser contextualizada aos fatores culturais e ideológicos, porque todo

discurso reflete esses fatores. O autor sustenta a impossibilidade de sistematizar equivalência na tradução, visto que os estudos reduzem o assunto apenas a questões internas ao texto. Além disso, o conceito de equivalência, segundo ele, não se prestaria à tradução literária, já que se restringe à mensagem. A noção de equivalência é a noção mais comum de oposição presente nos estudos de tradutologia. Rodrigues (2000, p.201) explica de forma clara essa noção ao apontar que:

A tradução encarada como um processo de reprodução de sentidos equivalentes aos dados pelo texto original pressupõe, portanto, que seja possível, em um primeiro momento, a recuperação, pela leitura, de um valor dado pelo sistema, pelo texto, ou pelo escritor; e, em um segundo momento, em sua reprodução em outra língua, em outro sistema. A noção de equivalência nos estudos de tradução pressupõe a preservação de conteúdo ou de valores, apesar da mudança de contexto, de espaço e de tempo.

Reescrever, de acordo com o conceito de Lefevere (2007), é projetar e disseminar a imagem de obras e autores diversos, a fim de serem conhecidas pelo maior número de pessoas. A tradução, como destaca o autor, é apenas uma dentre tantas formas de projetar essas imagens e de reescrever um texto. Dessa forma,

No passado, assim como no presente, reescretores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam lado a lado das originais com as quais competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje (LEFEVERE, 2007, p.18).

A reescritura tem, portanto, um poder transformativo que, ao contrário da visão tradicional de que tradução deveria sempre representar fielmente valores do texto de partida, enriquece o texto-fonte, possibilitando ao leitor ampliar sua interpretação, o que confirma que as diferenças produzidas na tradução nem sempre causam um efeito negativo, mas apontam para outros olhares, ou seja, outras formas de interpretar o texto.

Assim, para Lefevere (2007), quem reescreve escreve junto com o autor porque é responsável por criar nas sociedades a imagem desse autor e esse ato de reescrever parte de um processo dialógico baseado na alteridade, na medida em que ressignifica a fala do autor, que por sua vez é novamente ressignificada pelo leitor. Sendo assim, a tradução é, sobretudo, uma atividade de negociação dos sentidos, que vai além do texto passando pela dimensão dialógica do dito e do não dito.

Dessa forma, considera-se a negociação de sentidos como a principal tarefa a ser mediada pelo tradutor, que deverá decidir entre as várias opções lexicais que lhe são disponibilizadas, buscando sempre considerar a quem estas serão direcionadas, que ideias pretendem exprimir, que vozes representam e, principalmente, porque se sobressaem entre as outras escolhas não feitas, o que implica uma concepção discursiva, e não apenas textual, de tradução (SOBRAL, ADAIL et al., 2010, p.1-2).

É importante salientar que as reescrituras são produzidas a serviço de certas ideologias e destinam-se a determinados fins, gerando, portanto, um impacto nas sociedades; de modo que, é impossível desvincular a tradução do elemento ideológico. Quando pensamos que a tradução trabalha com escolhas, podemos facilmente concluir que essas escolhas são motivadas por fatores ideológicos. Os estudos de reescritura como forma de tradução, desenvolvidos por Lefevere (2007) influenciaram as estruturas de poder e foram fundamentais para entender a política das editoras. Esse autor trouxe para os estudos de tradução o componente político, até então esquecido na área de tradutologia.

Segundo Rodrigues (2000), Lefevere abre caminho para discussões até então não abordadas como o sistema do mecenato, a produtividade das adaptações, a relação entre literatura e cultura e a tradução como fator de manipulação. O autor propõe que a análise de uma tradução não deve procurar erros para criticar, mas estudar os erros do tradutor a fim de descrever os objetivos subjacentes a estes. “Assim, por um lado, suas propostas tentam desfazer a imagem de que traduzir é destruir, corromper, mas por outro, subjaz a elas a ideia de que a tradução é um desvio ou um ‘equivalente’ possível” (RODRIGUES, 2000, p.161).

1.4 Teoria dos polissistemas

Como vimos, os Estudos de Tradução se mostram uma metodologia mais viável que a Ciência da Tradução. Eles o são na medida em que focalizam os aspectos culturais que envolvem o processo tradutório. Essa vertente firma a sua fundamentação teórica na "Teoria dos Polissistemas", criada por Éven-Zohar e posteriormente desenvolvida Gideon Toury. Dessa forma, a presente subseção deste capítulo visa a apresentar a teoria de base dos Estudos de Tradução, estabelecendo, assim, uma continuação do tópico anterior.

A Teoria dos Polissistemas foi elaborada para o estudo da literatura hebraica e o termo polissistema se refere ao agregado de sistemas. Um dos pontos centrais desenvolvidos por

essa teoria é o de conceber o processo tradutório como um ato social e cultural. Dessa forma, uma nação jovem e fraca tenderia a fazer mais traduções do que uma nação forte e estável. Essa teoria se baseia numa perspectiva funcionalista, que propõe as noções de sistema e polissistema de uma forma *não* estática, mas dinâmica. Para Éven-Zohar (apud GENTZLER, 2009), os parâmetros da comunicação humana não podem existir independentemente um dos outros porque mantêm relações entre si, de forma que constituem elementos integrantes de sistemas. A literatura de uma cultura em um dado momento histórico constitui um sistema de sistemas, ou, em outras palavras, um polissistema, formado por textos canônicos e não canônicos. Nesse polissistema a tradução pode assumir uma posição primária ou secundária, de acordo com cada cultura.

Os teóricos da Teoria dos Polissistemas, ao contrário dos teóricos anteriores, acreditavam que o sistema-alvo, a cultura receptora, ditava as normas de tradução e influenciava diretamente a escolha dos tradutores. A Teoria dos Polissistemas foi até certo ponto uma continuação dos Estudos de Tradução.

Com a incorporação do horizonte histórico, os teóricos dos polissistemas mudaram a perspectiva que até então governara a tradicional teoria da tradução e começaram a abordar toda uma série de questões. Não só as traduções e as conexões interliterárias entre as culturas são mais bem descritas, mas as relações intraliterárias dentro da estrutura de determinado sistema cultural e a verdadeira evolução literária e linguística também se tornaram visíveis por meio do estudo de textos traduzíveis (GENTZLER, 2009, p.142).

A Teoria dos Polissistemas, ao contrário dos Estudos de Tradução, que teorizavam o processo tradutório e analisavam textos isolados, descrevia vários processos tradutórios e analisava diversos textos de diferentes períodos históricos. O foco foi a mudança do sistema literário.

Even-Zohar e Toury se basearam nos conceitos dos formalistas russos posteriores, especialmente em Tynjanov (GENTZLER, 2009). O rompimento com os velhos formalistas russos se deu por meio da aproximação com a história, mas a obra não deve apenas ser analisada sob o ponto de vista de que é influenciada pelos fatos históricos.

Tynjanov (apud GENTZLER, 2009) reformulou o conceito antigo de diacronia, bem como a função da literatura histórica dos formalistas.

Duas mudanças no pensamento de Tynjanov se tornaram evidentes: a primeira, a literariedade não poderia ser definida fora da história- sua existência dependia da inter-relação; e a segunda mudança, as unidades formais perdiam importância, à

medida que as leis sistêmicas que regem as relações literárias eram elevadas (GENTZLER, 2009, p.145).

Os elementos formais de uma obra não poderiam ser analisados de modo isolado. A função desses elementos varia em diferentes sistemas e cultura, de modo que eles não subsistem separadamente, mas estão sempre relacionados a outros sistemas. Para o formalismo era possível discernir um texto literário de um texto não-literário, a partir da concepção de literariedade. Tyanjov contribuiu para incluir normas literárias e sociais no Formalismo. Vale, no entanto, salientar que:

Embora Tyanjov se comprometesse com uma teoria de sistemas, em vez do formalismo, suas raízes formalistas permaneciam visíveis, pois a estrutura de um texto ainda era privilegiada e o conteúdo era reduzido à importância marginal (GENTZLER 2009, p.147).

Even-Zohar era um teórico dos estudos culturais e elaborou o conceito de sistema literário de Tyanjov com o propósito de verificar como as traduções funcionam em diferentes culturas. Através da teoria dos polissistemas, Even-Zohar tentou explicar a função dos tipos de escrita em cada cultura. O autor também incorporou a literatura traduzida no polissistema.

A relação entre literatura traduzida e sistema literário, segundo Even-Zhoar, deve ser analisada de acordo com as circunstâncias do sistema literário, para posteriormente ser classificada como primária ou secundária. A tradução, segundo o autor, pode ocupar uma posição primária em três casos: quando uma literatura é jovem, é periférica ou está em crise. Na cultura israelita, por exemplo, temos o caso da tradução como referência suprimindo a ausência de uma literatura jovem. Essa cultura não produz tipos de escritas produzidos por um sistema mais forte, ou seja, sua literatura é periférica, e por isso precisa das traduções. A América do Norte na década de 1960 é citada por Gentzler (2009) como exemplo de literatura em crise porque os modelos literários existentes não instigavam novos escritores a produzir mais escritas. Dessa forma, nessas culturas, o texto traduzido funciona muito bem e tem grande importância na sociedade por constituir um canal de novas ideias, implantadas de outras culturas e de novos elementos, que são incorporados ao sistema literário.

A tradução, todavia, pode ocupar uma posição secundária no polissistema. Isso ocorre, por exemplo, em culturas de países como a França, Inglaterra e Estados Unidos, onde a literatura é forte e existem múltiplas espécies de escrita. Nesse caso, a tradução ocupa um lugar marginal.

Após o estudo da posição da tradução nos diferentes sistemas culturais, Even-Zhorar (apud GENTZLER, 2009) analisou a relação entre as traduções e o polissistema literário. O autor visava compreender de que modo a cultura receptora seleciona as traduções e como essas traduções se associam a outros sistemas da língua-alvo. Por meio de sua pesquisa, percebeu que as condições disponíveis na cultura receptora determinam quais textos seriam traduzidos. Observou ainda que quando a tradução ocupa posição primária no sistema os limites entre texto traduzido e texto original se confundem em forma de adaptações.

Como toda e qualquer metodologia de tradução até então constituída, a Teoria dos Polisistemas apresentou alguns problemas. Entretanto, demonstra um grande avanço nos estudos de tradução. Difere-se das metodologias anteriores no tocante a analisar os textos dentro de seu contexto histórico e cultural e por considerar o texto como um elemento não autônomo, mas indissociável de outros elementos de outros sistemas. A respeito da importância dessa metodologia, Gentzler (2009, p. 155) acrescenta:

O trabalho de Even-Zhorar é talvez o mais importante até hoje na área da teoria da tradução; ele usa as noções de equivalência de tradução e função literária, mas não as remove da história nem prescreve um modelo de tradução que transcenda o tempo. Seu trabalho é altamente inovador e manifesta a natureza temporal de pressuposições estéticas, examinando as traduções propriamente ditas dentro do contexto sociológico maior. É uma obra que presta uma significativa contribuição não só para a teoria da tradução, mas também para a literária, pois demonstra a importância da tradução no contexto maior específico dos estudos literários e na evolução da cultura em geral.

Após essa exposição acerca das pesquisas de Even-Zhoar, trataremos neste momento dos estudos de Gideon Toury, que podem ser divididos em dois períodos: o primeiro, abrange o estudo das “[...] condições culturais que afetam a tradução de novelas em línguas estrangeiras para o hebraico no período de 1930-1945”; o segundo “[...] consiste em uma tentativa de desenvolver uma teoria de tradução mais abrangente, baseada em descobertas a partir de seus estudos de campo” (GENTZLER, 2009, p.159).

O primeiro período dos estudos de Toury (apud GENTZLER, 2009) se enquadrava em um projeto maior da Universidade de Tel Aviv intitulado “A história da tradução literária para o hebraico”. Nesse projeto, o autor pretendia desvendar as escolhas feitas pelo tradutor durante o ato de traduzir. Ele percebeu com isso que não havia muitas alterações linguísticas no processo tradutório, mas as maiores mudanças se encontravam no campo lexical e no estilo. Mas tanto os aspectos linguísticos, quanto os estilísticos eram irrelevantes na escolha dos textos a serem traduzidos, visto que, de fato, o que influenciava essa escolha eram

ideologias. Não havia na cultura israelita nenhum interesse pela fidelidade ao texto original e isso ocorria porque os tradutores tinham como objetivo tornar as traduções aceitáveis na cultura receptora. O trabalho de Toury era descrever as regras que regem a tradução. Dessa forma,

Evitando uma predefinição de como “deveria” ser uma tradução e observando traduções reais em um contexto cultural real, ficou claro para ele que as teorias estéticas de transferência literária e mesmo as descrições “objetivas” por partes das possibilidades linguísticas não explicam os vários fatores que, sem dúvida, influenciam o produto da tradução (GENTZLER, 2009, p.160).

Toury (apud GENTZLER, 2009) afirma que a tradução de um texto literário pode não ocupar a mesma posição no sistema literário-alvo que o original ocupava no sistema literário fonte, embora os dois sistemas se assemelhem quanto ao gênero e escola literária. A teoria de Toury vai contra as teorias tradicionais que estão baseadas na correspondência com o texto fonte, fundamentando-se na diferença e posicionando a tradução em um meio termo. De modo que nenhuma tradução é completamente “fiel” ao texto de partida, pela necessidade em adequar-se às normas culturais e linguísticas da cultura de chegada.

Toury argumenta que as traduções em si não têm identidade “fixa”, como estão sempre sujeitas a diferentes fatores contextuais socioliterários, elas devem ser vistas como tendo múltiplas identidades, dependentes de forças que ditam o processo de decisão em um momento específico (GENTZLER, 2009, p.162).

Essa afirmação contraria o conceito de “metatexto” de Holmes, posteriormente desenvolvido por outros teóricos. Os primeiros teóricos dos estudos de tradução analisavam a tradução como metatexto e de alguma forma sempre estavam comparando-a com o texto de partida. A teoria de Toury (apud GENTZLER, 2009) era, portanto, baseada no texto-alvo e não mais no texto-fonte como outras metodologias sugeriam e enfocava as reais relações construídas através dos dois textos. Os seus estudos partiam da comparação de múltiplas traduções de um mesmo texto-fonte em diferentes épocas da história, de modo que o texto não era analisado isoladamente. O autor propõe três normas para a tradução: as normas preliminares, que regulam a escolha do texto; as normas iniciais, que regulam a escolha das normas linguísticas e literárias e as normas operacionais, que regulam escolhas durante o processo tradutório.

1.5 A Desconstrução

Até o momento, vimos que as teorias da tradução apresentadas neste capítulo estão todas centradas na noção de equivalência. A oposição, de acordo com os autores estudados anteriormente, constitui-se como problema central da tradução, de modo que conhecemos muitas dicotomias na área, tais como: letra versus espírito, palavra versus sentido, estranha versus natural que aparecem no âmbito da diacronia. Na sincronia há, por sua vez, outras dicotomias: tradução naturalizadora versus identificadora, domesticada versus estrangeirizadora, equivalência dinâmica versus equivalência formal. A noção de equivalência, portanto, é a mais comum nos estudos de tradução e, conseqüentemente, a mais polêmica, visto que muitos estudiosos da área discordam do fato de se poder alcançar um nível de equivalência, é o que diz o aforismo “traduttore, traditore”, sobre o qual Rodrigues (2000, p. 28) comenta:

Esse epigrama tanto qualifica o tradutor como incompetente quanto explicita o fato de a tradução não se apresentar como igual ao texto de partida. Uma das causas de associar a tradução à noção de falha ou inferioridade é a expectativa gerada pelo uso de conceitos como o de equivalência como ponto de partida para a reflexão sobre a tradução.

Dentre todos os autores mencionados neste trabalho, apenas Even-Zohar e Toury (apud GENTZLER, 2009) tentaram romper com o conceito de equivalência, mas mesmo assim ainda não houve uma ruptura total. Assim,

Even-Zohar e Toury tentaram escapar da camisa de força epistemológica que o poder do texto original impõe sobre a tradução, avaliando o problema da tradução em termos de produto real, e não do ideal de uma versão “fiel”, mas, no fim, tiveram dificuldade para fugir às limitações impostas por suas raízes formalistas, sua abordagem científica e pressuposições epistemológicas dualísticas (GENTZLER, 2009, p.183).

Para romper, de fato, com as teorias de tradução vistas até aqui surge a teoria da Desconstrução que muda radicalmente com a noção que se tem sobre o ato tradutório. A Desconstrução caracterizou-se como um movimento filosófico e literário que abalou as bases do pensamento canônico e cartesiano da sociedade, na medida em que questionou as verdades por ela instituídas, de modo que abalou também as estruturas de poder social. Consistia num mecanismo de abordagem do texto no qual o mesmo fosse desmontado, a fim de sugerir ao leitor todos os possíveis significados que o subjazem, mas que não estavam explícitos. Nesse processo, Derrida criticava conceitos que a sociedade tradicional considerava como estáveis, tais como: o significado e o significante; o sensível e o inteligível; a origem do ser; a presença

do centro; o logos. Sobre o impacto desse movimento para as ciências humanas, Pedroso Júnior (2010, p.11) comenta:

Podemos afirmar que a Desconstrução causou um forte impacto no pensamento metafísico ocidental, ao proporcionar questionamentos, deslocamentos, re-aloções de conceitos que eram considerados canônicos. O redimensionamento desses conceitos resultou, então, em um abalo na hegemonia dos discursos (de toda ordem), já que qualquer discurso que visasse à verdade era colocado na berlinda.

Enquanto o Estruturalismo pretendia construir um sistema lógico de relações que governaria todos os elementos de um texto, a desconstrução pretendia ser uma crítica do estruturalismo. A Desconstrução não é exatamente uma teoria de tradução, mas é uma espécie de filosofia questionadora sobre a língua e o diferente no processo tradutório e, por isso, muitos não a consideram como uma abordagem associada à teoria de tradução. Para Derrida, (apud GENTZLER, 2009, p.185),

o processo de tradução oferece, dentro do possível, um modo de divergir, procrastinar que subverte os modos de pensamento metafísico tradicional que dominam as premissas acerca da tradução, em um sentido específico, e da filosofia, no aspecto geral.

Essa corrente de pensamento se expandiu na França, no fim da década de 1960, refletindo na revolução política e social da época. As teorias da tradução apresentaram um significado determinável que pode ser alcançado na outra língua, de modo que a aproximação com o texto original era sempre o foco da questão. A fim de compreender em que medida a Desconstrução se afasta das demais correntes teóricas no tocante à busca pelo significado original, tracemos a seguir um paralelo entre elas.

Desde os tempos antigos, a tradução é vista como uma atividade que tem como obrigação proteger e resguardar o texto original. Essa noção se aplica até hoje no meio de pessoas desconhecedoras das teorias contemporâneas de tradução. Para essas, tudo que foge do significado original, da intenção do autor é visto como desvio, como erro provocado pelo tradutor. Isso porque as culturas estiveram sempre centradas no logos. A concepção de “texto original” começa a ser repensada a partir das ideias proclamadas por Nietzsche (1954) e Freud (1901; 1920) sobre o homem no centro de si mesmo. É importante não esquecer de que ao trabalharmos com tradução lidamos essencialmente com os conceitos de signo e significado.

O significado, como já defendia Ferdinand de Saussure (1975), é algo motivado e atribuído na língua e não imanente à língua. Desse modo, a sociedade é quem produz os significados dos quais precisa em um determinado tempo e espaço. Assim, podemos dizer

que não existe, em essência, um significado original ou uma verdade absoluta no caso dos textos traduzidos. A respeito dessa verdade absoluta e da busca por um significado original, vale dizer que:

De acordo com a perspectiva aberta por Nietzsche, o homem não é um descobridor de "verdades" originais ou externas ao seu desejo, mas um criador de significados que se plasmam através das convenções que nos organizam em comunidades. E o impulso que leva o homem a buscar a "verdade", a fazer ciência e a formular teorias, segundo Nietzsche, não passa de uma dissimulação de seu desejo de poder, consequência de seu instinto de sobrevivência e de sua insegurança enquanto habitante de um mundo que mal conhece e que precisa dominar. O homem inventa "verdades" que tenta impor como tal a seus semelhantes para se proteger de outros homens e de outras "verdades", e para sentir que controla um mundo do qual pode apenas saber muito pouco (ARROJO, 1993, p.18).

Parece que uma sociedade centrada no *logos* está sempre buscando um significado único para todas as coisas e isso é atribuído pela constante busca do poder que também o principal elemento que molda as palavras nessa sociedade, visto que as verdades que colocamos são embasadas nos próprios interesses. Contudo, o que podemos afirmar com propriedade é que não existe uma verdade única, principalmente no que se refere ao ato tradutório.

A concepção de texto original e de autoria, presente nas correntes tradutórias anteriores à desconstrução, morre com as novas perspectivas dos estudos tradutórios. Na visão desconstrutivista:

O tradutor, como qualquer outro intérprete, não poderá descobrir nos textos que traduz os significados estáveis e independentes que esses textos supostamente escondem e protegem. O que quer que um intérprete encontre nos textos que lê ou traduz será algo com o qual estará, de alguma forma, já "emaranhado". Ao invés de um resgate de significados, o mecanismo que orienta a leitura e a interpretação estaria mais próximo de um "reconhecimento" ou de uma "apropriação", em que o intérprete necessariamente cria, ou, melhor, recria, o texto com o qual estabelece uma relação (ARROJO, 1993, p. 38-39).

Observamos, assim, que a Desconstrução nega a noção de fidelidade ao texto original, vista tradicionalmente e defende que o sentido de um texto não depende do seu autor. Para a Desconstrução, o texto não pertence a um sujeito, mas a vários, a todos que quiserem pertencer. De modo que o texto não detém uma verdade única.

Defendemos nesta pesquisa que traduzir é recriar, é adequar os significados à cultura receptora e também reescrevê-los junto com o leitor, a partir de sua visão de mundo. Nessa concepção, o tradutor e os leitores são também autores da obra traduzida, visto que os

significados se constroem socialmente. Assim, na visão desconstrutivista, leitor é um sujeito ideológico e produz significados por meio de sua leitura. O significado é sempre construído e reconstruído socialmente. A teoria de Derrida (1971; 1973; 1975) confunde-se com a de Barthes (1998), pois este não acredita em uma interpretação literária única, mas na multiplicidade de sentidos do texto, a partir das diversas possibilidades de leituras. Ele nega a noção de autoria ao declarar que:

Desde que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa. Entretanto, o sentimento desse fenômeno tem sido variável; nas sociedades etnográficas, a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã ou recitante, de quem, a rigor, se pode admirar a performance (isto é, o domínio do código narrativo), mas nunca o "gênio". O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da "pessoa humana" (BARTHES, 1998, p.65-66).

Mais adiante ele continua esse pensamento, dizendo:

Uma vez afastado o Autor, a pretensão de "decifrar" um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. Essa concepção convém muito à crítica, que quer dar-se então como tarefa importante descobrir o Autor (ou as suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto está "explicado", o crítico venceu; não é de se admirar, portanto, que, historicamente, o reinado do Autor tenha sido também o do Crítico, nem tampouco que a crítica (mesmo a nova) esteja hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor (BARTHES, 1998, p.69).

Quem na verdade escreve os significados de um texto para Barthes (1998) são seus leitores e com essa ideia Derrida (1971; 1973; 1975) corrobora. Ao tratar da biografia de Nietzsche, Derrida afirma:

O ouvido do outro fala de mim para mim e constitui o autos de minha autobiografia. Quando, muito mais tarde, o outro terá percebido com um ouvido suficientemente aguçado o que eu terei dirigido ou destinado a ele ou a ela, aí minha assinatura terá ocorrido (DERRIDA 1985, p. 51 *apud* ARROJO, 1993, p. 67)

Foucault (1969), por sua vez, entende que a tradução não deveria se prender à noção de autoria, visto que é impossível achar um equivalente perfeito. Esta deveria se focar nas relações intertextuais e no discurso dentro do contexto histórico.

Segundo Foucault, o trabalho do autor não é o resultado de inspiração espontânea, mas está atrelado aos sistemas institucionais da época e do lugar dos quais o autor tinha pouco controle ou percepção. Portanto, o "ato de criação" é, na realidade, uma

série de complexos processos que a designação “autor” serve para simplificar. Ele prefere não pensar no autor como um indivíduo real, mas como uma série de posições subjetivas, determinadas não por uma única harmonia de efeitos, mas por lacunas, descontinuidades e rupturas (GENTZLER, 2009, p.188-189).

Por isso, a noção de original é insustentável para Foucault, na medida em que o texto é visto como uma unidade descontínua. Dessa forma, na desconstrução, o autor não é o dono da verdade, aquele que imprime os significados porque o próprio texto se autoescreve, como já citamos através de Barthes (1998). Assim, Gentzler (2009, p.191-192) afirma que:

Na prática, os desconstrucionistas tendem a exibir uma grande indiferença para com autores e significados explícitos, focando, ao contrário, a língua falando por si, escutando o inaudito, o incompreensível- aquilo que está lá e ao mesmo tempo não está perdido naquele espaço entre significado e significante.

Lefevere (2007), já citado em outro tópico, também discute sobre texto original e autoria. Para ele, o original só sobrevive devido às reescrituras e também das releituras, de modo que o original é sempre dependente da tradução. A origem não depende apenas do texto, mas da intervenção conjunta dos sujeitos que compõem o processo de leitura e tradução. Nesse sentido, quem reescreve escreve junto com o autor porque é responsável por criar nas sociedades a imagem desse autor. O ato de reescrever parte de um processo dialógico baseado na alteridade, na medida em que ressignifica a fala do autor, que por sua vez é novamente ressignificada pelo leitor. Acreditamos que a significação se estabelece na tradução por meio da relação com o outro, que nos é diferente.

Sobre isto, Arrojo (1993, p.85) comenta:

Uma das implicações fundamentais da aceitação da presença do "outro" autor no texto traduzido é a possibilidade de que tradutores e tradutoras deixem de fingir uma neutralidade e uma ausência impossíveis e, conseqüentemente, uma inocência e uma fidelidade também impossíveis, abrindo caminho para o início de uma nova tradição instalada fora dos limites da invisibilidade e da culpa milenares que têm constituído o cenário e o enredo de seu trabalho.

Nos estudos de Derrida (1971; 1973; 1975), percebemos que a verdade não pode ser encontrada na essência das coisas, como pregavam os filósofos de seu tempo. Isso remete a Saussure (1975), quando utiliza a metáfora do jogo de xadrez para explicar o fenômeno da linguagem, quando estabelece que o significado se dá por meio de um conjunto de diferenças entre os fonemas e não na relação entre signo e significado. Assim, um signo só faz sentido quando é posto em confronto com outro. A maneira como Derrida (1971; 1973; 1975) observa a linguagem (não pelo que ela significa, mas o quanto ela significa, por meio da riqueza das diferenças) trouxe para os estudos linguísticos uma nova forma de ler e interpretar

um texto, não apenas com um único olhar e fechado a uma única interpretação, mas, nos possibilitou interpretar sob diferentes olhares um mesmo objeto. Desse modo, a diferença deixa de ser vista como subversão e passa a ser encarada como agregadora na literatura e na tradução. Sobre esse fato, Derrida afirma:

O jogo das diferenças envolve sínteses e adiamentos que impedem que haja em algum momento, ou de alguma forma, qualquer elemento simples que esteja presente nele mesmo e que se refira apenas a si mesmo. Quer no discurso escrito ou falado, nenhum elemento pode funcionar como um signo; sem se relacionar a outro elemento que também não se encontra simplesmente presente em si mesmo (DERRIDA,1987,p.26 apud ARROJO, 1993, p. 97)

Diante disso, podemos afirmar que desconstruir um texto não é procurar o seu sentido, o seu significado original, mas é produzir o que Derrida chamou de *différance*. Esse termo é fundamental para a Desconstrução e surgiu em um ensaio em 1982 como um neologismo para referir-se ao que não existe na língua. A respeito dele, Gentzler (2009, p.198) esclarece:

Enquanto Heidegger fala de um aspecto da língua que se retrai ou se retira, Derrida sugere o pensamento em termos de *différance*, de procrastinar/divergir, de um jogo indeterminado sem um fim, um referente ou uma função específica. Derrida também ventila a hipótese de que tal pensamento é impossível em nossos dias, mas sugere que podemos começar pensando às margens do pensamento categórico metafísico e, especulativamente, seguir os desvios da língua em vez do caminho central estabelecido. Em termos de tradução, ele sugere não olhar a mensagem original nem sua codificação, mas as múltiplas formas e interligações que ele deve sofrer para falar, para se referir.

Enaltecer o diferente não implica a destruição ou a desarticulação do texto original. Por meio da Desconstrução, podemos questionar a lógica do texto, a origem e o método. Tais questionamentos partem das atividades de leitura e interpretação, que precedem, necessariamente, o processo tradutório.

Desde crianças, na escola, ao lermos um texto, éramos em seguida confrontados com a questão “O que o autor quis dizer com isso?”. Quando paramos para pensar sobre esse fato, parece que nunca nos foi dada a oportunidade de interpretar o texto a partir de fatores externos a ele porque a pedagogia da leitura nunca nos ensinou, ou melhor, nunca nos permitiu tal atitude. Isso se deve em parte porque a cultura logocêntrica vê o professor de língua como o dono do significado dos textos, como um ser superior que deve guiar seus alunos e portanto a escola não nos ensinou a exercitar nossas próprias interpretações a partir da leitura, de modo que estamos sempre submissos às leituras dos outros.

Sobre isso, Arrojo (2003, p.36) comenta que: “ao leitor/receptor cabe apenas, nesse enredo, um papel filial e passivo, um papel essencialmente respeitador e protetor dos desejos autorais intencionalmente ‘inseridos’ no texto”.

A Desconstrução rompe com a concepção tradicional do signo linguístico e institui um novo modelo de leitura e interpretação do texto. Dessa forma, nas palavras de Arrojo (2003, p. 39): “O leitor deixa de ser um simples ‘receptor’: o passivo decodificador de significados idealizado pelo logocentrismo passa a se conscientizar de sua interferência autoral nos textos que lê”.

Essa nova maneira de olhar o texto nos conduz a olhar o mundo de modo diferente, a ler além das entrelinhas e, conseqüentemente, a interpretar as estruturas sociais que nos circundam. É por isso que a desconstrução, assim como outros movimentos literários e filosóficos que questionavam as bases tradicionais da leitura, do discurso e da interpretação chocavam as ciências humanas. É bem verdade que até hoje as estruturas de poder tentam enquadrar o pensamento e a interpretação dos sujeitos para que estes permaneçam na ignorância e não se tornem jamais capazes de questionar os sistemas constituídos. Desse modo,

A contribuição da desconstrução para a crítica literária foi uma fundamentação filosófica mais rigorosa, que resultou no aguçamento do senso crítico com relação aos textos, no afinamento dos instrumentos de leitura, e no estímulo à criatividade escritural (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.306).

Poderíamos inferir que com a Desconstrução o sujeito leitor/tradutor adquire um poder que o torna semelhante ao autor. Ele é capaz de ampliar, reduzir, desmontar os discursos com os quais é confrontado. Esse poder reside na “différance” proposta por Derrida e se torna, quando usado na tradução, uma ferramenta de desvelamento cultural. Assim:

Nas mãos de Derrida, a desconstrução se torna uma poderosa arma, um instrumento de capacidade inesgotável, que serve para perfurar um texto até as suas entranhas e explorá-las, a fim de desenterrar aquele “*ponto cego*” que o autor nunca viu e nem quis ver, e que o texto procura, na medida do possível, acobertar para que ninguém o veja (RAJAGOPALAN, 2003, p.26).

Traduzir é antes de tudo interpretar, reescrever e negociar com os sentidos, com as múltiplas possibilidades que uma mesma palavra oferece. Essa tarefa, que muitos dizem ser impossível, mas também necessária, é um processo lento e solitário que envolve várias etapas.

Sobral e outros (2010, p.1) consideram:

[...] a negociação de sentidos como a principal tarefa a ser mediada pelo tradutor, que deverá decidir entre as várias opções lexicais que lhe são disponibilizadas, buscando sempre considerar a quem estas serão direcionadas, que ideias pretendem exprimir, que vozes representam e, principalmente, porque se sobressaem entre as outras escolhas não feitas, o que implica uma concepção discursiva, e não apenas textual, de tradução.

Ainda sobre essa negociação: “O enunciador, em seu fazer enunciativo, faz escolhas lexicais para produzir os sentidos que viabilizem seus propósitos em relação ao enunciatário, na interação em desenvolvimento” (HILGERT, 2003, p. 72).

No trabalho de tradução, deve-se sempre observar de que maneira as palavras são dispostas no texto, de que maneira elas foram escolhidas, pois são essas escolhas que afetam a relação de sentidos que elas estabelecem umas com as outras dentro do texto. Por isso, no processo de desconstrução, leitor e tradutor têm um papel importante na produção dos significados. O ato de leitura, também entendido como tradução, revela uma multiplicidade de línguas dentro de um mesmo sistema linguístico, de acordo com a perspectiva derridiana. Na teoria da desconstrução não há significados estáveis para serem transportados. As palavras podem assumir sentidos múltiplos, mesmo escritas em uma mesma língua. Elas podem parecer estrangeiras, de acordo com a leitura que fazemos delas em determinado contexto.

O aforismo “traduttore, traditore”, já citado anteriormente, tem seu lado verdadeiro, na medida em que ao operar com as diferentes línguas no processo tradutório é normal o tradutor interferir no texto e produzir novos significados. Assim, é impossível, segundo Derrida (1975) transportar os significados de uma língua para outra de maneira “virgem e intacta.” O autor esclarece esse posicionamento na seguinte passagem de sua obra:

Dentro dos limites em que é possível, em que pelo menos parece possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se esta diferença nunca é pura, a tradução também não o é, e temos de substituir a noção de tradução por uma noção de transformação: transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro (DERRIDA, 1975, p.30).

De modo geral, podemos afirmar, com Arrojo (2003, p.68), que:

Toda tradução, por mais simples e breve que seja, trai sua procedência, revela as opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador. Toda tradução, por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não, meramente, uma compreensão "neutra" e desinteressada ou um

resgate comprovadamente "correto" ou "incorreto" dos significados supostamente estáveis do texto de partida.

Vimos que até a Desconstrução o tradutor era visto apenas como um mero transportador de significados de uma língua para outra; a tradução não passava de uma atividade mecânica e o tradutor era considerado invisível, como menciona Venuti (2002). Com os novos estudos e a implementação de novos conceitos de tradução, essa invisibilidade, pouco a pouco, vai deixando de existir para dar lugar ao tradutor como um coautor, que, ao contrário da visão tradicional e arcaica, não corrompe os sentidos do texto de partida, mas reescreve tais sentidos a partir do original e da interpretação do leitor. Assim, o novo papel do tradutor é o de reescrever o texto de partida, como vemos em Lefevere (2007). Nesse caso, a tradução deixa de ser vista como uma atividade logocêntrica e focada no original, mas passa a ser, na perspectiva desconstrutivista de Derrida, uma recriação do mesmo. Essa nova visão rompe com a ideia ultrapassada de que o tradutor deveria ser um sábio, capaz de dominar todos os conhecimentos a respeito de cultura, história e ideologias das línguas que traduz, assim como o de ser capaz de decifrar as intenções e a alma do autor, o que se sabe que é impossível. Sobre a questão Coracini (2003) afirma que:

Não se trata de "destruir", mas de desmascarar as supostas verdades absolutas e inatacáveis que, arbitrariamente, por razões de ordem ideológica, passaram a constituir nossas crenças, a integrar nosso organismo determinando nosso modo de ver, sentir, viver [...] (CORACINI, 2003, p. 22).

Percebemos, diante da proposta de Derrida e das ideias de outros autores como Foucault (1969), Barthes (1998) e Lefevere (2007) que traduzir, nessa perspectiva, é encontrar múltiplos significados para um mesmo texto, sendo o produto dessa tradução um novo original, em que o tradutor, visto também como coautor, possui uma maior flexibilidade no ato de traduzir. Na pesquisa em questão, usamos como corpus um conjunto de lendas amazônicas, textos permeados de elementos culturais e ideológicos de uma região, que apenas o trabalho com o vocabulário seria insuficiente para transmitir esse conteúdo à língua de chegada; é necessária a utilização de outros recursos linguísticos disponíveis, que só uma perspectiva teórica como a Desconstrução possibilitaria para este fim, motivo pelo qual se justifica a sua escolha neste trabalho.

1.6 Cultura, discurso e poder

Trabalhar com a tradução implica trabalhar com os conceitos de língua e discurso, e consequentemente com os conceitos de cultura e poder. Portanto, é importante dedicar uma subseção nesta dissertação que relacione esses conceitos à tradução.

A linguagem é inerente à espécie humana, assim como opinar, criticar, elogiar ou expressar emoções, que são apenas possíveis por meio da manifestação da linguagem. A concepção que se tinha sobre linguagem foi evoluindo com o passar dos tempos na medida em que os estudiosos foram percebendo que a linguagem não poderia ser construída apenas na mente de um indivíduo ou apenas usada como código para a troca de informações entre seus interlocutores, mas que deveria ser entendida como um processo de interação, a partir da produção de efeitos de sentido no discurso dentro de um processo de comunicação no qual são envolvidos o contexto histórico e ideológico. Assim, o processo de falar ou de escrever, é também um processo de construção de discursos, pois em todo o tempo, o falante lida com o discurso produzindo-o, ouvindo-o, reescrevendo-o. Assim como falar e escrever são atos de produção de discursos, a leitura também o é, na medida em que no processo de leitura o leitor ressignifica muitas vezes o discurso do autor, de acordo com seus conceitos e ideologias. Dessa forma, compreender um discurso não é tarefa fácil. O problema é que muitas vezes, o leitor desconsidera o contexto histórico e textual no qual um discurso foi produzido para forçar um viés de interpretação. Nesse caso, vale ressaltar que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para outro”, como afirma Pêcheux (apud ORLANDI, 2001, p. 23).

Sabe-se que a linguagem é um fator social que se manifesta por meio do discurso. A partir do momento que os falantes tomam consciência disso fica muito mais fácil perceber que a linguagem é um elemento fortemente marcado pela ideologia e que não é possível produzir discursos neutros, pois a todo momento o discurso, que nos é inerente, fala por nós, mesmo de modo inconsciente e essa fala gera consequências sociais.

O termo discurso sempre foi usado de maneira bastante abrangente nos estudos linguísticos, referindo-se a qualquer enunciado falado ou escrito. Entretanto, discurso diz respeito a uma prática social e não individual e passa então a ser investigado em relação às

mudanças social e cultural. Desse modo, é visto como um modo de ação, na medida em que o falante interfere sobre o ambiente e sobre seus interlocutores. O discurso também mantém uma estreita relação entre a prática social e a estrutura social e é, portanto, socialmente constitutivo, visto que molda e restringe todas as dimensões da estrutura social. Fairclough (2001, p.91) afirma que:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado.

O autor distingue em sua obra três aspectos dos efeitos construtivos do discurso. Segundo ele, o discurso contribui para: a construção das identidades sociais, as posições de sujeito e os tipos de eu; a construção das relações sociais entre as pessoas e a construção de sistemas de conhecimento e crença. Existem diferentes tipos de discurso na sociedade, mas o autor destaca em especial o discurso como modo de prática política e ideológica, visto que este pode manter ou transformar relações de poder e ainda entidades coletivas em que essas relações existem. Enquanto prática ideológica, todavia, o discurso pode não apenas manter e transformar, mas constituir e naturalizar os significados de mundo de posições opostas nas relações de poder. O estudo do discurso, assim como qualquer pesquisa linguística parte da noção de signo linguístico.

O signo na Linguística é concebido como uma unidade arbitrária. Entretanto, Fairclough (2001) concebe o signo como uma unidade linguística motivada socialmente. A funcionalidade do signo é também verificada em Bakhtin (1992). Enquanto Saussure (1975) acreditava na separação entre língua e fala e colocava em segundo plano as atividades discursivas e textuais de seus falantes, Bakhtin concebeu o signo e a linguagem como um instrumento de interação social no qual sua investigação ultrapassa a estrutura gramatical, analisando a língua nas suas manifestações reais. Ele concedeu ao signo um valor ideológico, antes esquecido por Saussure. Sobre o conceito de signo, Bakhtin discorre:

Cada signo é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como um signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência anterior. Esse é um ponto de suma importância (BAKHTIN, 1992, p.33).

Percebemos, assim, a força que tem as palavras. Cada palavra tem um sentido motivado a partir de um interesse do produtor do enunciado. Na tradução isso é extremamente relevante, pois nenhuma palavra é aleatória ou gratuita, mas as escolhas feitas pelo tradutor são fundamentadas em suas ideologias. Muitas vezes, para defender essas ideologias ou certos conceitos dominantes numa cultura, faz-se necessário desconstruir o signo. No tocante à produção de textos, é necessário desconstruir também o conceito de produtor do texto, como já citamos no tópico anterior desta dissertação, pois cada texto é produzido de forma particular e em um contexto específico. O consumo de um texto, por sua vez, assim como a produção pode ser dado de modo individual ou coletivo e em diversos contextos sociais. Desse modo, a linguagem é permeada por diversos discursos e cada um deles exerce um domínio distinto sobre o leitor e cada discurso visa a se sobrepor ao outro em sociedade. Deve-se ter em mente que a língua pode ser usada como elemento de dominação e de poder, de modo que é necessário conhecer os mais diversos discursos para não nos deixar dominar por nenhum deles. Isso ocorre porque a língua é um elemento social e cultural, de forma que para conhecer a língua do outro se faz necessário conhecer também a cultura do outro.

O ser humano é um ser social e para tanto depende de outros indivíduos para se manter em sociedade. O saber antropológico sobre a nossa cultura passa pelo conhecimento de outras culturas, de modo que o conhecimento do eu só existe em confronto com o conhecimento do outro. À essa noção de interação e interdependência com o outro chamamos de alteridade. Esse conceito, tão discutido na antropologia, faz-se necessário dentro da sociedade e se justifica como campo de estudo pelo fato de conduzir ao respeito pelo diferente (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Não se pode negar que língua e cultura têm ligações profundas e indissociáveis. A língua não é um objeto abstrato feito apenas de regras gramaticais, mas está alicerçada em uma cultura que a sustenta. Pode-se perceber isso por meio do vocabulário de certas línguas. A Itália, por exemplo, é o país das massas (*paste*) e a variedade delas é enorme, de forma que nos cardápios não se encontra “pasta a pesto”, “pasta al ragu”, mas “linguine al pesto”, “spaghettini al pomodoro”, “cannelloni al ragu”. Outro exemplo para especificidade do vocabulário das línguas é que enquanto para a nossa cultura temos apenas um termo para a “neve”, na cultura dos esquimós existem diversas formas que designam os vários tipos de neve e isso ocorre porque na cultura deles a neve é um elemento natural muito mais presente do que na nossa, que quase não existe.

Para Vygotsky (1998 a/b) o funcionamento da mente tem origem sócio-cultural, isto é, a mente é um produto social e cultural e a linguagem gera e antecede o pensamento. Sabe-se que a língua, por outro lado, é um fator histórico e social e que o significado que compõe o seu léxico é constituído coletivamente pelo seu grupo de falantes. Desse modo, a língua e a cultura fundem-se de tal forma que uma não existe sem a outra. Por isso, traduzir é uma atividade de interpretação cultural, como corrobora Agra (2007, p.1) ao declarar:

Por isso tudo, ao pensar em fazer um trabalho de tradução, o tradutor não deve levar em conta, somente a transcodificação da palavra, a equivalência de significado, mas sim, deve levar em conta os sentidos do autor, o contexto, o cenário traduzido. Sem agir assim, este profissional estará saltando a conclusões sobre sentidos e significados do autor, fazendo interpretações errôneas, de acordo com seus próprios valores, ou seja, de acordo com seus próprios sentidos, seus pontos de vista.

Nesse sentido, arriscamo-nos a dizer que o processo de tradução de uma língua se aproxima muito dos conceitos do nativo e do antropólogo, propostos por Viveiros de Castro (2002). Enquanto tradutores de uma língua estrangeira, somos a figura do observador de uma outra cultura, de outros hábitos, os quais estabelecemos comparações o tempo todo com os nossos; os falantes nativos dessa outra língua, por sua vez, são a figura do observado. Viveiros de Castro (2002, p. 115) caracteriza o antropólogo como “alguém que discorre sobre o discurso de um nativo”. Assim, o que se tem é uma relação de discurso entre o observador e o observado. Nativo e antropólogo apresentam discursos diferentes, entretanto “a alteridade discursiva se apoia em um pressuposto de semelhança” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 115). Isso quer dizer que de algum modo nós olhamos outra cultura a partir de pontos em comum que estabelecemos com a nossa. O antropólogo pressupõe que a relação do nativo com sua cultura é algo natural e intrínseco. A cultura é expressa através do discurso. Os discursos são diferentes, mas o discurso do antropólogo depende do discurso do nativo.

O saber do antropólogo se diferencia do saber do nativo na medida em que ele decide conferir a todos os mitos que escuta o mesmo valor. Dessa forma,

o trabalho do antropólogo pode significar também expandir e aprofundar uma experiência cultural através de outra, estrangeira, praticando uma “fecundante corrupção” ao expandir e enriquecer nossa própria cultura, aprofundando nosso autoquestionamento e colaborando para própria transformação (GOLDMAN, p.169).

Enquanto tradutores, o olhar equivocado sobre a cultura estrangeira nos remete a estereótipos construídos em cima dos países dos quais se traduz o idioma. Nesse contexto, é importante salientar o fato de que o conhecimento indireto de uma cultura, fundamentado no “ouvir dizer” dá margem a estereótipos. Segundo Celentin e Serragiotto (S/D), na base da

formação do estereótipo existem alguns mecanismos cognitivos, como a generalização, a redução e a mistura. Eles dizem que:

A formação de estereótipos e de prejuízos representa a primeira forma de racismo que pode, por sua vez, transformar-se em discriminação, segregação e violência nos confrontos do estrangeiro (p.14).³

Quando se traduz uma língua estrangeira, tem-se a imagem cultural dos países que falam essa língua. Assim, um indivíduo estrangeiro só será capaz de entrar em uma outra comunidade que não seja a sua quando for capaz de adquirir a competência cultural necessária para isso.

Percebemos, diante das teorias estudadas, que destacar a cultura como um componente presente no texto traduzido resulta muitas vezes num estranhamento, numa quebra de paradigmas pressupostos pela tradução enquanto disciplina científica e, por isso, essa questão foi esquecida nos estudos da área. A sociedade e a ciência estiveram muito tempo centrados em um logocentrismo que impedia o desenvolvimento intelectual do povo. A Desconstrução, entretanto, permite destacar a cultura no trabalho de tradução, usando as diferenças culturais como uma fonte de enriquecimento para a obra traduzida. Nesta pesquisa, em particular, adotamos o conceito de Desconstrução a fim de criar soluções para questões culturais que outras perspectivas teóricas não nos ofereceriam de modo plenamente satisfatório. É com esse cenário teórico que partimos para dar sequência a nosso trabalho.

³ La formazione di stereotipi e di pregiudizi rappresenta la prima forma di razzismo che può a sua volta trasformarsi in discriminazione, segregazione e violenza nei confronti dello straniero (CELENTIN; SERRAGIOTTO, S/D, p.14).

2 LENDAS AMAZÔNICAS E LÍNGUA ITALIANA

2.1 Lendas amazônicas

No capítulo anterior, revisamos as principais teorias contemporâneas de tradução e nos localizamos na teoria da Desconstrução. Neste capítulo, trataremos das lendas amazônicas e de suas traduções para a língua italiana.

Contar histórias é uma das atividades mais antigas da humanidade. Esse ato é um processo cultural, que juntamente com outras ações formam o folclore. O folclore pode ser visto como um processo de comunicação, no qual o narrador e o seu público são peças fundamentais. “Por isso, contar histórias é um processo comunicativo artístico, delimitado e definido pelos próprios membros do grupo que dele participam, e que acontece em situações muito particulares e em circunstâncias específicas de tempo e espaço” (RONDELLI,1993, p.28).

As sociedades indígenas primitivas não possuíam um sistema de escrita. Assim, o registro das narrativas eram feitos oralmente, repassando de geração à geração, como uma tradição nas tribos. Mesmo após a escrita, os índios preferiam não registrar essas histórias no papel, privilegiando a memória, como nos relata Rondelli (1993, p.33):

Fatos, acontecimentos e estórias são memorizados e ensinados por meio da palavra oral. A memória é, portanto, instrumento privilegiado entre essas pessoas que não utilizam a escrita para realizar suas transações econômicas, contratuais ou artísticas; é o registro da tradição, dos valores e conhecimentos da comunidade, desde coisas mais práticas, como a construção dos instrumentos de pesca, até a elaboração das concepções religiosas e artísticas.

Hoje a prática da contação de histórias já não é tão forte como há algumas décadas. A tecnologia e a economia de mercado penetraram também na cultura indígena, de modo que influenciaram muitos de seus costumes. Apesar desses fatores, historiadores, sociólogos e antropólogos trabalham no sentido de não deixar cair no esquecimento as narrativas desses povos. Assim como a sociedade ocidental tem suas crenças e mitos eternizados por meio da mitologia grega e romana, as sociedades indígenas também tem sua própria ideia de ver o mundo e seus próprios mitos sobre a criação do universo. Esses conhecimentos indígenas que

são transmitidos oralmente fazem parte do folclore indígena e suas narrativas, em especial, compõem o que os teóricos chamam de literatura oral.

O termo literatura oral foi criado por Paul Sébillot em sua obra “*Littérature Orale de la Haute Bretagne*”, 1881 (CASCUDO, 2006). Esse termo designa todas as manifestações culturais, transmitidas oralmente, por meio das gerações. São classificadas como literatura oral os casos (causos, no dialeto rural), provérbios, adivinhações, anedotas, lendas e mitos de criação coletiva, muitas vezes recolhidos por pesquisadores. Neste trabalho, trataremos apenas das lendas, que são uma modalidade da literatura oral.

De acordo com nossas leituras, as lendas são caracterizadas como narrativas orais, nas quais predominam o elemento maravilhoso ou fantástico, contadas por pessoas e transmitidas oralmente através dos tempos. Em princípio é um fato acontecido que impressiona o povo e como esse fato se transforma e, quase sempre, recebe características sobrenaturais, misturando fatos reais e históricos com acontecimentos que são frutos da imaginação. Assim, por serem narrativas orais, é normal que não haja precisão dos fatos nem exista um único autor. As lendas procuram dar explicação a acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais.

As lendas se diferenciam dos mitos na literatura popular. Os mitos, de acordo com Nascimento (2007), são narrativas que possuem um forte componente simbólico. Como os povos da antiguidade não conseguiam explicar os fenômenos da natureza, por meio de explicações científicas, criavam mitos com o objetivo de dar sentido às coisas do mundo. Os mitos também serviam como uma forma de passar conhecimentos e alertar as pessoas sobre perigos ou defeitos e qualidades do ser humano. Deuses, heróis e personagens sobrenaturais se misturam com fatos da realidade para dar sentido à vida e ao mundo. Mito é algo inacreditável, que não é real e, em geral o mito é que dá origem à lenda.

Há quem pense que as narrativas míticas são pré-históricas, entretanto essa é uma realidade atemporal que se repete historicamente. A esse respeito Melatti (1986, p.133) complementa:

Os mitos são antes de tudo narrativas. São narrativas de acontecimentos cuja veracidade não é posta em dúvida pelos membros da sociedade. Muita gente pensa que os mitos não mais são do que descrições deturpadas de fatos que realmente ocorreram. Na verdade, porém, tudo indica que os mitos têm mais a ver com o presente, seja no que toca aos costumes, seja no que toca a elementos tão palpáveis como os artefatos.

O mito narra a origem das coisas e tem uma consciência conjunta porque é construído não apenas por uma pessoa, mas por toda uma comunidade. Eles apresentam temáticas eternas como a beleza e o amor. Essas narrativas desempenham um importante papel na formação cultural de um povo e isso não é diferente entre os povos amazônicos. “O mito, por ter função comunicativa, axiológica, ética e estética, desenvolve papel primordial na formação e manutenção de culturas, como a amazônica” (NASCIMENTO, 2007, p.37).

As narrativas orais trabalham com os sentidos. Ler uma história é diferente de ouvi-la e de contá-la. Como diz o ditado popular, “quem conta um conto aumenta um ponto”, a cada narrativa, as histórias se recriam e são inseridos elementos sensoriais que atraem a atenção dos ouvintes. Por isso, Rondelli (1993, p. 31) declara que:

[...] o que leva os participantes a ouvir várias vezes a mesma estória é o fato de que ela não é apenas um texto, mas é, principalmente, o modo de contá-lo.

Contar estórias requer o domínio de uma linguagem teatral que a audiência desfruta juntamente com o desenrolar do texto. Os gestos e o tom de voz do narrador, a maneira como monta os episódios e constrói os diálogos entre os personagens, com a imitação de suas vozes, a resposta às manifestações dos ouvintes, enfim, toda a expressividade e espontaneidade que possam estar presentes em alguém que diz um texto, ao mesmo tempo que o representa por meio de códigos não- verbais, são fruídas pelos participantes. Esses elementos é que tornam cada narração única e singular, mesmo que seu enredo básico seja repetido.

Nesse contexto, a linguagem, segundo a autora, é fundamental na construção das narrativas. Assim, a linguagem é permeada do sagrado e do metafórico, pois as metáforas são capazes de fortalecer os valores morais apresentados nessas narrativas. A respeito disso, Cassier (2001, p.181) comenta:

A linguagem e o mito são parentes próximos. Nos primeiros estágios da cultura humana, sua relação é tão íntima e sua cooperação tão óbvia que é quase impossível separar um do outro. São brotos diferentes de uma mesma raiz. Sempre que encontramos o homem, vemo-lo em posse da faculdade da fala e sob a influência da função de fazer mito.

2.1. A língua italiana: desenvolvimento, usos e estruturas

Nesta subseção abordaremos de modo geral questões ligadas ao funcionamento da língua italiana. Pelo fato de ser o objetivo deste estudo a análise da tradução de textos escritos originalmente em língua portuguesa para a língua italiana, faz-se necessário esclarecer como funciona e como se estrutura a língua de estudo deste trabalho.

A língua italiana é considerada em muitas partes do mundo uma língua cultural, por estar relacionada a importantes obras literárias e óperas difundidas entre os músicos líricos. Muitas de suas palavras estão inseridas no vocabulário de outras línguas. É o caso de “sonetto” (na poesia), “allegro” (na música), “affresco” (na pintura), “maccheroni” (na culinária) e “ciao” (nas saudações). Enquanto idioma, o italiano surgiu de modo muito particular, comparado ao surgimento de outras línguas europeias. Prova disso é que até o início do século XIX a Itália não possuía um idioma comum a todos os falantes. Assim, a língua que existia, até então, era quase que exclusivamente literária, tendo suas origens no florentino do século XIII e sendo difundida por autores clássicos da Toscana, como Dante, Petrarca e Boccaccio. O que as pessoas falavam no seu cotidiano eram dialetos de suas regiões, como afirmam Baldi; Giusso; Razetti (2007, p.210): “A língua usada na comunicação oral cotidiana era o dialeto regional, falado não apenas por analfabetos, mas também por pessoas cultas”.⁴

Por ser uma língua de cunho literário, a comunicação oral cotidiana se tornava difícil entre os falantes. Beccaria (1988-1992, p.6) citando Manzoni no seu prefácio da obra “I promessi sposi” diz:

O italiano é uma língua morta, foi o que escreveu Manzoni ao amigo Fauriel, por causa da distância entre língua escrita e falada. Na sua agraciada França todo o povo (povo era então entendido no sentido de burguesia) é capaz de entender e apreciar Molière. Na Itália, porém, a mesma sátira de um Parini, poeta dentre os mais adeptos de uma temática popular pode não alcançar os destinatários aos quais se dirige. O francês que tinha a intenção de escrever em prosa tem a disposição, diz Manzoni, diversas variedades de modos que não deve procurar nos livros, como nós devemos fazer ou nos dicionários, visto que as encontra na língua que sempre falou.⁵

A inexistência de uma língua comum ao território italiano se deve ao fato de que a Itália foi dividida em reinos, cada um com seu sistema político e sua língua. Só em 1886 se deu a unificação desses reinos, dando origem à Itália que existe hoje. A partir desse momento, a necessidade de uma língua nacional se fez mais urgente. Dessa forma, a escola teve um papel muito importante na instituição do novo idioma. Mas, foi a partir dos meios de

⁴ La lingua di uso, nella comunicazione orale quotidiana, era il dialetto locale che era parlato non solo dagli analfabeti, ma anche dalle persone colte (BALDI, GIUSSO; RAZETTI, 2007, p.210).

⁵ L'italiano è una lingua morta, aveva scritto Manzoni all'amico Fauriel, per la distanza tra lingua scritta e parlata. Nella sua fortunata Francia il popolo intero (popolo era allora inteso nel significato di borghesia) è in grado di intendere e apprezzare Molière. In Italia invece la stessa sátira di un Parini, poeta fra tutti il più ardentemente a una tematica popolare, non può raggiungere i destinatari cui è in realtà diretta. Il francese che intenda scrivere in prosa, ha a disposizione - dice Manzoni - abbondanza e varietà di modi, che non gli tocca andare a cercare nei libri, come dobbiamo fare noi, o nei vocabolari, giacché li trova nella lingua che ha sempre parlato (BECCARIA, 1988-1992, p.6).

comunicação de massa, como a televisão, em 1954, que a língua começou a se difundir em todas as camadas da população, tornando-se uma língua falada e distanciando-se cada vez mais da tradição literária. Assim, a primeira modificação visível na língua ocorreu no nível da frase. Se antes a frase era demasiadamente longa, como podemos observar, por exemplo, no clássico “I promessi sposi”, de Alessandro Manzoni, na época em que foi escrito mais breve, sem a preferência pelas orações subordinadas. A respeito disso, Beccaria (1988-1992, p.68) declara:

A frase longa com subordinação e registros nos leva a chegar a fundo e seguir todo o percurso, a fim de resolver o estado de suspensão e incerteza no qual se mantém, é estruturalmente boa em seu grande estilo, mas demasiadamente complicada para uma civilização de massa.⁶

Apesar da difusão de uma língua nacional, os dialetos ainda permaneciam e permanecem até hoje, embora com uma força menor. Por isso, é necessário salientar que a multiplicidade dos dialetos é uma característica exclusiva da realidade linguística italiana, como afirma D’Achille (2006). O autor esclarece que os dialetos na Itália, ao contrário do que ocorre em muitos outros países, não representam variações regionais de um idioma nacional, mas constituem sistemas linguísticos autônomos derivados do latim vulgar. Berruto (2006, p. 188-189) opõe a noção de dialeto à de língua nacional:

Entre língua e dialeto não existe nenhuma diferença eminentemente linguística, relativa à estrutura do sistema: baseado somente em características linguísticas, não é possível dizer se um determinado sistema linguístico ou variação linguística é uma língua ou dialeto (aliás, do ponto de vista linguístico interno nem faz sentido); a diferença entre noção de língua e dialeto deve estar fundamentada necessariamente em critérios sociais (ou sociolinguísticos).⁷

Cada língua possui um sistema de regras próprio e no caso do italiano há um conjunto de características próprias da língua que o diferenciam de outros idiomas. À essas características D’Achille (2006) denominou “tipo linguístico italiano”. Dentre elas, destacamos cinco principais:

⁶ La lunga frase, con subordinate ed incisi, che ti costringe ad arrivare in fondo e seguire tutto il percorso per risolvere lo stato di sospensione e di “incertezza” in cui ti tiene, è strutturalmente stupenda nel suo grande stile, ma troppo complicata per una civiltà di massa (BECCARIA, 1988-1992, p.68).

⁷ Fra lingua e dialetto non esiste alcuna differenza eminentemente linguística, pertinente alla struttura del sistema: in base alle sole caratteristiche linguistiche, non è possibile dire se un certo sistema linguistico o varietà linguistica X é uma língua ou dialeto (anzi, dal punto di vista linguístico interno non ha senso); la distinzione fra nozione di lingua e quello di dialetto deve necessariamente essere fondata su criteri sociali (o sociolinguistici) (BERRUTO, 2006, p. 188-189).

- 1- A importância das vogais na estrutura da sílaba. Baseado nessa característica surge nos séculos XVII e XVIII o mito de que o italiano seria um idioma musical e adaptado ao canto, de modo que a Itália se tornou berço da música lírica.
- 2- A liberdade da posição do acento tônico. A maioria das palavras do léxico italiano são paroxítonas, assim como ocorre no português. Os monossílabos e as palavras oxítonas se apresentam em número muito reduzido na língua.
- 3- A formação das palavras por meio do mecanismo da composição.
- 4- A não obrigatoriedade de explicitação do pronome pessoal sujeito. Diz-se que o italiano é uma língua *pro-drop* pelo fato de que o verbo já exprime a pessoa e o número do sujeito, sendo desnecessário, assim como no português, colocar a pessoa verbal, mesmo nas formas compostas.
- 5- A relativa mobilidade da ordem das palavras no enunciado. Enquanto a língua portuguesa parece mais rígida na estrutura sujeito+ verbo+ objeto, é comum em língua italiana o sujeito aparecer após o verbo ou mesmo o objeto aparecer antes do sujeito.

O italiano é a língua românica mais próxima ao latim e dele herdou muitas palavras (latinismos) e estruturas morfossintáticas. O exemplo mais característico é a formação do superlativo sintético, que faz uso do sufixo *ISSIMO* junto ao radical do adjetivo, como por exemplo, (bello-bellissimo). O dialeto florentino literário se caracterizava pela coexistência de várias formas equivalentes (fenômeno chamado de polimorfia). O italiano contemporâneo se tornou, assim, muito mais sintético do que o italiano arcaico.

Apesar de todos os esforços para a formação de uma língua padrão, não há um padrão de língua falada. Isso porque são inúmeras as variedades existentes no repertório linguístico italiano. Sobre isso Berruto (2006, p.3) declara: “Se o italiano é a língua nacional do nosso país, é um grande engano afirmar que todos os italianos falem (apenas) o italiano”.⁸ O que Berruto quer dizer com essa declaração é que os italianos não falam necessariamente somente a língua italiana ou só o dialeto. Em cada região, o dialeto enriquece a língua padrão com seus regionalismos. Para o autor, a Itália convive com um bilinguismo endógeno, de modo que a língua nacional se mistura na prática com o dialeto.

⁸ Se l'italiano è la lingua nazionale del nostro paese, fa però grave torto alla realtà dei fatti sostenere che tutti gli italiani parlino (solo) l'italiano (BERRRUTO, 2006, p.3).

Durante o trabalho de tradução muitos fatores concernentes à estrutura da língua para qual o texto está sendo traduzido devem ser levados em conta, como o léxico, a morfologia e a sintaxe. No caso do italiano, em particular, até mesmo a fonética influencia as escolhas do tradutor. Para tanto, passaremos neste momento a uma exposição de alguns desses fatores, a começar pelo léxico.

O italiano, por ser uma língua cultural, dispõe de um léxico muito rico que foi crescendo com o passar dos séculos. Entende-se por léxico a totalidade dos lexemas de uma língua, enquanto o vocabulário, como uma parte delimitada do léxico (D'ACHILLE, 2006). O léxico é um sistema aberto no qual coexistem fenômenos como neologismos, arcaísmos e empréstimos, razão pela qual “[...] nenhum italiano conhece ou usa o léxico completo da própria língua, mas apenas uma parte muito pequena dele: o vocabulário de cada um varia de acordo com a idade, cultura, profissão, interesses, relações sociais, etc.” (D'ACHILLE, 2006, p. 61).⁹

Dentro da língua é possível distinguir porções de léxico comuns a todos os falantes de língua italiana. Assim, De Mauro (1999) dividiu o léxico italiano em três faixas, registradas no “Grande dizionario italiano dell’uso” léxico fundamental; léxico de alto uso e léxico de alta disponibilidade. Trataremos a seguir da morfologia da língua italiana, tendo como base os estudos de D’Achille (2006).

Segundo o autor, o sistema morfológico italiano é bastante complexo, principalmente no que diz respeito aos pronomes e verbos. Nos nomes italianos, assim como em português, a flexão marca as categorias de gênero e número. Com relação ao gênero, os nomes masculinos, em geral, terminam em O, enquanto os femininos terminam em A, embora haja muitos outros modos de formar o feminino em italiano por meio de sufixos como essa (professore-professoressa) e ice (attore-attrice), etc.

A categoria de número em italiano funciona bem diferente do português e de outras línguas neolatinas, pois não é marcado pelo acréscimo de S como estamos acostumados na nossa língua, mas pela substituição da desinência do singular por uma outra, que pode ser I para o masculino plural ou para os nomes comuns de dois gêneros (ragazzo/ragazzi; intelligente/intelligenti) e para o feminino plural (ragazza/ragazze).

⁹ [...] nessuno italiano conosce o usa l’intero lessico della propria lingua, ma solo ua parte molto redotta di questo: il vocabolario di ciascuno varia in rapporto all’età, alla cultura, alla professione, agli interessi, ai rapporti sociali, ecc (D’ACHILLE, 2006, p. 61).

Os adjetivos, por sua vez, funcionam de modo semelhante ao português, sendo flexionado de acordo com as categorias de gênero, número e também de grau. O grau comparativo e superlativo, assim como em português, formam-se com a ajuda de advérbios, prefixos e sufixos. Vale salientar que uma característica muito particular do italiano é a alteração dos nomes por meio de sufixos como (ino/a, etto/a, uccio/a, uzzo/a, one/a, otto/a, accio/a, astro/a, olo/a, iccio/a). Tais sufixos são responsáveis por atribuir às palavras diferentes nuances linguísticas como diminutivos, aumentativos, valorativos ou pejorativos.

No tocante aos pronomes, uma classe gramatical complexa e repleta de fenômenos inovadores, a língua contemporânea, na sua modalidade falada, mostra uma redução da sua morfologia padrão com relação à gramática. A reestruturação sofrida no sistema pronominal é mais forte que no sistema verbal. Quanto à estrutura interna do sistema pronominal, existem vários casos de simplificações, é o caso da substituição das formas “egli, ella, esse, essi por lui, lei e loro”.

O verbo é a classe gramatical que dá maior número de informações, no tocante à morfologia. A morfologia da língua italiana apresenta as categorias de tempo, aspecto e diátese. O modo, por sua vez, define também a dependência sintática, visto que alguns modos verbais exigem frases dependentes. O tempo é uma categoria constituída pelo presente, passado e futuro. No que diz respeito ao modo, o italiano apresenta quatro: indicativo, conjuntivo, condicional e imperativo. Sobre o verbo, D’Achille (2006, p.126) declara:

Mesmo no tocante à flexão, o sistema verbal do italiano contemporâneo se apresenta não somente muito estável, mas também mais compacto com relação ao italiano do passado, que era caracterizado por uma polimorfia muito mais acentuada, com alterações como vejo (vedo, veggio), etc; também quando se registram alternâncias como devo (devo e debbo), (ofereceu) offrì e offerse, visto (visto, veduto) temeu (temetti e temei), sente-se (si siede e si segga). As primeiras formas são muito mais difundidas que as segundas, essas nitidamente minoritárias.¹⁰

No sistema verbal do italiano contemporâneo existe uma ampla gama de paradigmas temporais e modais. O sistema de base é constituído por tempos dêiticos: presente, passado *perfettivo* (*prossimo* ou *remoto*) e passado *imperfettivo* (*imperfetto*) e tempos anafóricos: *trapassato prossimo*, *trapassato remoto* e *futuro anteriore*. Com relação ao modelo padrão

¹⁰ Proprio sul piano della flessione, il settore dei verbi si presenta nell’italiano contemporaneo non solo molto stabile, ma anche più compatto rispetto all’italiano del passato, che era caratterizzato da una polimorfia molto più accentuata, con alternanze come vedo, veggio, ecc; anche quando si registrano ancora alternanze, come devo e debbo, offrì e offerse, visto e veduto, temetti e temei, si siede e si segga. Le prime forme sono molto più diffuse che non le seconde, nettamente minoritarie (D’ACHILLE, 2006, p.126).

das gramáticas, o sistema verbal contemporâneo vem sofrendo uma constante transformação na língua oral.

Durante este trabalho, muitas vezes nos deparamos com verbos que assumiam diferentes nuances no significado linguístico, dependendo do tempo verbal em que vinham conjugados. Dentre todos os tempos verbais da língua italiana, destacamos dois, que foram mais usados neste estudo: *passato prossimo* e *passato remoto*, que em língua portuguesa se traduzem num só tempo verbal, o pretérito perfeito. Por estarmos lidando com a tradução de fábulas, é comum que tais narrativas sejam estruturadas no passado. A fim de que se entenda melhor nossas escolhas com relação aos tempos verbais, aprofundar-nos-emos um pouco mais neste ponto.

O passado em língua italiana, como já dissemos, pode ser perfeito ou imperfeito. Sendo perfeito, expressa uma ação já terminada e apresenta-se em dois tempos: um simples, dito *passato remoto* e outro composto, dito *passato prossimo*. Percebemos desde já a principal diferença entre o italiano e o português: em português temos uma só forma de passado perfeito que se aproxima muito do *passato remoto* em italiano.

É importante salientar que entre os dois tempos de passado perfeito no italiano é bem mais comum o uso do *passato prossimo*, principalmente na fala. Esse tempo verbal se forma com um auxiliar (*essere* ou *avere*) conjugado no presente do indicativo mais o particípio passado do verbo principal. Vale dizer que esse particípio pode variar em gênero e número, quando é formado com o auxiliar *essere* e também que a escolha entre um e outro auxiliar não tem regras fixas, mas apresenta uma gama muito grande de variações. Talvez por isso, de acordo com nossa experiência docente, seja difícil para um brasileiro compreender esse tempo verbal. A escolha entre *passato prossimo* ou *passato remoto* é determinada não apenas por fatores linguísticos, mas também pela região da Itália e pelo tipo de texto. Sobre isso, D'Achille (2006) afirma que a relação entre os dois tipos de passado mudou muito no italiano contemporâneo. Berretta (2005, p.12), por sua vez, declara que “o *passato prossimo* parece destinado a ganhar sempre mais espaço e preferência devido à sua maior transparência e alta frequência do particípio passado (como adjetivo, como verbo privado de auxiliar, como parte do *trapassato prossimo*”.¹¹

¹¹ il passato prossimo sembra destinato a guadagnarsi sempre più spazio, favorito dalla sua maggiore trasparenza e dall'alta frequenza del participio passato (come aggettivo, come verbo privo di ausiliare, come parte del trapassato prossimo) (BERRETTA, 2005, p.12).

A sintaxe é o nível de análise mais complexo de uma língua. Do ponto de vista sintático, o italiano apresenta muitas características peculiares que devem ser observadas no processo tradutório. Para tanto, examinaremos algumas delas, a seguir.

Já mencionamos a respeito da não obrigatoriedade do pronome sujeito diante do verbo, o que caracteriza a língua italiana como *pro-drop*. A ordem das palavras no interior da frase também é outra particularidade dessa língua. Geralmente, o sujeito precede o verbo, mas também é admitido o verbo antes do sujeito, principalmente os verbos ditos *innacusativi* (verbos intransitivos que exigem como auxiliar o verbo *essere*). Por exemplo, é mais comum a ordem “È arrivata Maria” do que “Maria è arrivata”. As frases que apresentam uma ordem diferente da tradicional S.V.O (sujeito-verbo-objeto) são chamadas frases marcadas (*frase marcate*), a alteração ocorre muitas vezes para evidenciar um complemento. O complemento da frase pode ser deslocado à esquerda (*deslocazione a sinistra*), mais comum na escrita ou à direita (*dislocazione a destra*), mais comum na oralidade.

A posição do adjetivo também é muito importante para compor o sentido do idioma italiano. Os adjetivos qualificativos podem ser colocados antes ou depois do substantivo com diferentes nuances de significado. A respeito do deslocamento das palavras na frase, D’Achille (2006, p. 166) acrescenta:

Para completar a descrição do fenômeno, notamos que em uma mesma frase é possível deslocar também mais de um elemento ou utilizar concomitantemente deslocamento à esquerda e à direita (note-se os exemplos “não comprei a camiseta para André” ou “Não falei ainda da festa a Jorge”). Além dos componentes nominais e pronominais, podem ser deslocados também elementos frasais (não penso em partir; sei que não é verdade; com o verbo saber, o deslocamento à direita é mais recorrente e não somente em frases interrogativas); é possível ainda antecipar também adjetivos retomados pelo clítico “o” (o teu amigo bonito não o é de fato).¹²

O italiano deriva do latim, vale dizer do latim vulgar, pois no latim clássico não importava muito a ordem das palavras na frase, visto que o latim é uma língua de casos. No latim vulgar, a ordem das palavras passou a ter uma regularidade já que os casos haviam

¹² Per completare la descrizione del fenomeno, notiamo che in una stessa frase è possibile dislocare anche più di un elemento o utilizzare contemporaneamente dislocazione a sinistra e a destra (si pensi a esempi come *La maglietta ad Andrea non gliel’ho più comprata* o *Della festa non gliene ancora parlato, a Giorgio*). Oltre a componenti nominali e pronominali, possono essere dislocati anche elementi frasali (*a partire non ci penso nemmeno; lo so che non è vero*; con il verbo *sapere*, anzi, la dislocazione a destra è particolarmente frequente e non solo in frase interrogative); è possibile, infine, anticipare anche aggettivi ripresi dal clitico lo (*il tuo amico bello non lo è davvero*) D’Achille (2006, p. 166).

desaparecido da língua. A ordem mais comum para as línguas românicas era o modelo S.V.O. Com o italiano não é diferente, como declara D'Achille (2006, p.161):

Na frase italiana, de fato, a sequência S.V.O é a mais frequente (trata-se da ordem normal “não marcado”): o sujeito aparece geralmente antes do verbo, enquanto após o verbo aparecem o objeto direto e os demais termos que fazem parte do núcleo (Maria telefonou para José; Francisca acompanhou o filho a Milão).¹³

Assim, os complementos verbais podem também ser deslocados para a direita ou para esquerda com uma pausa e retomadas por meio de um pronome anafórico, constituindo frases segmentadas. Exemplos: “a me, nessuno mi ha detto niente” (a mim, ninguém me disse nada), deslocamento à esquerda; “Ne abbiamo già discusso, di questo” (-já discutimos sobre isso), onde – representa o pronome “ne”, que nesse caso não se traduz em português porque já se repete a expressão posterior “di questo”.

D'Achille (2006, p.162) ressalta que:

Essencialmente importante para capturar os valores sintáticos e pragmáticos das frases que não seguem a ordem normal S.V. O é o caso do deslocamento do objeto direto; aqui a anteposição, a presença ou a ausência do pronome e a entonação conferem à frase constituída dos mesmos elementos significativos e valores pragmáticos diferentes.¹⁴

O autor dá como exemplo a frase “Ho comprato il pane”, seguida das suas diversas possibilidades: “il pane ho comprato”; “l’ho comprato il pane”; “il pane ho comprato”. Percebemos a mesma frase dita de diferentes modos, nos quais vemos as diferentes funções sintáticas sendo colocadas em relevo; esse fenômeno é chamado de focalização ou topicalização.

Trataremos a seguir da estrutura da frase subordinada. O período composto em italiano, assim como em português, pode ser formado por coordenação ou subordinação. A coordenação é também chamada de *frase composta*, enquanto a subordinação é chamada de *frase complessa*. Dentre as estruturas subordinadas, a mais comum no italiano é a frase

¹³ Nella frase italiana, infatti, la sequenza S.V.O è tuttora quella più frequente (si tratta infatti dell’ordine normale “non marcato”): il soggetto viene solitamente premesso al verbo, mentre dopo il verbo trovano posto l’oggetto diretto e poi via gli altri argomenti che fanno parte del nucleo (Maria ha fatto una telefonata a Giuseppe; Francesca ha accompagnato il figlio a Milano, ecc.) (D’ACHILLE, 2006, p.161).

¹⁴ Particolarmente importante per cogliere i valori sintattici e pragmatici delle frasi che non seguono l’ordine normale S.V.O è il caso della dislocazione dell’oggetto diretto; qui l’anteposizione, la presenza o l’assenza del pronome e l’intonazione sono in grado di conferire alla frase costituita dagli stessi elementi significativi e valori pragmatici diversi (D’ACHILLE, 2006, p.162).

relativa, que pode se apresentar de dois modos: *limitative* e *esplicative* (restritivas e explicativas), como em português. Os pronomes relativos em italiano que ligam as orações subordinadas relativas são: *che*, *cui*, *quale*, *quali* (que, quem, quais) e do mesmo modo que em português o “che” pode ocupar diversas funções sintáticas, de modo que é chamado de “che polivalente”.

Até o momento, podemos observar que a língua italiana é uma língua bastante nova e flexível, que se apresenta em constante transformação. Ao contrário do português, apresenta uma estrutura sintática menos rígida e um vocabulário muito mais amplo, com uma enorme gama de sinônimos. A respeito da origem e da evolução do italiano, transcrevemos o comentário de Walter (1997, p.140):

Ao dar uma olhada retrospectiva na história do italiano desde a queda do império Romano, constata-se que ele nasceu, após grandes invasões, de uma língua literária criada a partir do dialeto de Florença e transmitida unicamente por escrito, durante quase seis séculos, às camadas cultas de todas as regiões e sem atingir os dialetos. Foi só depois da unidade italiana que essa língua de base toscana, que se transformou no italiano ganhou outras camadas da população e competiu pouco a pouco com os dialetos nos outros usos falados. Essas novas condições de uso o liberaram de seu imobilismo secular e provocaram uma evolução rápida, junto com um deslocamento do centro de difusão.

Disputado de um lado pelo toscano, com sua longa tradição literária, e de outro por Roma, cujo prestígio está ligado ao mesmo tempo à sede pontifícia e à concentração de órgãos de imprensa e de televisão, o italiano comum parece hoje submetido a um novo polo de atração. Há meio século, com o desenvolvimento do “triângulo industrial” Milão-Turim-Gênova atraindo trabalhadores de outras regiões, parece que são efetivamente os usos do Norte que dirigem a evolução. Milão talvez esteja representando para o italiano, neste fim de século XX, o que Paris representou para o francês desde a Idade Média: o lugar onde todos os falares se misturam e fundem-se em um só.

Dentro do processo de origem e evolução do italiano enquanto idioma nacional, constatamos uma gama de mudanças rápidas e contínuas que ocorreram e continuam ocorrendo na língua, de modo que a torna mais instável que outras línguas europeias. Diante de uma língua que possui um vocabulário tão amplo e que se renova numa velocidade assustadora, percebemos a importância do conhecimento aprofundado da língua com a qual se trabalha para identificar fenômenos linguísticos que a gramática normativa ainda não discute e que só as relações culturais com os falantes nativos são capazes de construir. A seguir, aplicamos nossos conhecimentos teóricos de língua italiana na tradução das lendas que compõem o corpus desta pesquisa.

3 A TRADUÇÃO DE LENDAS: APONTAMENTOS E ANÁLISES

Neste capítulo, discutimos o processo de tradução de dez lendas. Esse processo ocorreu por meio das seguintes etapas: primeiramente, traduzimos os textos escritos em língua portuguesa para a língua italiana; em seguida, cada tradução passou por uma revisão linguística, feita por um falante nativo do idioma italiano; em seguida, partimos para o trabalho de análise das traduções. Neste trabalho, colocamos em duas colunas, postas lado a lado, o texto de partida e o texto de chegada; marcamos as principais passagens que sofreram maiores modificações na tradução ou as que apresentaram maior dificuldade para traduzir. Enumeramos tais passagens e discutimos a respeito das nossas escolhas nesse processo. Para alguns termos específicos da cultura amazônica que não ficariam muito claro seu significado por meio da tradução, atribuímos figuras que os representassem, porém as figuras não constam em todos os textos, mas apenas naqueles em que julgamos necessário.

A primeira lenda que compõe o corpus é “Iara”. Trata-se de uma sereia que vive no Rio Amazonas.

IARA	IARA
<p>Um velho pajé (1), sentindo-se muito doente (2), chamou o filho e disse: – Guanumbi, ouve bem (3): vais ser (4) o herdeiro de minha glória (5) e dos meus troféus (6) e, assim, nada te quero ocultar (7). Tua mãe, antes de morrer, pediu-me (8) que nunca te deixasse tomar banho na lagoa grande, pois lá viveu (9), nos tempos de teus avós, uma velha tão velha que já se não contavam as luas de sua idade. Um dia, solicitou (10) ela falar para teu avô e profetizou (11): – Terás um neto tão forte e belo como o jaguar, e que vibrará o arco e o tacape com a rapidez e o efeito de um raio.</p>	<p>Un Vecchio sciamaño (1), sentendosi prossimo alla morte (2), chiamò il figlio e gli disse: «Guanumbi, ascoltami con attenzione (3): tu sarai (4) l’erede della mia reputazione (5) e di tutte le mie conquiste (6); quindi non ti voglio nascondere niente (7). Tua madre, prima di morire, mi pregò (8) di non lasciarti mai fare il bagno nel grande stagno. Lì viveva (9), già al tempo dei tuoi nonni, una vecchia così vecchia che non si contavano le lune della sua età. Un giorno, chiese (10) di parlare con tuo nonno e gli disse (11):</p>

As tribos o chamarão (12) “o filho do fogo e do sol”. Mas a sua energia e prestígio desaparecerão se ele vir, na lagoa, a imagem de Iara. O velho pajé **cerrou** (13) os olhos e morreu. **Passaram-se anos** (14). Guanumbi **chegava à adolescência** (15). Amou, e Iaci, sua noiva, foi a virgem prometida **dos sonhos que lhe enchiam a alma de afeto** (16). Uma noite, **divagavam ambos, num idílio suave** (17), quando, ao longe, se refletiu, à luz do luar, a água quieta da lagoa. Iaci pediu-lhe para ir até lá. E Guanumbi, arrebatado pela paixão e **desobedecendo à recomendação paterna** (18), exclamou: – Vamos, nada temo, ao teu lado, meu amor! Partiram resolutos. Dentro em pouco, tinham sob o olhar toda a extensão da lagoa fatídica. Com as mãos unidas e absortos pela magia do luar, os namorados contemplavam a **beleza da água tranquila e melancólica** (19), quando Guanumbi notou que no fundo da lagoa se retratava um rosto, semelhante ao de Iaci, porém, mil vezes mais belo, com os cabelos verdes, da cor das pedras muiraquitãs, **o qual ia subindo e crescendo à superfície da água** (20). Fascinado, acocorou-se, fitou profundamente a **visão** (21), e viu que aquela imagem deslumbrante em breve submergia e que seus cabelos desciam até o fundo da lagoa e lá se enraizavam. Guanumbi, **alucinado** (22), estendeu os braços e tombou no fundo abismo das águas. **Era a aparição sinistra**

– Avrai un nipote forte e bello come un giaguaro, che maneggerà l’arco e la mazza con la velocità e l’effetto di un fulmine. **Lo chiameranno** (12) “figlio del fuoco e del sole”. Ma perderà tutto il suo potere se vedrà nello stagno l’immagine di Iara.»

Detto questo, il vecchio sciamano **chiuse** (13) gli occhi e morì.

Passarono gli anni (14) e Guanumbi **divenne un bel giovane** (15). Si fidanzò con Iaci, la donna che amava, la vergine che gli era stata promessa.

Una notte, mentre **passteggiavano** (17) insieme, videro la luce della luna riflettersi sulle acque calme dello stagno. Iaci gli chiese di andare fino a lì. Guanumbi, trascinato dalla passione e **disobbedendo alle raccomandazioni del padre** (18), esclamò: « Andiamo! Accanto a te, amore mio, non ho paura di niente!»

I due si avviarono decisi e, in poco tempo, si trovarono davanti allo stagno fatale. Con le mani unite e **catturati dalla magia della luna**, gli innamorati contemplavano la **bellezza malinconica delle acque del lago** (19).

A quel punto, Guanumbi notò che, nel fondo dello stagno, era raffigurato un volto, simile a quello di Iaci, ma mille volte più bello, con i capelli verdi, del colore delle pietre “muiraquitãs”*. (20)

Affascinato, si accucciò e fissò attentamente **quella visione** (21) mentre saliva verso la

<p>de Iara (23). Da cintura para cima o corpo é de uma bela mulher. E da cintura para baixo o seu corpo é de peixe. Conta a lenda que até hoje a Iara encanta jovens que vêm pescar ou banhar-se nos lagos.</p>	<p>superficie dell'acqua. Vide la splendida immagine immergersi nello stagno e i capelli abbarbicarsi alle piante del fondo. Guanumbi, stregato (22), tese le sue braccia e si tuffò fino a cadere sul fondo delle acque.</p> <p>Aveva visto Iara (23). Il busto e la testa di quella creatura sinistra sono quelli di una bella donna. Dalla vita in giù il suo corpo è quello di un pesce.</p> <p>La leggenda narra che, ancora oggi, Iara incanta i giovani che vanno a pesca o fanno il bagno nei laghi.</p> <hr/> <p><small>*Si tratta di un amuleto di colore verde, quasi sempre fatto in giada, che le <i>Icamiabas</i>, le donne guerriere, donavano ai loro amanti. Per questo motivo è detta anche <i>Pietra delle amazzoni</i> o <i>Pietra verde</i>.</small></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- A palavra “pajé” corresponde ao índio de uma tribo responsável por comunicar-se com espíritos, a fim de conseguir a cura de doenças; é como um médico-feiticeiro. Vale dizer que os pajés não apenas curam, mas também provocam doenças por meio de seus feitiços. Por isso, muitos pajés são mortos por outros membros da tribo por motivo de vingança. Em língua italiana, não encontramos um termo específico para essa tradução, assim o mais aproximado é “sciamano”, que se refere aos praticantes de religiões primitivas que tinham a capacidade de invocar espíritos. O termo italiano se aproxima do termo indígena “xamã”, que é uma categoria específica de médico feiticeiro. Para entendermos a diferença entre pajé e xamã, colocamos a definição de xamã dada por Melatti (1986, p.144) que diz:

[...] o que caracteriza o xamã é poder gozar de um estado de êxtase, durante o qual sua alma se retira para longe do corpo, percorrendo lugares distantes, ou durante o qual nele se encarna um espírito estranho. Assim, o xamã pode ser um viajante ou um possesso.

- 2- A expressão “sentindo-se muito doente”, se traduzida literalmente para o italiano (sentendosi molto malato) não significaria a mesma coisa, pois essa expressão em

italiano quer dizer apenas estar com uma enfermidade que passará por meio de tratamento médico. Neste texto, entretanto, não temos dúvida, enquanto falantes nativos de língua portuguesa, que a doença aqui mencionada refere-se à morte. Para tanto, traduzimos por “prossimo alla morte”.

- 3- A expressão “ascoltami con attenzione” tem em italiano uma ênfase muito maior do que se usasse o advérbio “bene”, visto que esse advérbio é bastante recorrente nas expressões linguísticas desse idioma. Ao dizer “ascoltami con attenzione” para um falante de língua italiana dá a ideia de que o assunto é bastante sério, visto que *attenzione* é uma palavra maior e mais ritimada que “bene”, de modo que atrai a atenção do ouvinte. Esse é um fenômeno pragmático e não gramatical. Não encontramos tais explicações em dicionários ou gramáticas, mas é interessante observar nos filmes que sempre que se tem alguma notícia importante para ser transmitida nunca ocorre a forma “ascoltami bene”, mas aquela que usamos na nossa tradução.
- 4- Em língua portuguesa é comum substituir a forma verbal do futuro do indicativo pela perífrase: verbo *ir* + infinitivo, neste caso “vais ser”. Em italiano, usa-se sempre a forma no futuro simples “sarai”.
- 5- A palavra “glória” em português foi traduzida em italiano por “reputazione” porque apesar de existir o termo “gloria” em italiano, esse diz respeito apenas a fatos históricos ou de muita relevância. No caso de uma lenda local, não caberia esse termo; o mais adequado seria “reputazione”, pois a reputação é algo que se pode passar de uma pessoa para outra.
- 6- A palavra “troféus”, no texto de partida, apresenta um sentido figurado, pois não cabe aqui o sentido literal. Entretanto, se traduzíssemos por “trofei” um falante de italiano estranharia essa tradução, pois não capturaria o sentido figurado que nós, falantes de português, capturamos de imediato e entendemos que o “troféu” aqui se refere a “conquistas”. Assim, achamos melhor colocar no texto de chegada “conquiste”.
- 7- Entendemos que “ocultar”, em português, tem uma carga semântica bem mais forte que “esconder”, pois nos aproxima de algo mais distante, ilícito e grave. Apesar de os dicionários italianos registrarem o verbo “occultare”, esse já está em desuso no idioma contemporâneo. Desse modo, preferimos manter o verbo “nascondere”, que assume em língua portuguesa os sentidos de “esconder” e “ocultar”.
- 8- Em italiano o verbo “pedir” pode ser traduzido por duas formas: “chiedere” ou “domandare”. Entretanto, nesse caso, percebemos que o pedido que se faz aqui não é

- um pedido qualquer, mas um pedido feito na hora da morte. Por isso, optamos por utilizar o verbo “pregare”, que, ao contrário de “chiedere” e “domandare” que são triviais, possui um sentido muito mais forte.
- 9- No texto de partida, em português, aparece a forma verbal “viveu” no pretérito perfeito, que em italiano poderia ser traduzido usando os tempos *passato prossimo* ou *passato remoto*, foi traduzido em italiano com o tempo no pretérito imperfeito (viveva) para dar mais proximidade ao fato narrado.
 - 10- Em língua italiana existe o verbo “sollicitare” que em termos de grafia e pronúncia está mais próximo do português “solicitar”. Todavia, esse termo é mais apropriado quando se fala em solicitação de documentos, não sendo usado para pedidos comuns porque é um termo mais técnico. Neste caso, optamos pela forma do verbo “chiedere”.
 - 11- A forma “profetizou” em português foi traduzida para o italiano como “disse”. Embora saibamos que “profetizar” parece ter uma carga semântica muito mais forte do que “dizer”, entendemos que a forma “recitò questa profezia” seria muito estranha para o leitor italiano, no que se refere ao sentido e à sonoridade.
 - 12- A frase se inicia com o pronome objeto direto seguido do verbo “lo chiameranno...”, de modo que omitimos o sujeito, presente no texto em português (as tribos). Essa escolha se deu porque a frase se referia a uma profecia e já que na frase anterior traduzimos “profetizou” por “disse”, entendemos que aqui é o momento que dar a ênfase profética que faltou na frase anterior, deixando o sujeito implícito para o leitor.
 - 13- A expressão em português “cerrou os olhos” confere uma maior literariedade ao texto, mas embora exista no léxico italiano o verbo “cerrare”, esse já caiu em desuso, além de ser inapropriado para referir-se aos olhos. Assim, o verbo adequado nesse contexto é “chiudere” (fechar).
 - 14- Em italiano, acrescentamos à tradução o artigo definido “gli”, para precisar o sentido da palavra anos, dando ideia dos anos necessários. Esse acréscimo é desnecessário em língua portuguesa, visto que em português não há obrigatoriedade do uso dos artigos diante dos nomes, como ocorre em italiano.
 - 15- O termo “adolescenza” é usado em língua italiana apenas no discurso médico. No dia a dia e em textos fora do contexto científico, é muito mais comum referir-se ao adolescente como alguém que está se tornando jovem (un bel giovane). O acréscimo do adjetivo “bello” (forma apocopada “bel”) reforça a excelência e grandiosidade do jovem Guanumbi, além de ser comum em italiano o excesso dos adjetivos, principalmente para qualificar pessoas.

- 16- A passagem “dos sonhos que lhe enchiam a alma de afeto” foi omitida no texto traduzido para evitar exageros e redundâncias, pois a língua italiana dá preferência às frases mais curtas, deixando as redundâncias para as formas pronominais.
- 17- Neste contexto, entendemos que o verbo “divagar” tem sentido de andar sem destino e por estar se referindo a um idílio suave, transmite-nos a ideia de tranquilidade. Sendo assim, o verbo mais apropriado para expressar as duas passagens juntas é “passeggiare”.
- 18- A expressão “recomendação paterna” foi traduzida por “raccomendazioni del padre”, de modo que foi acrescentada uma preposição para formar a locução adjetiva, pois tal forma é mais corriqueira na língua italiana, sendo a forma escrita em português muito próxima do italiano antigo. A opção pelo plural deve-se ao fato de enfatizar as palavras do pai, visto que deduzimos que as recomendações desse pai deveriam ser várias e não apenas uma.
- 19- A passagem “a beleza da água tranquila e melancólica” foi traduzida por “la bellezza malinconica delle acque del lago” porque entendemos que o adjetivo “malinconica” não ficaria bem ao lado de um substantivo concreto como “acque”. Optamos por omitir o adjetivo “tranquila” porque o outro adjetivo “melanconica” já expressa em si o significado de “tranquilidade”, de forma que não quisemos ser repetitivos, visto que a sintaxe da língua italiana não nos permite isso.
- 20- No texto em português, encontramos o seguinte período: “Com as mãos unidas e absortos pela magia do luar, os namorados contemplavam a beleza da água tranquila e melancólica, quando Guanumbi notou que no fundo da lagoa se retratava um rosto, semelhante ao de Iaci, porém, mil vezes mais belo, com os cabelos verdes, da cor das pedras muiraqitãs, o qual ia subindo e crescendo à superfície da água.” De imediato, percebemos um período longo marcado por várias subordinações. Essa construção era muito comum no italiano antigo; pensemos, por exemplo, nas obras de Alessandro Manzoni. Entretanto, no italiano moderno o uso das frases muito longas foi abolido, dando lugar a construções sintáticas mais curtas e objetivas, como mencionamos no capítulo anterior. Para tanto, fragmentamos esse período no texto traduzido. Outra observação a ser feita diz respeito a nota de rodapé inserida na tradução para explicar o significado de “muiraqitãs” (pedras usadas como amuletos).
- 21- A expressão “a visão” em português foi traduzida por “quella visione” porque o pronome demonstrativo, em construções sintáticas italianas, dá mais ênfase do que o

artigo definido. Assim, “quella visione” é uma forma mais forte para referir-se à visão retratada no texto.

- 22- A palavra “alucinado” foi traduzida para o italiano como “stregato”, que segundo Zingarelli (2008), pode assumir o significado de “sottoposto a stregoneria” (submetido à feitiçaria) ou em sentido figurado de “ammaliato” (enfeitiçado), no sentido de alguém enfeitiçado pela paixão. Isso ocorre porque embora exista também em italiano a palavra “allucinato”, essa não pode assumir a mesma figuratividade que assume em português. “Allucinato”, em italiano, refere-se a pessoas que sofrem alucinações em decorrência do uso de entorpecentes. A respeito do vocábulo “stregato”, Devoto e Oli (2013) registram três significados, dentre os quais o terceiro é o que melhor cabe nesta tradução e assume um sentido figurado: “ 3 Affascinato irresistibilmente, ammaliato, incantato. *Alla vista di quella donna rimase stregato*” (fascinado irresistivelmente, enfeitiçado, encantado, ex. Diante daquela mulher ficou enfeitiçado).
- 23- A frase “Era a aparição sinistra de Iara” foi traduzida por “Aveva visto Iara”. Nessa tradução, colocamos a frase como central nesta narrativa. Retiramos o adjetivo “sinistra” por acreditarmos que qualquer adjetivo que acompanhasse esta frase poderia desviar a atenção do leitor para o fato de que a personagem apareceu. O adjetivo “sinistra” foi deslocado para a frase seguinte.

Mostramos abaixo a imagem de uma importante escultura inspirada na figura de Iara e em seguida a imagem da pedra muiiraquitã.

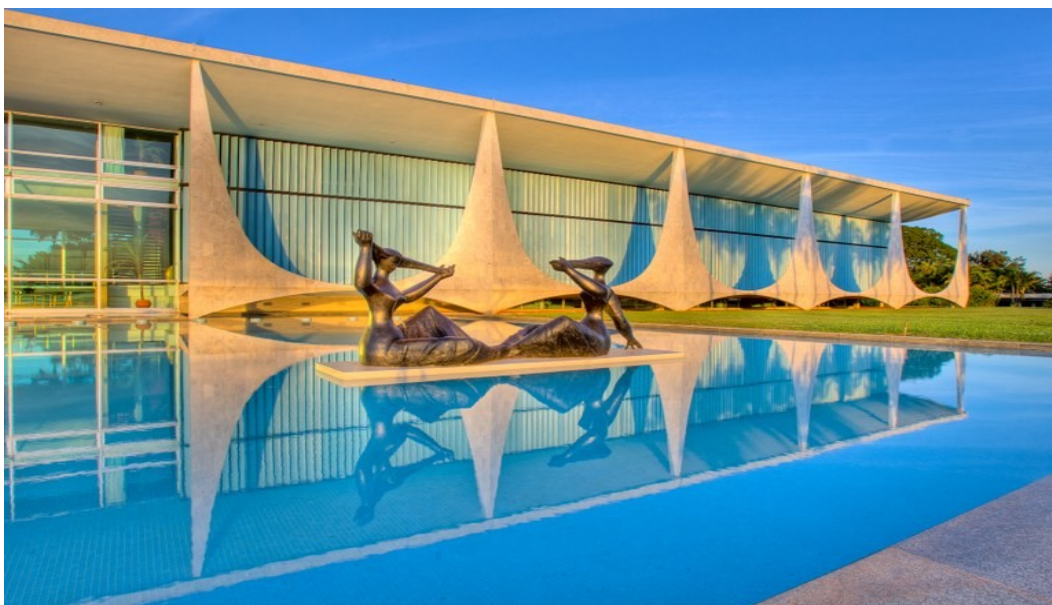


Figura 1: "As Iaras", de Alfredo Ceschiatti. (Divulgação da internet)

Fonte: <http://www2.planalto.gov.br/presidencia/palacios-e-residencias-oficiais/palacio-da-alvorada/galeria-de-imagens/palacio-da-alvorada-14.jpg/view>



Figura 2: Muiraquitã (Divulgação da internet)

Fonte: http://jaspda.blogspot.com.br/2011_03_01_archive.html

A segunda lenda que traduzimos foi “Curupira”. Vejamos as análises.

CURUPIRA (1)	CURUPIRA* (1)
<p>Quando o primeiro homem aportou (2) ao Amazonas, encontrou uma grande caititu, que lhe disse: – Eu sou o rei destas terras. Todos me obedecem e a todos eu venço na força e na agilidade... (3)</p> <p>O tapuio (4), desconfiado e invejoso, seguiu-o. Andaram, andaram (5), até a floresta virgem... (6) A um gesto enérgico (7) do caititu, as antas correram na frente, abrindo caminho no emaranhado das matas (8), e os jacarés (9), à beira dos rios, ofereciam passagem nos dorsos como se fossem ubás.</p>	<p>Quando l’uomo arrivò (2) nell’Amazonas, incontrò un grande pecari, che gli disse: «Io sono il re di queste terre. Tutti mi obbediscono perché sono il più forte e il più agile.»(3)</p> <p>Il tapuio** (4), sospettoso e invidioso, lo seguì.</p> <p>Camminarono a lungo (5) nella giungla... (6) Bastò un gesto del pecari, perché i tapiri corressero avanti, aprendo una strada in mezzo ai cespugli (8); quando raggiunsero il fiume, i caimani (9) offrirono ai due un</p>

As **sucurijus** (10) **ergueram-se** (11), em curvas rígidas, nas extremidades das caudas, colhendo os frutos mais altos e maduros que vinham **cair** (12) aos seus pés. E as onças **roçavam-lhe** (13) nas pernas como gatos domesticados... – Então? – indagou o caititu – se todos te servem, que mais **queres?**... Respondeu ele, de mau humor: – Tenho fome; **quero caça** (14). E alvejou a flecha ao peito do seu **guia e servidor**...(15) O caititu soltou um grito – grunhido – tão estridente que fez todos os animais fugirem... E o tapuio, **amedrontado e covarde** (16), **matou-o** ... (17)

Começou a ouvir o vento nas folhagens, como gargalhadas que se iam repetindo, até se confundirem os ecos com o barulho da correnteza do rio em cachoeiras... É o Curupira! ... É o Curupira!... – tudo repetia a medo!... E o Curupira, como gênio dominador das selvas, **sentenciou** (18) ao primeiro homem: – A tua maldade fez encerrar-se para ti o reino da floresta. Serás devorado pelas feras e todos os bons animais fugirão da tua presença... Maldito sejas, para sempre... E a voz selvagem do Curupira perdeu-se na floresta como um eco longínquo que se apagasse à distância... Desde esse dia, até hoje, ainda se encontra nas matas, no toco dos paus, ou cavalgando caititus, a figura exótica do Curupira...

passaggio sulle loro schiene, quasi fossero canoe; le **anaconde** (10) **si sollevarono** (11) sulle code e raccolsero i frutti più alti e maturi, per poi **deporli** (12) ai loro piedi; i giaguari **si strofinarono** (13) contro le loro gambe, quasi fossero gatti domestici...

«Allora? - gli chiese il pecari - se tutti ti servono, cosa puoi **domandare di più?**»

Il tapuio rispose stizzito: «Ho fame. **Ho bisogno di andare a caccia.**» (14) Puntò la freccia al petto del suo **compagno** (15). Il pecari strillò con una voce così stridula che tutti gli animali fuggirono. L'indio **codardo** (16) **ha ucciso il pecari**... (17)

A quel punto, iniziò a sentire il vento nel fogliame; sembravano risate che si ripetevano in echi confusi col suono delle cascate...

«Il Curupira! Il Curupira!...» il suono di quelle voci faceva paura...

E il Curupira, l'essere fatato, dominatore della giungla, **maledisse** (18) il primo uomo:

«A causa della tua malvagità il regno della foresta diventerà il tuo nemico. Sarai divorato dalle belve e gli animali più buoni fuggiranno dalla tua presenza... Maledetto te, per sempre...»

E la voce selvaggia del Curupira si perse nella foresta, come un'eco che si spegneva lontano...

Ancora oggi, il Curupira vaga nella foresta. Lo puoi incontrare seduto su un ceppo, o mentre cavalca un pecari... il Curupira ...

	<p>* Detto anche caipora, è un demone della foresta dall'aspetto di un ragazzo di piccola statura. Sue caratteristiche distintive sono i capelli rossi e i piedi orientati all'indietro. A volte, ha la pelle verde. Cavalca un pecari e protegge le creature della foresta.</p> <p>** Indio che parla la lingua tupi.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- Curupira é a denominação dada ao ser encantado, protetor das matas, que castiga os que tentam destruir a floresta. É também conhecido por diversos nomes no Brasil como: caipora, caiçara, anhagá. Por não pertencer à cultura italiana, colocamos uma nota de rodapé, que explica o termo.
- 2- É preferível a forma verbal “arrivire” a “sbacare”, pois essa última é usada no contexto marítimo.
- 3- A transformação dos substantivos “força” e “agilidade” nos adjetivos “forte” e “agile” contribuem para tornar a frase mais fluente, visto que a frase resulta mais curta e apresenta uma melhor eufonia.
- 4- Segundo Mello (2011), “tapuio” designa um índio inimigo, um homem branco ou um índio incivilizado. Nesse caso, não há um termo em italiano por meio do qual podemos traduzir. Nesse caso, foi necessária, novamente, a inserção de uma nova nota de rodapé.
- 5- A repetição em língua portuguesa é usada para enfatizar uma ação. Nesse caso, a ação de caminhar. Como em italiano não é usual esse processo de repetição, acrescentamos à forma verbal a expressão “a lungo” para caracterizar a ênfase.
- 6- Apesar de existir em italiano o termo “foresta”, não se aplica a uma floresta virgem. Caso, traduzissê-mos como “foresta vergine” seria muito semelhante à linguagem técnica de um documentário, de modo que não se adequaria à linguagem da narrativa. Nesse caso, emprega-se o termo “giungla”. O mesmo, além de se prestar à tradução de “floresta virgem” pode ainda designar, em sentido figurado, um bairro perigoso ou uma cidade com trânsito caótico.
- 7- Optamos por omitir na versão italiana o adjetivo “enérgico” por julgarmos que não teria sentido para um leitor nativo do italiano que um animal gordo e de pequeno porte pudesse fazer muitos movimentos, de modo que o adjetivo apresentaria apenas um sentido figurado e não literal.

- 8- Em italiano, não há uma tradução literal para “matas”. O termo “cespugli” significa plantas baixas e é o que mais se aproxima e mais se adequa a esse contexto, visto que a anta não é um animal tão grande a ponto de atravessar grandes matas. Segundo Zingarelli (2008) “cespuglio” quer dizer “insieme dei rami che si dipartono da una sola radice” (conjunto de ramos que partem de uma única raiz).
- 9- Há outra palavra que se aproxima semanticamente de “jacarés”, que é “alligatori”. Entretanto a mesma é destinada aos jacarés da América do Norte e aos crocodilos. Dastoli (2007) traduz esse vocábulo como “aligátor”, enquanto o vocábulo “caimano” é traduzido como “jacaré”. Assim, optamos pelo último termo.
- 10- Segundo o dicionário do Aurélio (2008-2014) “sucuriju” é sinônimo de “sucuri” e “anaconda”, como vemos na significação do verbete “Serpente da América do Sul, que atinge enormes dimensões (7 a 9 m), e vive nos pântanos e rios, alimentando-se de animais que aí venham matar a sede; também chamada anaconda, arigbóia, sucuriju, sucuriú, boioçu. (A sucuri é tida como a maior das serpentes conhecidas.)” Para uma serpente dessa extensão, em língua italiana o termo adequado é “anaconda”.
- 11- O verbo “sollevarsi” é mais apropriado a esse contexto que o verbo “alzarsi”, visto que este é mais comum que aquele. Para Zingarelli (2008) “sollevarsi” é um verbo intransitivo que tem como significado “levarsi verso l’alto” (levantar-se em direção ao alto), enquanto “alzarsi”, como intransitivo pronominal, pode assumir os significados de “aumentare e sorgere” (aumentar, surgir) e como reflexivo de “tirarsi su ou levarsi in volo” (erguer ou levantar voo). Apesar de ambos os verbos assumirem significados muito próximos, existem esfumaduras de significado que às vezes é muito difícil para um falante estrangeiro perceber. É o caso do verbo “sollevarsi”, que implica fazer um esforço, assim torna-se mais preciso. Ex: “il malato si solleva dal letto” (o doente se levanta da cama).
- 12- Preferimos usar a forma verbal “deporre”, que significa pôr com atenção, à forma “cadere”, que designa um gesto involuntário. Zingarelli (2008) apresenta 6 significados para o verbo “cadere”, dos quais nos interessa apenas o primeiro: “andare giù senza sostegni, precipitare”; dentre os 5 significados de “deporre”, também ficamos com o primeiro: “mettere giù” (pôr/colocar embaixo).
- 13- Enquanto em português existe um único verbo que transmite o significado de “roçar”, em italiano destacamos dois: “sfiorare” e “strofinare”. O primeiro, de acordo com Zingarelli (2008) pode significar, entre outras coisas, “passare accanto toccando leggermente” (passar ao lado tocando levemente); o segundo, quando pronominal,

assume o significado de “strisciarsi” e figurativamente significa “adulare: strofinarsi a qualcuno”, o que se aplica muito bem para os felinos.

- 14- O verbo “querer” não pode ser traduzido literalmente nesse contexto porque não se aplica a esse contexto linguístico.
- 15- O termo “servidor” foi omitido da versão italiana pelo fato de este servidor no início do texto ter sido apresentado como rei. Desse modo, seria incoerente depois de ter sido apresentado como rei ser rebaixado ao posto de servidor. Percebemos uma incoerência na estrutura textual da lenda em português.
- 16- Os termos “amedrontado” e “covarde” foram traduzidos para o italiano em um único termo, “cordado”. A escolha se deve ao fato de que não é indicada na língua italiana a repetição de palavras ou de significados.
- 17- A forma verbal “matou” do português está registrada no tempo pretérito perfeito, que em italiano pode corresponder a dois tempos verbais: o *passato remoto* ou o *passato prossimo*, já mencionados no capítulo anterior. Apesar de que no caso de narrativas ser mais usual a forma de *passato remoto*, que nesse caso seria “uccise”, optamos pela forma de *passato prossimo* “ha uciso” porque a primeira forma passaria a ideia de término. Entretanto, a morte do caititu marca uma nova história, um recomeço. De modo que o *passato prossimo* aproxima a ação do leitor.
- 18- Em italiano “sentenciar” (sentenziare), ao contrário do português, é aplicado apenas ao contexto jurídico. Assim, optamos por “maledire” (maldizer) que indica uma influência de forças superiores às forças humanas.

A seguir, a ilustração do Curupira.



Figura 3: O Curupira. (Divulgação da internet)

Fonte: <http://criptadohorror.blogspot.com.br/2013/12/lendas-brasileiras-curupira.html>

Passemos, neste momento, à análise da tradução da terceira lenda, “Iurupari”.

IURUPARI	IURUPARI
<p>No tempo das Amazonas, existia uma das “Icamiabas” (1) que se apaixonou perdidamente (2) por um valente guerreiro. Era lei em sua taba (3) que, depois de um efusivo conúbio de amor, a mulher abandonasse para sempre o amante, depois de lhe oferecer (4) a pedra sagrada – o muiraquitã. Os dois amorosos foram obrigados a separar-se (5) e sofreram tanto que Iurupari (Deus do sonho), compadecido, resolveu abrandar a sua mágoa (6). E, à noite, durante o sonho entretencia ele redes nupciais das mais lindas penas, unindo-as e embalando-as espiritualmente (7). Um dia, o guerreiro, cada vez mais apaixonado por aquela que só via em sonho, aproximou-se da tribo das Amazonas. Contam, então, que vagando em procura da sua amada, se deixou aprisionar por uma audaz tapiina. Chegando à maloca, as Amazonas, irritadas pela imprevista incursão do guerreiro (8), resolveram condená-lo ao sacrifício.</p> <p>Ao chegar a noite, depois que se fez o silêncio na taba, a amante (9), para salvar-lhe a vida, veio pedir-lhe que fugisse.</p> <p>Mas ele a nada cedeu (10), e disse: – Prefiro morrer a manchar (11) meu nome de guerreiro altivo, desassombrado da própria</p>	<p>Al tempo delle Amazzoni, un’ Icamiaba* (1) s’innamorò follemente (2) di un valoroso guerriero. La legge della sua tribù (3), però, le imponeva, una volta consumata la loro unione, d’abbandonare l’amante, offrendogli (4) in regalo un amuleto, la Muiraquita.</p> <p>I due amanti soffrirono così tanto per la loro separazione (5) da impietosire Iurupari, il Dio dei Sogni, che cercò così di addolcire il loro dolore (6). Di notte, tessava loro delle amache matrimoniali fatte con le piume più belle e, almeno nei sogni, i due potevano abbracciarsi (7).</p> <p>Un giorno, il guerriero, sempre più innamorato di una donna che ormai vedeva solo in sogno, si avvicinò alla tribù delle Amazzoni. Si racconta che, cercando la sua amata, si fece sorprendere e imprigionare da un’altra donna.</p> <p>Le amazzoni, irritate dall’inattesa incursione, decisero di sacrificare lo sfortunato guerriero (8).</p> <p>Al cadere della notte, quando il villaggio si fece silenzioso, la giovane innamorata (9) venne a liberare il suo amato, per poi fuggire con lui.</p> <p>Ma lui rifiutò la salvezza (10): «Preferirei morire, piuttosto che infangare (11), con la</p>

<p>morte (12). Então, ela, vendo que as suas súplicas não eram atendidas, invocou Iurupari e, cerrando (13) os olhos, adormeceu ao lado do seu prisioneiro.</p> <p>No outro dia, ao alvorecer, encontraram os dois amantes mortos na rede.. “Foi Iurupari! Foi Iurupari!..” (16) Prorromperam as "Icamiabas", assustadas. E, batendo fortes palmas com as mãos e ressoando os maracás, num alarido infernal, procuraram afastar (17) de seus olhos a visão chamejante de Iurupari, que fugia com a luz da manhã...</p>	<p>fuga, il mio nome di guerriero – io non temo la morte! » (12)</p> <p>Dato che le sue preghiere si rivelavano inutili, la donna invocò Iurupari e, chiudendo (13) gli occhi, s’addormentò al fianco del prigioniero.</p> <p>Il giorno seguente, all’alba, le amazzoni (14) trovarono i due amanti morti, stretti nella stessa amaca... (15)</p> <p>«È stato Iurupari! – urlarono spaventate – È stato Iurupari!» (16)</p> <p>E batterono le mani e scossero i sonagli, creando così un baccano infernale per scacciar via (17) la visione fiammeggiante di Iurupari, che si dissolse poi, con la luce del mattino...</p> <hr/> <p>* Un altro termine per riferirsi a amazzoni.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- A passagem “existia uma das Incamiabas” foi reduzida por “un’Incamiaba” . O italiano é uma língua muito fluida e por isso é normal reduzir a frase para não se tornar pesada. Além disso, pusemos uma nota de rodapé esclarecendo que “Icamiabas” e “amazonas” são termos sinônimos. (Ver figura 4).
- 2- O termo “perdutamente” está em desuso, por isso colocamos “follemente”.
- 3- A tradução mais apropriada para “taba” seria “villaggio”, que marca um local. Entretanto, optamos por “tribù”, que dá ideia de um ajuntamento de pessoas devido à palavra colocada antes (leis), já que as leis são feitas por pessoas.
- 4- Optamos por simplificar a estrutura “depois de lhe oferecer” para não tornar a versão pesada. Assim, usamos apenas uma palavra, “offrendogli”.
- 5- Aqui fizemos duas modificações: primeiro, retiramos da versão italiana a passagem “foram obrigados a separar-se” porque para nós essa separação já está subtendida, visto que foi mencionado a respeito da lei de sua taba no período anterior. Segundo,

- acrescentamos “per la loro separazione” para reforçar o sofrimento mencionado no texto.
- 6- Enquanto em português o centro da frase era a separação, na versão italiana o centro da frase ficou sendo o sofrimento.
 - 7- A passagem “unindo-as e embalando-as espiritualmente” apresentou grandes dificuldades para traduzirmos, pois questionamos muito o uso do advérbio “espiritualmente”. Para fazer sentido na versão italiana, foi necessário fazer modificações. Nesse caso, pensamos na união como um abraço e o embalar da rede de modo espiritual como sonhar com esses abraços, já que na rede se dorme. Logo o sentido menos absurdo para traduzir “espiritualmente” seria relacionar esse fato a sonhos.
 - 8- Algumas modificações foram feitas nesse período, a fim de tornar a versão italiana mais fluida. Para tanto, retiramos a passagem “chegando à maloca”, que julgamos desnecessária, a transferência da palavra guerreiro (guerriero) para o final da frase precedida do adjetivo “sfortunato” (azarado, sem sorte) para tornar a frase mais fluída no nível sintático.
 - 9- “A amante” foi traduzida por “la giovane innamorata” porque a colocação do adjetivo torna a estrutura da frase mais poética, resultando uma forma mais apropriada para uma narrativa. Esse recurso faz parte da retórica poética que procura palavras que tornem o texto mais atraente para o leitor.
 - 10- Não seria apropriado traduzir “non cedette” porque resultaria ilógico. A forma “ma lui rifiutò la salvezza” é mais adequada à realidade.
 - 11- “Manchar” em italiano pode ser traduzido como “macchiare”. Entretanto, “infangare” resguarda um sentido mais forte, ligado à moral.
 - 12- A transformação do discurso indireto ao discurso direto junto com algumas modificações no vocabulário tornam a afirmação mais enfática.
 - 13- Em italiano existe o verbo “cerrare”, que na forma é muito mais próximo ao português. Contudo, “cerrare” quer dizer fechar com força, mas não se aplica à palavra olhos, de modo que usamos “chiudere” (fechar).
 - 14- Na versão italiana foi acrescentado um sujeito antes do verbo, “le amazzone”. Apesar de não ser obrigatório, entendemos que isso evitaria equívocos, visto que há alguns períodos no decorrer do texto não se fala das amazonas.
 - 15- Acrescentamos nesta frase a expressão “stretti nella stessa amaca” para reforçar o sentido cultural. A rede não faz parte do cotidiano dos italianos. Além disso, as camas

na Itália são geralmente maiores que em outros países europeus, de modo que é comum os casais dormirem distanciados. Assim, por questões culturais, fazia-se necessário esse acréscimo, a fim de esclarecer o sentido do episódio.

- 16- Fizemos algumas modificações nesta frase para traduzir para o italiano. A expressão “Foi Iurupari! Foi Iurupari!” poderia ser versada usando o *passato remoto*, já que é este é o tempo verbal que usamos predominantemente na narrativa para traduzir o pretérito perfeito. No entanto, por representar um acontecimento repentino dentro da narrativa (uma descoberta) preferimos usar o *passato prossimo*, a fim de aproximar este fato no tempo para o leitor. Outra modificação foi colocar a expressão que contém o verbo declarativo (dichiarativo, segundo Sensini, 1990) para marcar o discurso direto entre as duas frases, o que em português está registrado somente após as duas. Essa escolha ocorreu porque não é conveniente no italiano haver duas frases repetidas. A fim de evitar repetição sonora, valemo-nos desse mecanismo.
- 17- Dentre as possibilidades de termos para traduzir o verbo “afastar”, optamos por “scacciar”, que dá a ideia de afastar-se bruscamente, forma mais adequada para o contexto no qual está inserido.

Algumas observações devem ser feitas com respeito à versão desta lenda. A falta de fluidez no texto de partida dificultou o trabalho de tradução para o texto de chegada. Durante o processo de versão, não podemos esquecer o ritmo da língua italiana, por isso abusamos das modificações dos sintagmas sempre com o intuito de tornar as frases mais ritmadas, e com isso tentar aproximarmos mais da sintaxe da língua de chegada.

A seguir, uma figura das Amazonas.



Figura 4: Fantasia das Amazonas, de Roland Stevenson.

Fonte: <http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Icamiabas>

Vejamos as análises da tradução da quarta lenda, “Tincuan”.

TINCUAN	TINCUAN
<p>Uma vez, um tuxaua (1) ia subindo o rio (2), e quanto mais remava, mais ouvia o barulho da cachoeira atrás de si (3).</p> <p>Remava, remava (4), e o barulho ia crescendo sempre, como se ele estivesse recuando para o perigo (5).</p> <p>Aflito (6) e vendo-se na iminência de numa das voltas do rio aparecer-lhe (7) o abismo, dirigiu-se a um pássaro que cortava os ares:</p> <p>-Pássaro, empresta-me as tuas asas, para que eu possa ainda uma vez ver a minha taba!(9)</p>	<p>Una volta, un cacicco (1) stava risalendo il fiume (2) e, più remava più sentiva avvicinarsi (3) il rumore di una cascata. Lui remava con tutte le sue forze (4) per allontanarsi dal pericolo, ma il rumore si faceva sempre più vicino.</p> <p>Abbattuto (6), ed aspettandosi d'incontrare (7) l'abisso alla prossima curva del fiume, si rivolse a un uccello che sfrecciava nell'aria.</p> <p>– Uccello, gli disse (8), prestami le tue ali,</p>

<p>A ave deu um grande mergulho, como se fosse pescar, e desapareceu...</p> <p>O índio remou novamente, notando então que o ruído da torrente ia diminuindo e a canoa navegava (10) tão ligeira que mal lhe dava tempo de dirigir o jacumã... (11)</p> <p>Quando chegou à maloca (12), encontrou danças e cantos em regozijo pela sua volta, pois (13) já o supunham morto, tantos os dias que passara ausente.</p> <p>Na festa, despertou-lhe a atenção um guerreiro que dançava respeitosamente com sua própria noiva, que deixara na taba. (14)</p> <p>Estava carregado de troféus, chocalhavam-lhe no pescoço colares de dentes magníficos das feras e dos inimigos maiores (15). As mais ricas penas ornavam-lhe o corpo e na cabeça altiva erguiam-se duas asas semelhantes às do pássaro encontrado, que o tinha salvo da morte (16).</p> <p>Enciumado e invejoso da beleza daquele que julgou seu rival, aproximou-se da noiva e arrebatou-a, desfeiteando o belo e misterioso guerreiro no meio dos da sua raça, os quais expulsaram o estrangeiro como covarde... (17)</p> <p>O guerreiro das asas afastou-se lentamente, sem se defender, com a cabeça erguida para o céu, e atirou-se ao rio...</p> <p>Toda a tribo tomou as ligeiras ubás (18) para persegui-lo.</p> <p>Nesse momento, na vastidão da selva, pelos</p>	<p>così che io possa vedere un'altra volta il mio villaggio!(9)</p> <p>L'uccello si tuffò, come per prendere un pesce e sparì ...</p> <p>L'indio ricominciò a remare e si accorse che il rumore del torrente stava diminuindo e la canoa andava(10) talmente veloce, che faticava a dirigerla...(11)</p> <p>Quando arrivò al villaggio (12), tutti cantarono e ballarono per il suo ritorno. Credevano (13) fosse morto, tanto era il tempo in cui era stato lontano.</p> <p>Durante la festa, notò un guerriero che ballava con sua propria fidanzata, che pensava fosse rimasta a casa. (14)</p> <p>Questi era carico di trofei. Portava delle magnifiche collane, fatti coi denti delle belve e dei suoi nemici (15).</p> <p>Splendide piume ne ornavano il corpo e nella sua testa superba erano disegnate due ali simili a quelle dell'uccello che prima lo aveva salvato (16).</p> <p>Ingelosito e pieno d'invidia per lo splendido aspetto del suo rivale, si avvicinò a sua moglie e gliela strappò via dalle braccia. Insultò quindi il misterioso straniero davanti agli altri guerrieri della sua tribù; questi poi lo cacciarono via dal villaggio come fosse un vigliacco.. (17)</p> <p>Il guerriero dalle due ali se ne andò via lentamente, senza difendersi e, a testa alta, si tuffò nel fiume...</p> <p>Tutta la tribù salì sulle canoe (18) per</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>igarapés, dos igapós (19) à várzea tranquila, reboou o estrondo da “pororoca” (20). E um pássaro, levantando o voo da água, subindo, subiu, subiu (21) e gritou: -“Ticuan! Tincuan!”.</p> <p>Caiu a noite e nasceu entre eles o terror que a taba desconhecia. Todos os índios, atônitos, rolaram na cachoeira...</p>	<p>inseguirlo.</p> <p>In quel momento, nell’immensità della foresta, da dietro la curva di un filme (19), risuonò il rumore di un’onda imensa (20). E un uccello, uscì dall’acqua e volando sempre più in alto (21) gridò: «Ticuan! Ticuan!»</p> <p>Cadde la notte e tra loro nacque il terrore di un posto che non conoscevano. Tutti gli índios, storditi dalla paura, caddero nella cascata...</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- Mello (201, p.297) dá o seguinte significado para “tuxaua”: “designação honrosa dada a qualquer homem que, pela idade, linhagem ou impotência pessoal, figura como cabeça de uma comunidade. O mesmo que cacique, chefe, morubixa”. Dizer em italiano “un tuxaua” não significaria nada, pois é provável que nenhum leitor nativo entendesse a que se fereriria tal palavra, a menos que se colocasse uma nota de rodapé. Entretanto, optamos por evitar o uso da nota e traduzimos como “cacicco” (cacique) por serem palavras sinônimas.
- 2- Ao lado de “fiume” (rio) usa-se o verbo “risalire”, que significa segundo Zingarelli (2008) “salire di nuovo”, “navigare verso la sorente” .
- 3- “Atrás de si” consta no final da frase e na versão foi transposto para o meio usando um verbo que expressa o mesmo significado (avvicinarsi).
- 4- O texto em português tende sempre a repetir palavras. O efeito dessa repetição não é somente sonoro, mas pragmático, pois causa a impressão de ênfase na mensagem. Para tanto, na versão italiana tentamos colocar exatamente esse efeito pragmático, sem, no entanto, haver repetição, por meio da passagem “lui remava con tutte le sue forze”.
- 5- Vale comentar que o texto de partida apresenta um desvio linguístico quando diz “recuando para o perigo”, visto que ninguém recua para, mas recua do perigo.
- 6- Apesar da palavra “afflitto” ser mais próxima da palavra em português “afrito”, optamos por “abbattuto” pela nuance de significado que a mesma apresenta. Enquanto a primeira é mais adequada a aflições do cotidiano, a segunda é marcada pela surpresa.
- 7- A expressão “aspettandosi d’incontrare” significa prever com temor, ter esperança... O verbo “aparecer” em português foi incluso nessa tradução porque não seria apropriado

- usar o mesmo verbo em italiano “apparire” por apresentar um sentido específico para aparições visões, como nos mostra Zingarelli (2008): “presentarsi alla vista, spec. All’improvviso o causando sorpresa meraviglia/ presentarsi in sogno, visione e sim”.
- 8- A expressão “gli disse” tem como função, além de dividir o período, demarcar a estrutura do discurso indireto por meio do verbo dire, que é classificado por Sensini (1990) como verbo declarativo (dichiarativo).
- 9- A palavra “taba” foi traduzida como “villaggio”, que segundo Zingarelli (2008) significa “piccolo centro abitato” (pequeno centro habitado).
- 10- Em português dizemos que a canoa navega, mas em italiano a canoa va (vai) porque o verbo “navigare” se usa apenas fazendo referência a barcos de grande porte. Dizer que a “canoa va” é também uma expressão que ficou popularizada na música *Fin che la barca va*, de Orietta Berti, em meados da década de 60.
- 11- A passagem “que mal lhe dava tempo de dirigir o jacumã” foi versada para o italiano como “che faticava a dirigirla”. Temos aqui o “jacumã” que foi para o italiano representado pelo pronome la (dirigirla), isso porque como jacumã é o remo que dirige a canoa. Porém, como o italiano não conhece o funcionamento desse instrumento, optamos por retirar o “jacumã” e retomá-lo por meio do pronome com sentido de canoa. Outra modificação nessa frase foi a expressão “que mal lhe dava tempo”. Essa expressão, pelo contexto, indica-nos uma incapacidade por parte de quem dirigia a canoa, “mal dar tempo” neste texto significa não conseguir, de modo que usamos o verbo “faticare”. Este verbo apresenta, segundo Zingarelli (2008) os significados de “lavorare con fatica” e, em sentido figurado, “operare con difficoltà o sforzo”, como sinônimos o dicionário traz: “penare” e “stentare”.
- 12- Segundo Lima (1972, p.127) o termo “maloca” diz respeito aos modelos de habitação indígena e designa a casa de muitas famílias. Por se referir à coletividade, o termo italiano que mais se aproxima desse sentido é “villaggio”, embora assuma outros significados de acordo com o contexto. Assumimos o primeiro significado que apresenta Zingarelli (2008): “piccolo centro abitato” (pequeno centro habitado).
- 13- O período em português foi dividido em dois na versão italiana, a fim de aproximarmos da sintaxe e do estilo da língua de chegada.
- 14- Esse período se apresentou bastante problemático para traduzir, na medida em que registrava inúmeras formas pronominais sem referências, o que tornou a frase ambígua e até certo ponto incompreensível. Destacamos aqui o fato de que o processo tradutório deve ser precedido de um trabalho de interpretação textual e, às vezes, de

reescritura do texto de partida e quando esse texto não é bem escrito, dificilmente a tradução resulta compreensível. Além das formas pronominais, destacamos a retirada do advérbio “respeitosamente”, pois para nós parecia não ter significado algum e ser fora de contexto.

- 15- Esse período também foi quebrado e dividiu-se em dois. Na versão italiana, colocamos o pronome “questi” para marcar referência ao último homem mencionado na frase anterior (lui). Outra observação é que não seria aceitável, em italiano, usar o adjetivo “magníficos” com referência a dentes, de modo que preferimos dizer que os colares que chocalhavam no pescoço é que eram magníficos. Na versão italiana omitimos a última palavra “maiores”, que não faria nenhum sentido, visto que em italiano “nemico” (inimigo) já apresenta uma carga semântica forte o suficiente, que se torna desnecessário traduzir literalmente “inimigos maiores”.
- 16- Em italiano não se usa a expressão “salvar da morte”, além do que nesse contexto era evidente, o que torna o termo “da morte” desnecessário.
- 17- O período em evidência foi dividido em dois. O verbo “insultare” marca uma ação posterior à aproximação da noiva, por isso marca o início de um novo período. Além dessa modificação, destacamos que a palavra “raça” foi traduzida como “tribù” (tribo) por indicar, segundo Zingarelli (2008) “[...] in etimologia, gruppo sociale composto di più famiglie unite da vincoli linguistici, razziali e culturali, che hanno un próprio ordinamento e um próprio capo” (em etimologia, grupo social composto de mais famílias unidas por vínculos linguísticos, raciais e culturais que possui uma organização e um chefe próprios), o que torna o sentido do termo muito mais completo e preciso.
- 18- O termo “ubá” foi traduzido para o italiano como “canoa”, sem especificação, visto que a canoa em questão não pertence à cultura da língua de chegada, de modo que decidimos simplificar. Segundo o dicionário do Aurélio (2008-2014), “ubá” significa, entre outras coisas, “Canoa usada pelos índios amazonenses, fabricada de um só tronco ou casca de árvore, e sem quilha; igara, montaria.” Já em língua italiana, tomamos Zingarelli (2008), que define “canoa” como “imbarcazione leggera a pagaia, generalmente costruita con scorza d’albero o scavata in un tronco, tipica dei popoli primitivi” (embarcação leve de pagaia, geralmente construída com casca de árvore encovada em um tronco, típica dos povos primitivos).
- 19- Lima (1972) ao falar sobre a linguagem dos índios dá a definição de mato alagadiço para “iagapó” e de riacho para “igarapé”. O dicionário do Aurélio (2008-2014) registra

“Estreito ou pequeno canal natural entre duas ilhas, ou entre uma ilha e a terra firme, que só dá passagem a embarcações pequenas”, no que se refere a Igarapé, mas não apresenta registros para Igarapé. Na versão italiana, decidimos simplificar em “fiume” (rio), a fim de que os leitores italianos pudessem entender.

- 20- O termo “pororoca”, de acordo com o dicionário do Aurélio (2008-2014), significa “espécie de onda de maré que ocorre com grande violência em épocas de grandes marés oceânicas. Tais ondas gigantes se formam em desembocaduras e baías pouco profundas, onde existe uma grande variação entre a maré alta e a maré baixa”. O termo em português foi traduzido como “onda imensa”, fenômeno conhecido em língua italiana como “mascheretto”. Todavia, Devoto e Oli (2013) definem “mascheretto” como: “Fenomeno caratteristico dei fiumi la cui foce si trova su una costa soggetta a maree molto ampie: consiste nella rapida e imponente risalita del flusso controcorrente”. No entanto, por ser esse um termo quase em desuso, ninguém entenderia, por isso optamos pela definição do que é pororoca, por meio do seu significado e não de uma única palavra.
- 21- No texto de partida verificamos a repetição “subindo, subiu, subiu”, que em português marca uma gradação, uma ênfase no significado da frase. Em italiano, no entanto, a repetição não tem o mesmo efeito. Nesse caso, é preferível evitar a repetição e a cacofonia e substituir por uma expressão que representasse esse efeito de gradação e ênfase em língua italiana.

O nome Tincuan designa uma espécie de pássaro que através do seu canto prenuncia a morte. A seguir, uma figura para representá-lo.



Figura 5: Tincuan, pássaro encantado.

Fonte: <http://aranigame.blogspot.it/2010/06/tincua.html>

A quinta lenda por traduzida foi “Cobra Grande”.

COBRA GRANDE (1)	IL GRANDE SERPENTE (1)
<p>Existiu, outrora, no meio de uma tribo do Amazonas, uma mulher tão feia e perversa que comia até crianças.</p> <p>Para acabar com esse flagelo, dizem que a tribo deliberou atirá-la ao rio, imaginando que ela morresse afogada e nunca mais voltasse a perseguir ninguém (2).</p> <p>Infelizmente, “Anhanga”, o gênio (3) do mal, não quis deixá-la morrer. Casou-se com ela e deu-lhe um filho. Para que esse curumim (4) pudesse viver dentro do rio, ele encantou-o numa cobra. Mas em</p>	<p>In una tribù dell’Amazzonas, viveva una volta una donna talmente brutta e malvagia da mangiare addirittura dei bambini. Per liberarsi di questo flagello, si dice che la tribù decise di gettarla nel fiume, pensando che, così, lei morisse affogada e che quindi non tornasse più a tormentare altre persone (2).</p> <p>Purtroppo, “Anhanga”*, il dio (3) del male, decise di non farla morire. La sposò e lei gli diede un figlio. Per fare in modo che il bambino (4) potesse vivere nel fiume, lo trasformò in un serpente. Ma questo serpente cominciò a crescere... (5)</p>

<p>breve (5) essa cobra começou a crescer... O rio tornou-se pequeno para contê-la; já não existiam mais peixes; ela os devorava (6) todos.</p> <p>Durante a noite seus olhos iluminavam como dois faróis. Vagueava fosforescente por sobre os rios e as praias, perseguindo e devorando a caça e os homens. As tribos, atemorizadas, chamavam-na a cobra grande.</p> <p>Mas (7) um dia a mãe dela morreu. E a sua dor manifestou-se por um ódio tão violento, que dos seus olhos, em vez de lágrimas, jorravam contra o céu flechas de fogo, que, serpeando pela escuridão, se transformavam em coriscos.</p> <p>Depois deste dia, ela nunca mais perseguiu ninguém e vive adormecida debaixo das grandes cidades (8).</p> <p>Contam que ela só acorda para anunciar o verão no céu, em forma de Serpentário, ou nas fortes tempestades para clarear, com a luz dos relâmpagos, as tribos apavoradas (9).</p>	<p>Il fiume divenne troppo piccolo per poterlo ospitare. Non c'erano più pesci: li aveva divorati tutti! (6) Nella notte, i suoi occhi brillavano come due fari! Vagava luminosa sopra le acque e sopra le spiagge, inseguendo e divorando uomini e animali. Le tribù, terrorizzate, lo chiamavano "il grande serpente".</p> <p>(7) Un giorno, sua madre morì. E il suo dolore si manifestò con una rabbia talmente violenta, che i suoi occhi, invece di lacrimare, cominciarono a lanciare frecce infuocate che, serpeggiando nell'oscurità, si trasformarono in fulmini.</p> <p>Da allora, lui non inseguì più nessuno. Adesso dorme sotto delle grandi città (8). Dicono che lui si sveglia soltanto per annunciare l'estate, disegnando un serpente nel cielo e, nelle forti tempeste, illumina il cielo con i lampi, per dare un po' di luce agli indios spaventati... (9)</p> <hr/> <p>*Molto presente nell'immaginario brasiliano. Viene rappresentato generalmente sotto forma di un cervo bianco con delle caratteristiche demoniache..</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- No texto italiano, resolvemos antepor o adjetivo ao substantivo. Além dessa modificação no título, foi acrescentado o artigo definido na tradução italiana, que não tinha em português. Isso ocorre porque em italiano os nomes devem ser, quase sempre, precedidos de artigo, de acordo com Sensini (1990).
- 2- Na versão italiana preferimos a forma "altre persone" a "nessuno", tradução literal de "ninguém" em português, pois dizer "outras pessoas" produz um efeito mais forte no leitor.

- 3- Apesar de existir em língua italiana a palavra “genio”, esta é pouquíssima usada e mais adequada para as histórias infantis, que apresentam personagens como o gênio da lâmpada. No caso de uma narrativa indígena é mais adequado usar a palavra “dio” (deus), visto que a mitologia indígena é toda baseada em deuses. Acrescentamos, ainda, uma nota de rodapé para esclarecimento do termo “Anhangá”.
- 4- “Curumim” é o termo amazônico que se refere à criança, de modo geral. Por ser um termo específico do vocabulário indígena e na cultura italiana não haver um correspondente, traduzimos por “bambino”, que em italiano é o termo usado para referir-se a menino ou criança de modo geral.
- 5- O adjunto adverbial “em breve” foi retirado da versão italiana por julgarmos desnecessário e por dar um tom excessivamente dramático.
- 6- No texto em português, usa-se o verbo no imperfeito, enquanto no texto italiano optamos por usar o *trapassato prossimo*, que indica uma ação passada anterior a outra ação também passada; corresponde em português ao pretérito mais que perfeito. A escolha do tempo verbal ocorreu apenas por uma questão de lógica temporal, visto que se não havia peixes é porque todos já haviam sido devorados (ação passada), não sendo possível que estivessem sendo devorados (ação contínua).
- 7- A conjunção adversativa “mas” foi omitida da versão italiana porque além de não ser usada no início de frase, a figura da mãe não é mencionada naquele momento, mas somente a figura da cobra, de modo que não faria sentido usar uma adversativa no intuito de opor-se à “mãe”.
- 8- Esse período foi dividido em dois na tradução italiana. Note-se que em português temos os verbos “perseguiu”, no pretérito perfeito e “vive” no presente, ambos no modo indicativo. Em italiano não é aceitável que em um período simples ocorram dois tempos verbais diferentes, isso é permitido apenas nos períodos compostos. Para tanto, fizemos um ponto final depois da primeira ação, marcada pelo verbo “perseguitare” (perseguir) e acrescentamos um adjunto adverbial de tempo “adesso” (agora) para marcar o início de outro período.
- 9- Em português, ao lermos “tribos” entendemos perfeitamente que a ação refere-se aos componentes dessa tribo, aos índios, mas em italiano é preferível referir-se diretamente aos índios, visto que não é comum o uso de recursos metonímicos, que usam o todo pela parte.

Esta lenda não apresentou grandes dificuldades, tendo sido o seu processo de versão bastante tranquilo porque trazia um vocabulário simples e frases muito curtas, de modo que não criava ambiguidades e sua sintaxe parecia mais próxima ao italiano.

Seguimos com a análise da tradução da sexta lenda, “Mapinguari”.

MAPINGUARI	MAPINGUARI
<p>Mapinguari (1) é um misto de homem-bicho, forte e feio, que tem uma banda só.</p> <p>Caminha (2) pulando a grandes saltos e possui uma força oculta extraordinária.</p> <p>Dizem que, em outros tempos (3), se divertia matando as plantas e os animais.</p> <p>Quando queria comer frutas e não as alcançava, derrubava a árvore.</p> <p>Não conhecia a amizade (4): todos para ele eram inimigos.</p> <p>Um dia, porém, viu num igarapé (5) uma Tapiina, chorando, arrependida, por haver, numa luta, matado a sua querida irmã.</p> <p>Indignado com essa fraqueza, Mapinguari carregou a jovem para o fundo das águas e fê-la morrer afogada.</p> <p>Mas seu corpo boiou (6). Veio o sol e iluminou de ouro seus cabelos, que se espalhavam pelo lago, transformando-se em reflexos de luz.</p> <p>Vendo-a assim deslumbrante (7) de claridade e cores, Mapinguari teve ciúmes do sol e, apaixonado, alucinado, começou a</p>	<p>Il Mapinguari (1) è un uomo-bestia forte e brutto, che ha un solo lato. Si sposta (2) facendo grandi salti ed ha una forza straordinaria.</p> <p>Si dice che, un tempo (3), si divertisse a distruggere gli alberi e ad uccidere gli animali. Se la frutta che voleva mangiare era troppo in alto, allora abbatteva l'albero.</p> <p>Non aveva amici (4). Per lui erano tutti nemici.</p> <p>Un giorno, vide in uno stagno (5) una guerriera che piangeva pentiva perché si era battuta con sua sorella e l'aveva uccisa.</p> <p>Sdegnato per la debolezza della ragazza, Mapinguari trascinò la giovane sul fondo dell'acqua e l'annegò.</p> <p>Ma il corpo della ragazza risalì sulla superficie dell'acqua (6). Venne il sole e illuminò d'oro i suoi capelli, che si sparpagliarono nel lago, trasformandosi in riflessi di luce.</p> <p>Vedendo la giovane trasformarsi in luce (7), Mapinguari, geloso del sole e reso folle dalla</p>

<p>crescer como uma grande sombra negra, para cobrí-la de seu rival, o sol.</p> <p>Mas o sol é de Tupã (8), e Tupã flechou-o, dividindo Mapinguari em duas partes.</p> <p>Uma desapareceu no fundo da terra. A outra vagueia, procurando vingança, em todas as coisas.</p>	<p>rabbia, cominciò a crescere nell'intento di diventare una grande ombra nera e coprire così la luce del suo rivale. Ma il sole appartiene a Tupã (8) e Tupã* scoccò una freccia contro Mapinguari e lo divide in due. Una parte sparì in fondo alla terra. Un'altra vaga qua e là in cerca di vendetta.</p> <hr/> <p>*Per i guarani, Tupã è il dio che ha creato l'universo - il più potente degli dèi</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- A primeira observação que fazemos com relação às modificações na tradução é o acréscimo do artigo definido. Isso ocorre para precisar o substantivo e melhorar o aspecto sintático, visto que começar um período com o nome sem o uso do artigo seria, para o leitor italiano, uma construção estranha.
- 2- “Spostarsi” foi preferido a “camminare” porque não teria sentido para o leitor italiano dizer que alguém faz grandes saltos caminhando.
- 3- A expressão “em outros tempos” em língua portuguesa, usada para demarcar o início de uma narrativa não pode ser traduzida para o italiano da mesma forma pelo fato de que em italiano não se usa essa expressão no plural. Por isso traduzimos por “um tempo”.
- 4- A expressão em português não pode ser traduzida para o italiano de modo literal, pois não seria italiano, mas sim português. Apesar de ser possível, ao leitor italiano, entender o significado de cada palavra, entenderia também que não seria a estrutura própria da sua língua. Para tais fatos não há muitas explicações, restando-nos apenas dizer que enquanto algumas expressões ou estruturas compõem uma língua, outras não o fazem.
- 5- Para Zingarelli (2008) “stagno” é “una piccola distesa d’acqua stagnante poco profonda sulla quale affiorano piante palustri” (lagoa). Como sabemos que o “igarapé” é um termo amazônico usado para referirmos a pequenas extensões de água, onde muitas vezes é inapropriado para banhos, devido a entulhos que se acumulam, percebemos que “stagno” seria o termo mais aproximado, apesar de não ser o mais adequado.
- 6- O verbo “boiar” pode ser traduzido para o italiano como “galleggiare” (essere parzialmente immerso in un liquido). Entretanto, esse termo é usado apenas na

oralidade não sendo possível transportá-lo para o escrito. A fim de imprimir mais emoção à ação retratada na narrativa, optamos por traduzir um só verbo por meio de várias palavras que explicam a ação, de modo que à medida que o leitor vai lendo o texto, tem o devido tempo para visualizar a cena. Assim, “risalì sulla superficie dell’acqua” se torna mais apropriado para a narrativa e menos seco que “galleggiare”.

- 7- O adjetivo em português “deslumbrante”, de acordo com o Dicionário do Aurélio (2008-2014), diz respeito aquele “que deslumbra; maravilhoso; ofuscante”, de modo que nos remete diretamente à beleza. Entretanto, o que mais se aproximaria desse termo em italiano é “raggiante”, entretanto não engloba o sentido de beleza, como podemos verificar em Zingarelli (2008) : “raggiante” é aquilo que “manda raggi, che si irradia, si diffonde, detto di luce, calore e sim.” ou em sentido figurado “molto contento, esultante” . O francês por exemplo tem um termo que traduz com precisão o sentido da palavra em português, seria “rayonnante”. Assim, na tentativa de expressar o mesmo significado, foi necessário usar a expressão “transformarsi in luce”.
- 8- A palavra “Tupã” foi transcrita da mesma forma na tradução italiana. Entretanto, usamos uma nota de rodapé para esclarecer o sentido do vocábulo, visto que o mesmo não percente à cultura de chegada. É importante mencionar que nem todos os índios conheciam Tupã antes do contato com os povos europeus, além de não o considerarem como o principal dos deuses. Sobre isso, vale transcrever Mellati (1986, 141), que diz:

Para eles Tupã é como um demônio que controla o raio, o trovão, podendo, por isso, provocar morte e destruição. Foram os primeiros missionários que, ao ensinarem a doutrina cristã aos índios, na língua destes, procuraram expressar o conceito que os cristãos faziam de Deus com o termo Tupã. O termo foi bem mal escolhido, uma vez que são completamente discordantes da ideia que os cristãos fazem de Deus e a que os índios fazem de Tupã. Mas o erro dos missionários perdurou e até hoje muitos afirmam que Tupã é a principal divindade indígena.

Mostramos a seguir a figura do Mapinguari.



Figura 6: Matinguari (Divulgação internet)

Fonte: <http://bethccruz.blogspot.it/2009/03/lendas-da-amazonia.html>

A sétima lenda que analisamos a tradução foi “Mati- taperê”.

MATI- TAPERÊ	MATI- TAPERÊ
<p>Contam que noutros tempos as tribos do Amazonas foram perseguidas por um ser estranho e maléfico.</p> <p>Era filho do Curupira, e aparecia (1) sob a forma de um curumim. Tinha um pé, largo e chato, virado para trás.</p> <p>Seu velho pai não via com bons olhos as diabruras do filho. Mais de uma vez o tinha repreendido, enfurecendo-se (2) quando persegue (3) algum animal da floresta.</p> <p>Certo dia, o curumim, cansado (4) de tanto maltratar a caça e os índios, resolveu amofinar (5) o próprio pai. Conhecia (6)</p>	<p>Si racconta che, un tempo, le tribù amazzoniche furono perseguitate da una creatura strana e malvagia.</p> <p>Era il figlio del Curupira e aveva l'aspetto (1) di un bambino. Aveva un solo piede, largo e piatto, rivolto all'indietro.</p> <p>Il suo vecchio padre, non vedeva di buon occhio le diavolerie del figlio. Diverse volte lo rimproverò furiosamente (2) perché tormentava (3) gli animali della foresta.</p> <p>Un giorno, il bambino, stufo (4) di maltrattare gli animali e gli indios, decise di fare infuriare (5) il proprio padre. Sapeva</p>

<p>quanto era profunda a estima (7) que seu pai dedicava ao fiel caititu (8), e resolveu, por maldade, matar o pobre animal e fazer dele um bom assado para comer (9).</p> <p>Quando, à noite, o Curupira quis cavalgar o caititu para percorrer seus domínios florestais, encontrou somente os ossos. Enraivecido, saiu a procurar o autor daquela perversidade (10), descobrindo logo seu filho que, meio oculto atrás de uma árvore, se torcia de tanto rir.</p> <p>De um salto, o Curupira atirou-se sobre o menino que, sempre pulando e rindo, fugiu, encantando-se no pássaro sinistro de que conserva o nome. E ainda hoje, nas florestas escuras, nos recantos soturnos dos igarapés, o caboclo (11) sente um arrepio de medo, quando ouve o assobio impressionante e agourento: -“ Mati- Taperê!...”</p>	<p>(6) quanto questi amasse il suo (7) pecari e decise, per pura cattiveria, di ucciderlo, per poi cucinarlo (9). Quando la notte il Curupira cercò il pecari, per cavalcarlo e percorrere con lui la foresta, trovò soltanto le sue ossa.</p> <p>Furioso, cominciò a cercare l'autore di una simile cattiveria (10) e scopri suo figlio che, nascosto dietro un albero, si torceva dalle risate.</p> <p>Con un salto, il Curupira si gettò sul figlio, che scappò via ridendo, trasformandosi nell'uccello sinistro che porta il suo nome. Ancora oggi, nelle foreste oscure e negli stagni, l'indio (11) prova un brivido di paura, quando sente l'impressionante e malaugurante fischio: “Mati-Taperê!...”</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- O verbo “aparecer” poderia ser traduzido para o italiano como “sembrare”. Entretanto, esse verbo apresenta muitas nuances de significado. Como o termo “aparecia” neste texto se apresenta com um valor muito genérico, de modo que não sabemos se vai além do aspecto físico, optamos pela expressão “avere l'aspetto”, a fim de evitar possíveis equívocos.
- 2- Embora “arrabbiare” apresente significado semelhante a “infuriare”, este último tem uma carga semântica muito mais forte e incisiva para o contexto. Dessa forma, usamos o advérbio derivado “furiosamente”.
- 3- O verbo “perseguir” nos causou algumas dificuldades. Talvez “tormentare” não fosse a melhor forma, entretanto os dois verbos mais semelhantes ao português na grafia não se encaixam no significado: “perseguire”, que se usa apenas com o sentido de perseguir um objetivo e “perseguitare”, no sentido de submeter-se à perseguição de

- alguém. Embora este último se aproxime de “tormentare” não o escolhemos na tradução italiana.
- 4- Em língua italiana podemos apontar duas traduções para a palavra em português “cansado”; uma delas é “stanco” e a outra “stufato”. A última, todavia, denota em sua carga semântica um sentido que ultrapassa o cansaço físico, expressando cansaço de uma situação desagradável; nesse caso denota um aspecto psicológico.
 - 5- Para essa tradução ver a explicação da nota de número 2.
 - 6- Os verbos “saber” e “conhecer” em língua portuguesa parecem ser sinônimos. Em língua italiana, embora os dicionários apresentem definições semelhantes para “conoscere” e “sapere”, o último dá a ideia de conhecer algo com profundidade e não superficialmente. Este tipo de nuance é muito sutil para um estrangeiro perceber, de modo que se torna difícil construir uma explicação linguística para diferenciar tais verbos. Podemos dizer que nesse contexto é “mais italiano” usar o verbo “sapere”.
 - 7- De acordo com a definição do Dicionário do Aurélio (2008-2014), “estima” significa “apreciação favorável de uma pessoa ou de uma coisa; amizade, apreço, afeição. / Consideração. / Estimação, avaliação”. Em língua italiana, “stima” também diz respeito à opinião favorável que se tem sobre uma pessoa por suas qualidades. Todavia, não engloba o mesmo sentido de afeição que tem o termo em português, além de se referir também à avaliação econômica. Para resgatar o sentido de afeição que indicava o texto original, usamos o verbo “amare”. Além desse registro, o pronome possessivo articulado “il suo” serve para especificar que não se trata de qualquer caititu, mas deste em específico.
 - 8- Omitimos na tradução italiana o adjetivo “fiel”, pois ele não se adapta a qualquer animal, apenas ao cachorro e mais raramente ao cavalo.
 - 9- Omitimos a expressão “para comer” porque já está subentendida pelo contexto, o que torna estranho para o leitor deixá-la expressa.
 - 10- A palavra “perversidade” pode ser traduzida por “cattiveria”, que segundo Zingarelli (2008) caracteriza “disposizione a fare del male” (disposição a fazer mal). Nesse caso, acrescentamos o advérbio “simile” para enfatizar a perversidade. Embora o dicionário não registre, a palavra “cattiveria” pode ser usada também no sentido de travessura, maldade de criança, o que diminui a gravidade do ato. Assim, o acréscimo de “simile” ratifica o sentido da palavra “perversidade” expressa no texto de partida.
 - 11- Este foi sem dúvida o termo que mais nos fez refletir durante este processo tradutório. Pensamos em manter o termo original e colocar uma nota de rodapé na tradução

italiana. Entretanto, não seria possível transmitir em uma nota o significado pleno de “caboclo”, pois este vai muito além de um termo linguístico, é um termo cultural e antropológico. Para simplificar a dificuldade em traduzir este termo, colocamos “l’indio”, que de modo geral não altera o sentido do texto de partida.

Passemos neste momento para análise da tradução da oitava lenda, “O Irapuru”.

O IRAPURU	L’IRAPURU
<p>Quando eu era menino morava em Manaus, na Cachoeirinha, bairro onde nasci, numa casa grande, estilo colonial das nossas antigas habitações.</p> <p>Os corredores compridos e largos, as salas enormes, davam para as varandas entrelaçadas de maracujás e guaco cheiroso (3).</p> <p>A chácara só tinha fim quando se via a mancha verde escura da mata (4).</p> <p>Itaboan (5) era meu amigo e companheiro de brinquedos; índio semi-civilizado (6) por alguns anos de convívio (7) com minha família. Descendente de Tapuios, os olhos oblíquos, máscara impenetrável (8), sábio diante dos fenômenos da natureza, atraí-me (9) ele, como um mistério a desvendar.</p> <p>Um dia, disse-me: - Prepara a tua bandeira (10), vamos passarinhar na floresta.</p> <p>E fomos, indo ele à frente, com o terçado cortando os cipós, abrindo caminho e marcando as árvores para a volta.</p>	<p>Quando ero bambino, vivevo nel quartiere di Cachoeirinha a Manaus, là dove ero nato. Stavo in una grande casa di stile coloniale, una delle nostre antiche abitazioni.</p> <p>Ricordo (2) i lunghi e ampi corridoi, le sale enormi che davano su delle verande nelle quali s’intrecciavano i frutti della passione e i guachi profumati (3). La fattoria finiva là dove cominciava il verde scuro delle foreste (4).</p> <p>Avevo un amico, Itaboan (5), il mio compagno di giochi; era un ragazzo indio (6) che frequentava (7) da diversi anni la mia famiglia. Era un discendente dei Tapuios: aveva gli occhi obliqui e l’espressione impenetrabile (8).</p> <p>Conosceva tanti fenomeni della natura e mi incuriosiva (9) quasi fosse un mistero da svelare.</p> <p>Un giorno mi disse: «Preparati (10), facciamo una passeggiata nella foresta.» E partimmo, lui davanti a me, tagliando i</p>

<p>Só se ouvia (11) o estalar das folhas secas debaixo de nossos pés, ou os assobios dos macacos assustados.</p> <p>Caminhamos, caminhos (12) pela floresta a dentro.</p> <p>Notava que Itaboan estava preocupado, quando ele se virou para mim e falou:- Parece que nos perdemos; vou subir naquele açazeiro para achar o rumo.</p> <p>Quando desceu, disse que vira ao longe a casa de meu pai.</p> <p>Continuamos a andar. Deviam ser três horas, pois já começava escurecer na floresta.</p> <p>Novamente, tínhamo-nos perdido.</p> <p>Imóveis, esverdeados pelos reflexos das árvores, olhamos inquietos. Teríamos nós de dormir com as feras no mato?...</p> <p>Foi quando ouvimos, de repente, um chilrear (13) de milhões de pássaros esvoaçando sobre as nossas cabeças.</p> <p>Itaboan puxou-me pela mão, fez escondermo-nos por trás de uns arbustos, e murmurou:- É o Irapuru que vai cantar.</p> <p>De súbito, todas as aves se calaram.</p> <p>Um silêncio impressionante empolgara a alma de todas as coisas da natureza (14).</p> <p>Então, comecei a ouvir um gorjeio muito sutil e muito doce, que me embalava maciamente como uma rede misteriosa (15). Fechei os olhos enfeitado (16), esquecendo-me de tudo.</p> <p>O Irapuru cantava. A magia de sua voz enchia e imponderabilizava todo o ambiente</p>	<p>rampicanti col machete, per aprirci il cammino tra gli alberi.</p> <p>Sentivamo (11) il rumore delle foglie secche sotto i piedi e le scimmie fischiavano spaventate.</p> <p>Ci inoltravamo (12) sempre più nella foresta.</p> <p>Itaboan si girò preoccupato verso di me e disse: «Sembra che ci siamo persi; provo a salire su quell'albero di açai, per ritrovare la strada.»</p> <p>Quando ridiscese, mi disse che aveva visto in lontananza la casa di mio padre.</p> <p>Ci incamminammo in quella direzione. Dovevano essere le tre del pomeriggio e la foresta stava diventando buia. C'eravamo persi di nuovo. C'eravamo fermati, sembravamo verdi a causa dei riflessi degli alberi... eravamo preoccupati. Come potevamo dormire, con gli animali feroci che abitavano le foreste?...</p> <p>Improvvisamente, sentimmo il canto (13) di milioni di uccelli, che volavano sopra di noi.</p> <p>Itaboan mi tirò per la mano; ci nascondemmo dietro dei cespugli mentre mi diceva: «L'Irapuru sta per cantare!»</p> <p>Di colpo, tutti gli uccelli smisero di cantare.</p> <p>Un silenzio impressionante e carico di aspettative prese tutte le creature della foresta (14).</p> <p>Allora, cominciai a sentire delle note dolcissime, che mi avvolgevano come una rete misteriosa (15).</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>(17) como o fluido de um encantamento selvagem a que emprestava ainda maior poder e fascinação a sombra que o emaranhado dos cipós dava à selva ou soturno rumor dos rios gigantescos ou o fragor das pororocas indômitas (18).</p> <p>A ave dominava, pelo sortilégio de sua voz, com estranha força na melodia.</p> <p>Uma nota última, vibrante, pôs termo ao seu canto.</p> <p>E partiu veloz através do espaço, acompanhado do côro infinito de outras aves. Itaboan, com o rosto iluminado de alegria, exclamou:- “IRAPURU DÁ SORTE. JÁ ACHEI O CAMINHO”. E mostrou-se os sinais que ele tinha deixado nas árvores.</p> <p>Foi assim que eu conheci o pássaro da felicidade (19).</p>	<p>Affascinato (16), chiusi gli occhi, dimenticandomi di tutto.</p> <p>L’Irapuru cantava. La magia della sua voce riempiva leggera la foresta(17) , come il fluido di un incantesimo selvaggio, che dava ancora più forza e fascino alle ombre dei rampicanti, al cupo rumore dei fiumi giganteschi, o al rombo del Pororoca*(18).</p> <p>L’uccello dominava grazie al sortilegio della sua voce e alla forza insolita della sua melodia...</p> <p>Un’ultima nota, vibrante, pose termine al suo canto. Lo vidi partire veloce nell’aria, accompagnato dal coro infinito degli altri uccelli.</p> <p>Itaboan, col volto illuminato dalla gioia esclamò: «L’Irapuru porta fortuna! Ho trovato il cammino!» E indicò i segnali che aveva lasciato tra gli alberi.</p> <p>Fu così che io conobbi Irapuru, l’uccello della fortuna (19).</p> <hr/> <p>*Onda gigantesca di marea, che, dal mare, risale il Rio delle Amazzoni. Arriva a misurare anche quattro metri d’altezza.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- A primeira observação a ser feita com relação a esta lenda diz respeito ao título. Irapuru é um pássaro melodioso que mesmo depois de morto pode atrair sorte, é também dito o pássaro da felicidade. É interessante atentar para o fato de que esta lenda pode aparecer sob diversos títulos diferentes. Segundo Mello (2011, p. 251): “esse nome, que apresenta variantes tais como: irapuru, arapuru, guiapuru, virapuru, significa na língua indígena “ave verdadeira”. O mesmo autor intitula esta lenda de “O Uirapuru”.

- 2- Introduzimos no início desse período a forma verbal “ricordo” (lembro) pelo fato de que no texto em português esse período é caracterizado pelo excesso de adjetivos e apenas um único verbo (davam). O modo pelo qual ele é organizado caracteriza um elenco de informações soltas. O acréscimo de um verbo no início rendeu a estrutura interna do enunciado mais coesa e também coerente, visto que a inserção do verbo “ricordare” (lembrar) adequa-se muito bem ao contexto de recordações da infância.
- 3- Ainda no mesmo período, fizemos outra modificação. Enquanto no texto em português o autor colocou “as varandas entrelaçadas de maracujás e guaco cheiroso”, em que aparecem um substantivo no singular e outro no plural, decidimos traduzir para o italiano ambas as palavras no plural, a fim de manter o paralelismo sintático.
- 4- Em português o termo “da mata” aparece no singular, enquanto na versão italiana está no plural. Isso ocorre porque a palavra italiana “foresta”, no singular, faz referência à mata de um modo geral, todavia o mesmo termo no plural “foreste” causa um sentido de aproximação com a história pelo fato de tratar-se de experiências pessoais. Há um outro ponto a ser observado no tocante à cultura. Embora, o termo “matas” não seja exatamente florestas, não há em italiano uma palavra adequada para matas. O termo “cespugli”, o qual já usamos em outras lendas neste trabalho não expressa a grandiosidade que expressa o termo “foreste”, por isso o escolhemos para esta lenda.
- 5- Na versão italiana, colocamos o nome próprio no centro da frase para dar ênfase ao personagem. Isso não é uma característica própria da língua italiana, mas apenas uma questão de estilística na tradução.
- 6- Evitamos o uso da palavra “semi- civilizado” porque na cultura italiana isso soaria como um termo ofensivo e racista, de modo que tal passagem entra na categoria de tradução sensível. A expressão “texto sensível” é usada para designar textos em que por questões ideológicas ou religiosas o processo tradutório se torna algo especialmente delicado. Gohn (2001, p 148) afirma que “qualquer texto pode ser visto como sensível”. Isso quer dizer que um mesmo texto pode se apresentar de várias formas diferentes a medida que mudam os leitores. Para tanto, o autor propõe como exemplo uma sentença em que vem mencionada a palavra “ânus” e está inserida em um texto de medicina. Esse fragmento, em princípio não teria nenhum problema, independente de estar inserido num texto médico ou num texto erótico, pois a sensibilidade desse texto viria a partir das objeções criadas por seus leitores. Dessa forma “a sensibilidade de um texto não está nele, mas na forma como o texto é recebido. A sensibilidade não é, portanto, uma propriedade imanente ao texto” (Gohn,

2001, p. 149). Nesse caso, entendemos que o termo “semi- civilizado” não parece “sensível” para a nossa cultura porque temos um histórico de colonização, no qual fomos influenciados a ver o indígena, bem como o negro como raças inferiores ao homem branco português. Entretanto, ao traduzirmos este termo para uma cultura, que desconhece esse processo colonizador e se estruturou enquanto nação de uma forma diferente da nossa, resulta, por isso, um termo “sensível”, que precisaria ser adequado à cultura receptora. Tal escolha pode parecer questionável, se pensarmos que o nosso trabalho é pautado na perspectiva desconstrutivista, pois soa como uma forma de “preservar” a boa imagem do autor, todavia, nosso objetivo foi apenas de adomesticar o texto de chegada. Ainda na mesma expressão “índio semi- civilizado”, traduzida como “ragazzo índio”, acrescentamos a palavra “ragazzo” (rapaz) para evidenciar a juventude do índio, inferida pela passagem “companheiro de brinquedos”.

- 7- O termo “convívio” em italiano se traduz como “convivenza”. Entretanto, aplica-se mais especificamente aos casais que vivem juntos maritalmente, mas sem serem legalmente casados. No caso da lenda, o convívio se refere a uma antiga amizade, de modo que preferimos usar o verbo “frequentare”, que é mais preciso. Zingarelli (2008) na sua primeira definição para o verbo diz “visitar spesso un luogo, per dovere, abitudine, lavoro e sim.” (visitar frequentemente um local, seja por obrigação, hábito, trabalho ou similar).
- 8- Em português entendemos que “máscara” também pode ser usada em sentido figurado na mesma proporção que se usa do no sentido denotativo. Entretanto, em italiano, embora, possa assumir ambos os sentidos, não é muito comum empregar essa palavra figurativamente, assim versamos para “espressione impenetrabile”.
- 9- Na tradução italiana optamos pelo verbo “incuriosire” (ficar curioso/ despertar a atenção) ao verbo “attrarre” (atrair) porque este último é mais específico ao contexto de atração física e sexual. Para não deixar dúvidas no leitor italiano, decidimos o uso do segundo verbo.
- 10- Seria incoerente traduzir literalmente “prepara a tua bandeira”, que em italiano ficaria “prepara la tua bandiera”, pois o sentido da palavra bandeira no texto em português dá a ideia de expedição e remete às expedições oficiais armadas que se faziam no período colonial, a fim de explorar riquezas naturais. Visto que não faria sentido para o leitor italiano colocar o termo bandeira e seria desnecessário incluir tal informação como

- nota de rodapé, suprimimos a palavra e colocamos “preparati” (prepara-te), sem prejuízos na tradução.
- 11- Optamos por substituir a expressão “se ouvia”, dado o tom impessoal pela forma pessoal “sentivamo” (ouvíamos) porque é mais participativo, marca o plural por meio da presença de dois personagens da narrativa, o que torna mais coerente o texto.
 - 12- A forma “caminhamos caminhos” consiste numa aliteração além de ser repetitiva, por isso traduzimos por “inoltrarsi” que significa avançar, adentrar.
 - 13- Em português chilrear é o verbo que caracteriza a ação de cantar dos pássaros. Em italiano há um verbo semelhante: “cinguettare”, que embora seja registrado nos dicionários não é usado atualmente. Nesse caso, preferimos usar “il canto di milioni di uccelli” por ser um vocabulário mais acessível a todos.
 - 14- A palavra “natura” (natureza) se refere ao universo como um todo, de modo que assume um significado muito amplo. Entendemos que no contexto desta lenda, o termo natureza se refere mais precisamente à floresta, ambiente natural do povo indígena. Para delimitar esse significado, usamos “creature della foresta” (criaturas da floresta).
 - 15- Neste período percebemos a presença de muitos adjetivos e advérbios. Embora, em italiano se usem muitos adjetivos, esses são usados com a finalidade específica de dar ênfase aos substantivos que os acompanham, não apenas de qualificá-los. No entanto, o período do texto em português exagera nesses usos, de modo que algumas alterações foram feitas: a palavra gorjeio foi traduzida como “note”, pois “gorgheggio” é um termo em desuso e como mais abaixo aparece a forma “cantava” preferimos não usar “canto” para evitar repetição; colocamos um só adjetivo, “dolcissime” para traduzir “sutil e muito doce”. Neste período também retiramos o advérbio “maciamente” para não pesar a frase.
 - 16- A mudança de posição do adjetivo é apenas uma questão estilística, pois compreendemos que o colocando no início do período o enunciado parece mais enfático e mais centralizado na ideia do fascínio.
 - 17- Preferimos usar a palavra “floresta” para sermos mais precisos, pois “ambiente” pode significar qualquer espaço.
 - 18- Neste caso retiramos o adjetivo “indômitas”, pois julgamos que não ficaria bem em italiano colocar o adjetivo no final da frase, além de tornar a leitura cansativa, por já haver muitos adjetivos. O termo pororoca, por sua vez, foi mantido igual ao original e optamos por colocar uma nota de rodapé no texto traduzido.

19- A expressão em português “pássaro da felicidade” nos causou maior dificuldade em traduzir para o italiano, visto que adentramos em uma questão cultural. A tradução literal dessa expressão é “ucello della felicità”, entretanto tem um significado completamente diferente na cultura italiana, pois é uma das muitas formas coloquiais de referir-se ao órgão genital masculino. Semelhante a esta forma há também “ucello del paradiso” (literalmente pássaro do paraíso). Desse modo, observamos que se o tradutor não conhecer profundamente a cultura da língua para a qual ele traduz o texto, esse texto pode gerar mal entendido e constrangimentos. Nesse caso poderíamos classificá-lo como texto sensível, de acordo Gohn (2001). (Ver nota 6).

Seguimos com os apontamos da tradução da nona lenda, “O boto”.

O BOTO (1)	Il boto* (1)
<p>Durante as noites de lua cheia, tem por hábito o boto transformar-se em famoso e sedutor guerreiro.</p> <p>E, enfeitando-se de garridas plumagens de cores deslumbrantes, procura as tabas (2) onde repousam as “tapiinas”, ou as festas onde, ao som do “hezo-hezo” (3), dançam as mulheres dos guerreiros.</p> <p>Certa vez, depois de muito namorar (4) e satisfazer os seus desejos, sua amante notou que debaixo das magníficas penas que o ornamentavam, saía uma barbatana de peixe.</p> <p>Muito ingênuo (5), perguntou-lhe:</p> <p>- Ué! Por que usa isso aí, afeiando a sua plumagem?... (6)</p> <p>O boto, envergonhado, respondeu-lhe:</p> <p>Isso é o que falta a muita gente que morre afogada.</p> <p>Depois deste dia, saiu da maloca e nunca mais voltou...</p> <p>A índia, com sua ausência, ficou tão triste</p>	<p>Durante le notti di luna piena, il delfino ha l’abitudine di trasformarsi in un guerriero rinomato e affascinante.</p> <p>Si abbellisce con eleganti piume dai colori abbaglianti, e parte alla ricerca di un villaggio (2) di amazzoni, oppure di feste dove, al ritmo della musica “hezo-hezo” (3)**, danzano le donne dei guerrieri.</p> <p>Una volta, dopo molte carezze (4) e dopo aver soddisfatto i propri desideri, la sua amante notò che, da sotto le penne con cui si ornava il suo innamorato, spuntava una pinna.</p> <p>Ingenuamente (5), gli chiese:</p> <p>«Perché usi un simile ornamento? Ti rovina tutto il tuo piumaggio...» (6)</p> <p>Imbarazzato, il delfino rispose:</p> <p>«Questo è ciò che manca alle persone che muoiono affogate.» Quel giorno, uscì dal villaggio e non tornò più...</p> <p>L’india si fece molto triste per la sua assenza. Col figlio legato sulla sua schiena,</p>

<p>que passava os dias inteiros chorando à beira dos igarapés, com o filhinho às costas, vendo todos os demais botos que passavam. (7)</p> <p>Mas, uma vez, o rio encheu tanto, que ela, distraída como estava, não teve tempo de fugir, e a correnteza a levou no turbilhão das águas.</p> <p>No dia seguinte, quando os da tribo pescavam, viram um boto empurrando dois corpos para a praia.</p> <p>Eram mãe e filho conduzidos pelo afeto do boto encantado, que fugira...</p> <p>É por estes motivos (8) que ainda hoje os botos impelem os cadáveres para terra.</p>	<p>passava giorni interi a piangere sul bordo del fiume, vedendo passare i delfini. (7)</p> <p>Una volta, però, il fiume si riempì così tanto che lei, distratta, non ebbe il tempo di fuggire e la corrente impetuosa la portò via con sé.</p> <p>Il giorno seguente, gli uomini della tribù, mentre pescavano, videro un delfino spingere due corpi sulla spiaggia.</p> <p>Erano la madre e il figlio, che venivano portati affettuosamente dal delfino incantato, che poi fuggì via...È per questo motivo (8) che, da quel giorno, tutti i delfini spingono i cadaveri fino a terra...</p> <hr/> <p>*Nome dato ai delfini nella regione amazônica.</p> <p>**Si tratta di un termine onomatopeico, una parola che non ha significato, ma che si limita a ripetere un suono di una danza.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- 1- Boto é o nome dado ao golfinho na região amazônica. Para algumas pessoas é uma espécie de golfinho de água doce, entretanto é apenas um regionalismo. Exatamente por ser um regionalismo, preferimos manter o termo original, pois é o que caracteriza a cultura amazônica e colocamos uma nota de rodapé para explicar o termo.
- 2- A palavra “tabas” aparece no plural no texto em português, mas em italiano traduzimos por “villaggio”, no singular, que, por seu sentido de coletividade, dá a ideia de plural.
- 3- O termo “hezo-hezo” no texto de partida soa como uma onomatopeia, por isso não seria possível traduzi-lo. A solução mais viável que encontramos mantê-lo aspeado e introduzir uma nota de rodapé explicando que se trata de um termo onomatopeico sem significado, visto que não achamos nenhum significado para este termo.
- 4- Apesar de o ato de namorar existir em muitas culturas, nem sempre há uma palavra que o traduza. Na língua italiana, por exemplo, não existem termos específicos

registrados no dicionário para namorar e “ficar”, mas apenas para relacionamentos mais sérios como noivar e casar (“fidanzarsi” e “sposarsi”). Entretanto, neste contexto o verbo mais parece um eufemismo para as preliminares do ato sexual, como podemos inferir com a passagem posterior, “satisfazer os seus desejos”. Assim, traduzimos, sem nenhum prejuízo, a passagem “depois de muito namorar” por “dopo molte carezze” (depois de muitas carícias).

- 5- Neste período o sujeito está oculto no texto em português. Entretanto, em italiano, raros são os casos em que o sujeito vem oculto. Assim, por questões estilísticas, preferimos transformar o adjetivo que se referia ao sujeito (ingênua) em advérbio para iniciar o período no texto traduzido.
- 6- Algumas modificações foram feitas neste período quando traduzido para o italiano. A primeira delas foi excluir a interjeição “ué”, pois apesar de a língua italiana ser repleta de interjeições, elas ocorrem quase que exclusivamente na linguagem oral. O período foi fragmentado em dois na tradução, a fim de chamar atenção para a ação de usar aquele ornamento, que em português é indicado pelo pronome demonstrativo “isso”. Embora o texto represente um diálogo nem por isso traduzimos da forma “Perché usi questo?”, pois diferente do português em que muitas informações podem ser subtentidas, no italiano escrito é preferível que as informações sejam sempre que possíveis expressas. O diálogo somente poderia ser traduzido literalmente se houvesse alguma indicação gestual sendo explicada após a fala, como “disse la ragazza indicando la pinna sul dorso dell’uomo” (disse a moça apontando em direção à barbatana sobre as costas do homem). É importante esclarecer de que qualquer indicação que faça referência ao espaço, como é o caso dos pronomes demonstrativos só podem ser subtentidas em italiano na oralidade, visto que o povo italiano é bastante gestual, de modo que há alguns casos em que nem é necessário falar, pois os próprios gestos corporais têm significados autônomos e há outros casos em que parte do enunciado é omitido e seu sentido é inferido pelos gestos que do falante. Assim, as mesmas inferências não são possíveis na linguagem escrita. Isso porque o italiano é um idioma bastante gestual, de modo que para compreender bem uma língua algumas competências devem ser levadas em conta, como as competências pragmáticas e dentro desse conjunto está a “competenza cinesica”, que se refere à capacidade do falante de usar e compreender os gestos atrelados à língua (BALLARIN; BEGOTTI, 2000).

- 7- O período destacado passou por algumas adaptações na tradução italiana. Primeiramente, fragmentamos o período em dois e mudamos a ordem de algumas palavras apenas por questões estilísticas, como é o caso da palavra “filho” que no texto traduzido colocamos no início do período seguinte que havíamos fragmentado. A palavra “igarapé” nesta passagem foi traduzida para o italiano como rio (fiume) e é um termo regional que nem mesmo muitos dos brasileiros conhecem o significado. Desse modo, preferimos simplificá-la na tradução.
- 8- A expressão “É por estes motivos” que inicia o período em português está no plural. Entretanto, em língua italiana a colocamos no singular “È per questo motivo”. Essa escolha se deu porque para manter essa expressão no plural no texto italiano seria necessário elencar diversos fatos que pudessem ser retomados, o que não há na construção do texto em português. Além disso, percebemos o uso equivocados de “estes” no texto em português, quando deveria ser “esses” porque faz referência a um fato expresso anteriormente. Em italiano, no entanto, não há diferença entre “este” e “esse”, como há em português. Para tanto, usa-se uma única forma pronominal que representa os dois demonstrativos em português, “questo”.

Passemos, finalmente, para a análise da tradução da última lenda, “O Caipora”.

O CAIPORA (1)	Il Caipora* (1)
<p>Um Tuxaua destinava sua filha Coema com o neto do poderoso chefe da tribo dos Maués. O rapaz, porém, era um caçador vulgar e perverso, que nem o título de guerreiro pudera ainda obter (2). Quando menino, na terrível prova da tucandira (3), se portara com tanta covardia que os pais (4), receosos daquele ato de fraqueza, afastaram (5) seus filhos para que eles não seguissem o mau exemplo. Coema amava Uiraruçu, forte e belo</p>	<p>Un capo tribù aveva promesso sua figlia Coema come sposa al nipote del potente capo della tribù dei Maués. Il giovane, però, era un cacciatore volgare e malvagio, che non era mai stato capace di ottenere il titolo di guerriero (2). Da bambino, nell'affrontare la terribile prova della tucandira** (3) si dimostrò un tale vigliacco che i genitori degli altri bambini (4), scioccati da un simile comportamento, dissero al loro figli di non frequentarlo</p>

<p>guerreiro, descendente de uma raça de heróis e vencedor sem rival em todas as lutas. Mil vezes fora vitorioso das armadilhas desonestas do seu futuro sogro, a quem sempre perdoava pelo amor de Coema (6). Tendo a tapiina chegado à puberdade, anunciaram os pajés a todas as tabas a festa (7) de sua consagração.</p> <p>Nela seria posto à prova o heroísmo dos pretendentes à conquista da bela Coema.</p> <p>O pérfido tuxaua (8), temendo a concorrência de Uirauçu, excluiu-o do torneio.</p> <p>Mas (9), Coema doeu-se tanto com essa injustiça que caiu gravemente enferma (10).</p> <p>Os pajés, consultados, decidiram que só se poderia evitar a sua morte chamando Uirauçu à festa.</p> <p>Como era de se esperar, o incrível apaixonado de Coema derrotou todos os pretendentes e saiu das mais difíceis provas.</p> <p>O pai cruel e pusilânime pretendente vendo que nada mais podiam conseguir, resolveram matá-lo à traição.</p> <p>Uirauçu foi a tempo prevenido. E para evitar a cilada, colocou na rede onde costumava dormir, o vaso sagrado dos pajés, que todos respeitavam e temiam como uma coisa sobrenatural.</p> <p>Quando veio a noite, o velho tuxaua (11), acompanhado do pretenso noivo de sua filha, aproximou-se da rede. Acreditando ser o</p>	<p>(5), per paura che diventassero come lui.</p> <p>Coema amava invece Uiraruçu, un guerriero bello e forte, discendente di una stirpe di eroi e combattente senza rivali. Mille volte uscì vincitore dalle imboscate del futuro suocero. Lo perdonava per amore di Coema (6).</p> <p>Quando la ragazza raggiunse la pubertà, gli sciamani annunciarono a tutti i villaggi che si sarebbe organizzata una festa (7) per la sua consacrazione.</p> <p>In essa si sarebbe messo alla prova il coraggio dei pretendenti alla mano della bella Coema.</p> <p>Il perfido padre della ragazza (8), temendo la concorrenza di Uirauçu, decise di escluderlo dal torneo e (9) Coema soffrì così tanto per questa ingiustizia da ammalarsi gravemente (10).</p> <p>Gli sciamani, convocati, dissero che la morte della ragazza poteva essere evitata soltanto invitando Uirauçu alla festa.</p> <p>Come tutti si aspettavano, il formidabile innamorato di Coema sconfisse tutti i pretendenti e superò le prove più difficili.</p> <p>Il padre di Coema, tanto crudele quanto vigliacco, resosi conto che i suoi piani non potevano essere realizzati, decise di uccidere il giovane a tradimento.</p> <p>Uirauçu fu informato per tempo. Per evitare l'imboscata, piazzò sulla sua amaca il vaso sacro degli sciamani, che tutti rispettavano e temevano come qualcosa di sovrannaturale.</p> <p>Quando venne la notte, il vecchio capotribù</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>vulto de Urauçu, ergueu o tacape (12) desfechando violento golpe.</p> <p>Ao impulso, o vaso partiu-se sobre o velho, que recuou até o seu medroso companheiro.</p> <p>Este, tanto se encheu de susto que se julgou vítima de uma agressão de Uirauçu e, sem mais hesitar, enterrou a seta envenenada nas costas do velho.</p> <p>No outro dia de manhã, a tribo banuiu o malvado assassino.</p> <p>E o corpo do velho tuxaua foi amarrado numa igara para que a correnteza do rio o levasse à Anhangá (13).</p> <p>Porém, a sua alma ninguém a quis (14). É a alma penada do Caipora, que durante as noites escuras, vagueia pelos matos, armando ciladas aos viajantes, matando as plantas e pássaros que dele se aproximam.</p>	<p>(11), accompagnato dal suo presunto genero, si avvicinò alla rete. Credendo di vedere il volto di Urauçu, alzò la mazza (12) e lasciò andare un colpo violento.</p> <p>A causa di questo, il vaso si rompe sul vecchio, che indietreggiò fino al suo compagno spaventato.</p> <p>Questi, preso dal panico e credendosi attaccato da Uirauçu, conficcò senza esitazioni una freccia avvelenata nella schiena del vecchio.</p> <p>La mattina successiva, la tribù cacciò il malvagio assassino.</p> <p>Gli uomini legarono quindi il corpo del loro vecchio capo nel fondo di una canoa, per far sì che la corrente del fiume lo portasse fino ad Anhangá*** (13).</p> <p>Ma Anhangá né nessun altro volle accogliere la sua anima e lui divenne lo spirito maligno del Caipora (14). Durante le notti più scure, vaga attraverso i boschi, tendendo agguati ai viandanti e uccidendo le piante e gli uccelli che gli si avvicinano...</p> <hr/> <p>* Un essere fatato, rappresentato sotto forma di un indio scuro. Cavalca un pecari e protegge gli animali della foresta.</p> <p>** Si tratta di una formica di grandi dimensioni, con un pungiglione capace di infliggere punture molto dolorose. I ragazzi si devono sottoporre a più riprese a questa prova, per mostrare il loro coraggio.</p> <p>*** Una creatura mitologica che protegge la natura; particolarmente gli animali.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1. Mantivemos o título original, acrescentando apenas o artigo definido. Para esclarecimento do leitor italiano, propusemos uma nota de rodapé explicando que Caipora é um ser encantado, representado por um índio negro que protege os animais da floresta.
2. Nessa passagem trocamos a estrutura com o verbo “poder” no português por uma estrutura em italiano centrada do adjetivo “capace” (capace) para enfatizar a incapacidade do rapaz.
3. Na tradução italiana mantivemos o nome original “tucandira” e inserimos uma nota de rodapé explicando que esse é o nome usado para designar um tipo de formiga.
4. No texto em português o termo “os pais” não traz nenhum complemento, mas é possível inferir que se trate dos demais pais daquela comunidade. Na tradução italiana, optamos por expressar quem eram esses pais, de modo que completamos o sentido dizendo “i genitori degli altri bambini” (os pais das outras crianças).
5. O verbo “afastar” se traduz em italiano como “allontanare”. Entretanto, o sentido se adapta a um contexto espacial e físico. Neste caso, os pais querem afastar seus filhos não apenas no sentido físico, mas no sentido moral, visto que expressa uma proibição. Para enfatizar esse sentido, optamos pela expressão “dire di non frequentare”.
6. Na tradução italiana decidimos fragmentar esse período em dois períodos simples, apenas por uma questão estilística, pois julgamos que dessa forma daríamos ênfase aos dois fatos ocorridos: o de ser vitorioso e o de perdoar o sogro, sem que nenhum deles passasse despercebido.
7. Nesse enunciado a palavra “festa” por si só já demonstra a ideia de organização de um evento. Em italiano, entretanto, faz-se necessário dizer “organizzare una festa”.
8. Optamos aqui por utilizar um recurso de coesão no qual substituímos o nome por um atributo que pudesse remeter ao referente “tuxaua”, da mesma forma que fizemos no início da lenda. A respeito do termo “tuxaua” ver a nota (1) da lenda (4).
9. Esse período nos pareceu mal escrito, pois se inicia com uma conjunção adversativa, o que não faz sentido quando confrontado com o período anterior. Por isso, substituímos a conjunção adversativa “mas” por uma conjunção aditiva “e”, juntando os dois períodos em um só.
10. Traduzimos a estrutura subordinada “que caiu gravemente enferma” por “da ammalarsi gravemente”. O uso da presosição “da” na construção frasal no lugar do pronome relativo “che” resultou num enunciado muito mais melodioso e sem perder o

sentido do texto de partida, visto que a preposição “da” diante de verbos no infinitivo introduzem uma consequência.

11. Ver nota 8.
12. O “tacape” é um armamento de guerra, feito de madeira e usado pelos índios. Por ser um instrumento pertencente à cultura indígena não seria possível traduzir de modo preciso. Então, usamos o termo “mazza” que significa bastão ou marreta, visto que pelo contexto poderíamos usar qualquer instrumento que servisse para dar uma pancada forte em alguém. (Ver figura 8).
13. Nesse período fizemos várias alterações na tradução para o italiano. Primeiramente, passamos o enunciado da voz passiva para voz ativa colocando como sujeito da frase italiana “gli uomini” (os homens); o termo “tuxaua”, que aparece novamente nesta lenda, foi substituído aqui por “vecchio capo” (velho chefe). A palavra “iagara”, por sua vez, foi traduzida apenas como “canoa”. Na cultura indígena podem existir diversos tipos de canoa, fato que não ocorre na cultura italiana e que dificulta o entendimento até mesmo de brasileiros de outras regiões que desconhecem essa cultura. Por isso, preferimos deixar “canoa” que é um termo genérico e acessível a qualquer leitor.

O termo “Anhangá” se mostrou difícil de traduzir porque no texto original aparece sem o acento agudo. Inferimos que esse tenha sido um erro gráfico e, por isso, o corrigimos ao colocar o texto na tabela. Sobre a definição desse termo Mello (2011, p. 270) escreve: “ente fantástico, que a credice popular às vezes representa sob a figura de um veado-branco, com olhos de fogo, habitante de nossas florestas”. Por representar um personagem mitológico da cultura amazônica não há como traduzi-lo para o italiano. Assim, a única alternativa foi inserir uma nota de rodapé. (Ver figura 9).

14. Algumas alterações foram realizadas no último parágrafo. Acrescentamos as palavras “Anhangá” e “accogliere”. “Anhangá” só aparece no texto em português no período anterior, mas nós a colocamos como recurso coesivo para retomar esse personagem mitológico, pois não seria coerente manter a estrutura “ninguém a quis”, quando o contexto indica que o corpo do tuxaua foi conduzido para Anhangá (que aparece em maiúscula para demarcar a personificação do nome). O verbo “accogliere”, por sua vez, foi inserido com a finalidade de tornar a narrativa mais dramática, já que a conjunção “ma” no início do período (pouco usual em início de frase) completa o sentido trágico do enunciado. Colocamos em italiano que “lui divenne lo spirito

“maligno del Caipora” (ele se tornou o espírito maligno do caipora), visto que marca uma transformação do personagem: antes, quando vivo, era um homem comum, depois de morto virou um ser encantado. Optamos por deixar o verbo no *passato remoto* porque é próprio da sequência narrativa por indicar transformações de predicados. Além disso, inserimos o adjetivo “maligno” ao lado do substantivo “spirito” com a finalidade de enfatizar o caráter malvado desse personagem.

A seguir apresentamos imagens de alguns dos vocábulos que apresentaram dificuldades para traduzi-los.



Figura 7: Caipora (Divulgação da internet)

Fonte: <http://www.cdpara.pa.gov.br/caipora.php>



Figura 8: Tacape (Divulgação da internet)

Fonte: <http://dicionariotupiguarani.blogspot.com.br/2012/08/tacape.html>



Figura 9: Anhangá

Fonte: <http://lenda-e-lendas.blogspot.com.br/2012/08/lenda-do-anhanga.html>

Neste capítulo tivemos como objetivo apresentar a tradução de dez lendas amazônicas e a análise do processo que envolveu a tradução de cada uma delas. Algumas se mostraram mais difíceis que outras, tanto pela estrutura gramatical, quanto pelo vocabulário. Percebemos que algumas das lendas aqui apresentadas não estavam bem escritas em português. Nessas o investimento de tempo foi bem maior, pois tivemos mais dificuldade de interpretar o texto e em certos casos até corrigimos erros gráficos antes de digitar o corpus na coluna do texto original. Os demais desvios da norma padrão foram mantidos nos textos em português, a fim de não alteramos o original. Achamos por bem inserir figuras para complementar o entendimento de termos regionais.

Diante da análise do corpus, observamos que o trabalho de tradução é uma tarefa metódica, que se desenvolve em várias etapas, a saber: leitura, interpretação, reescritura, pesquisa e revisão e nenhuma dessas etapas pode ser anulada. O produto da tradução resulta um novo texto que carrega as marcas e impressões do tradutor, que segundo o conceito de Desconstrução no qual nos apoiamos se torna o novo autor do texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como principal objetivo analisar as dificuldades que permeiam o processo tradutório, a partir da tradução de dez lendas amazônicas. Durante esse percurso, deparamo-nos com diversas dificuldades, que se agravavam pelo fato de partirmos da nossa língua materna, o português, para a língua estrangeira, o italiano. Isso porque articular o pensamento em língua estrangeira é indubitavelmente mais complexo que pensar na própria língua. Embora tenhamos realizado um processo de tradução, nosso objetivo não estava centrado no produto da tradução, mas nas etapas desse processo. Para tanto, fomos além do produto, tecendo comentários em forma de notas acerca de cada uma das dificuldades com as quais nos deparamos.

Apesar da proposta da dissertação ser inovadora tanto no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM quanto em outros programas brasileiros (pois não há relatos de nenhuma pesquisa que envolva a língua italiana e as lendas amazônicas), inicialmente nos causou bastante insegurança. Não há dúvidas de que traduzir não é fácil, mas traduzir parte do folclore de uma região resulta numa responsabilidade maior, pois, conforme a teoria derridiana, trata-se mesmo de uma reescritura. Fomos aos poucos nos apropriando dessa cultura enquanto traduzíamos as suas lendas. As estruturas linguísticas apresentaram dificuldades, mas nada comparado aos elementos próprios da cultura indígena. Sabíamos que um corpus composto por vocábulos como “pajé”, “tuxaua”, “tapuio”, “taba”, “igarapé”, dentre outros, desconhecidos até mesmo por muitos dos falantes da região, causaria grandes dificuldades no processo tradutório. Apropriar-se do que Derrida (1971;1973;1975) denomina “differéce” para nos aproximar do que Viveiros de Castro (2002) denomina “observado” resultou em um processo de constantes reescrituras. Aquilo que nos parecia assustador quando começamos a pesquisa foi paulatinamente se mostrando uma tarefa possível. As soluções linguísticas só surgiram a partir do momento que desconstruímos o discurso da impossibilidade de traduzir elementos que compõe a cultura amazônica.

O tema narrativas amazônicas nos possibilitou um contato mais estreito com a cultura regional e o elemento cultural teve grande peso no processo tradutório. Por muitas vezes foi complicado traduzir um termo do português para o italiano com a mesma ênfase cultural que havia na língua de partida, de modo que tivemos que fazer muitas adaptações por estarmos tentando compartilhar a cultura amazônica para o público europeu. Este trabalho é, pois, uma

prova contundente de que o tradutor precisa, mais do que o domínio linguístico, ter o mínimo de domínio cultural de ambas as culturas das línguas trabalhadas para realizar qualquer tradução.

O fato de partirmos da língua materna para língua estrangeira, caminho geralmente inverso nos trabalhos da área de tradutologia, gerou inicialmente bastante insegurança. Entranto, a realização desta pesquisa nos fez descobrir e redescobrir os usos da língua italiana. Assim, como as lendas com as quais trabalhamos possuíam um teor místico, a descoberta das estruturas linguísticas do idioma estrangeiro nos parecia místico também, à medida que éramos incapazes, enquanto estrangeiros, de perceber as minúcias do léxico dessa língua, embora a tenhamos estudado durante anos. O estudo aprofundado dos textos que compuseram o corpus nos “abriu os olhos” para ver além da superfície linguística. Assim, pudemos ampliar nosso nível de conhecimento da língua italiana. O auxílio de um nativo nos direcionou a compreender nuances linguísticas jamais percebidas por nós, até então. Chegamos à conclusão de que o resultado satisfatório de um trabalho de tradução não depende apenas de anos de estudos, de bons dicionários, de formação, mas depende essencialmente do contato com a cultura ou culturas envolvidas nesse processo.

Reescritura, infinda sempre. Não há texto final. O que há são versões. Por isso Derrida afirma que a dívida nunca é quitada e que há continuamente tradução. Derrida assim discute o comprometimento entre língua e tradução, a partir da desconstrução de Babel:

A “torre de Babel” não representa só a multiplicidade irreduzível das línguas, exhibe também o inacabado, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de alcançar algo que é da ordem da edificação, da construção arquitetônica, do sistema e da arquitetura. O que a multiplicidade de idiomas acaba por limitar não é só uma tradução “verdadeira”, uma interexpressão transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência do construto [constructum]. Está lá (traduzamos) como um limite interno à formalização, uma incompletude da construtora. Seria fácil e, até certo ponto justificado ver nela a tradução de um sistema em desconstrução. Não se deveria jamais deixar passar em branco a questão da língua, na qual se coloca o problema da língua e traduz um discurso sobre a tradução. (DERRIDA apud SILVA, 2006, p.1-2).

Um pensamento sobre a tradução a partir de uma dimensão desconstrutivista da linguagem aponta para a ruptura com o modelo logocêntrico da língua e da linguagem. Tal pensamento instaura outro modelo representacional que se funda na não identidade e na não coincidência a priori da significação.

O pensamento derridiano exerceu e continua exercendo no campo das humanidades uma influência considerável. Resta, por sua vez, pensar sobre as consequências

epistemológicas que tal pensamento nos deixa como herança. Abre-se, dessa forma, um campo profícuo de investigações que podem ser empreendidas no campo dos estudos da linguagem.

Comprometemo-nos com uma reflexão que nasceu com e a partir de Derrida, mas que deve ir além e suscitar a transformação, fazendo a tradução e a Desconstrução sobreviverem, possibilitando que algo novo chegue para os estudos de linguagem, em geral, e, para a tradução, em particular. Porque língua é movimento. E diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. **A integração da língua e da cultura no processo de tradução** in: BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 01-18, 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf> (Acesso em 04/09/2014).

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. **Traduzir com autonomia: Estratégias para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto, 2000.

ARROJO, Rosemary (org.). **O Signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas, SP: 2ª edição Pontes, 2003.

_____ **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro, Imago, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BALLARIN, Elena; BEGOTTI, Paola. “L’insegnamento della cultura”. In: DOLCE, Roberto; CELENTIN, Paola. (org.) **La formazione di base del docente di italiano per stranieri**. (Progetto OTALS Ca’ Foscari), Roma: Bnacci editore, 2000.

BALDI Guido; Giusso Silvia; Razetti Mario. **La letteratura**. Vol. 4. L’etànapoleonica e il romanticismo. Paravia, 2007.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998, p.65-70. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/L3BarthesAutor.pdf> (Acesso em 05/09/2014)

BECCARIA, Gianluigi. **Italiano antico e nuovo**. Milano: Garzanti, 1988-1992.

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

BERRETTA, Monica. “Morfologia”. In: SOBRERO, Alberto A. (a cura di). **Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture**. 9. Ed. Roma-Bari: Laterza, 2005, p. 193-245.

BERRUTO, Gaetano. “Le varietà del repertorio”. In: SOBRERO, Alberto A. (a cura di). **Introduzione all’italiano contemporaneo**. La variazione e gli usi. Bari: Editori Laterza, 2008, p.4-36.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

CASSIER, Ernest. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

CELENTIN, Paola; SERRAGIOTTO, Graziano. **Didattica dell’italiano in prospettiva interculturale** in: FILIM – Formazione degli Insegnanti di Lingua Italiana nel Mondo. Laboratorio ITALS- Dipartimento di Scienze del linguaggio- Università Ca’ Foscari, Venezia, (S/D). Disponível em: <http://venus.unive.it/filim> (Acesso em 04/09/2014)

CHOMSKY, Noam. **Syntactic Structures**. The Hague: Mouton, 1957.

CORACINI, Maria José. “O cientista e a noção de sujeito na linguística: expressão ou submissão?” In: ARROJO, Rosemary (org.). **O Signo desconstruído**: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas, SP: 2ª edição Pontes, 2003.

D'ACHILLE Paolo. **L’italiano contemporaneo**. Bologna: Il Mulino, 2006.

DASTOLI, Carlos Alberto et al. **Parola chiave**: dizionario di italiano per brasilliani. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DE MAURO, Tullio. **Il grande dizionario italiano dell'uso**. Torino: UTET, 1999.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

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

DEVOTO, Giacomo; Oli, Gian Carlo. **Il Devoto-Oli (2013)**. Vocabolario della lingua italiana, a cura di L. Serianni e M. Trifone, Firenze, Le Monnier, ed. 2013 (con CD-Rom).

DICIONÁRIO do Aurélio (2008-2014). Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com> (Acesso em: 01/07/2017).

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Trad: Eliana Aguiar. São Paulo: Ed. Record, 2007.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa, Vegas, 1969.

FREUD, Sigmund. **Beyond the Pleasure Principle**. In: James Strachey (org.). New York: Norton, 1920.

_____. **The psychopathology of Everyday Life**. James Strachey (org.); Alan Tyson (trad.). New York: Norton, 1901.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GOLDMAN, Márcio. “Alteridade e Experiência: antropologia e teoria etnográfica”. **Etnográfica**, Vol. X (1), 2006, p. 161-173.

GOHN, Carlos Alberto. “Pesquisas em torno de textos sensíveis: os livros sagrados”. In: PAGANO, Adriana (org.). **Metodologias de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 147-170.

HEIDERMAN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução- volume1: alemão-português**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

HILGERT, José Gaston. (2003). “A seleção lexical na construção do texto falado”. In: PRETI, Dino. (org.). **Léxico na língua oral e na escrita**. n. 6. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.

HOLMES, James S. **The Name and the Nature of Translation Studies**. Amsterdam: Translation Studies Selection, Department of General Studies, 1972.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução” In: **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Bilkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.

LEAL, Alice. “Funcionalismo e Tradução Literária: O Modelo de Christiane Nord em Três Contos Ingleses Contemporâneos”. In: **Scientia Traductionis** vol. 2. Florianópolis, 2006.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Cláudia Matos Seligmann. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.

LIMA, Rossini Tavares de. **ABC do Folclore**. 5.ed.. São Paulo: Ricordi, 1972.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise, gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELATTI, Júlio Cezar. **Índios no Brasil**. 5 ed. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de Brasília, 1986.

MELLO, Anísio. **Iagapó- estórias e lendas da Amazônia**. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2011.

NASCIMENTO, Aldenizete Pinto de Melo do. **O mito e sua importância na formação da cultura amazônica**: Estudo dos mitos amazônicos numa aproximação com os mitos gregos- os mitos na práxis educacional da cidade de Manaus. Dissertação de mestrado- Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2007.

NIDA, Eugene. **Message and Mission: The Communication of the Christian Faith**. New York: Happer and Brothes, 1960

_____. **Toward a Science of translation**. Leiden: J.B. Brill, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich. “Thus Spoke Zarathustra”. In: **The Nietzsche**. Walter Kaufman (trad.) New York: Viking, 1954.

NORD, Christiane (2009). **El funcionalismo en la enseñanza de traducción**. Mutatis Mutandis. Vol. 2, No. 2. p.209 – 243.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Unicamp, 2001.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. “Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução”. In: Revista Encontros de Vista, 5. ed., p.11. (jan/jul, 2010). Disponível em:

http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo_Junior_Derrida_e_a_desconstrucao_uma_introducao_final.pdf (Acesso 01/08/2014).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “O efeito Derrida”. In: _____ **Inútil Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. “A trama do signo: Derrida e a desconstrução de um projeto saussuriano”. In: ARROJO, Rosemary (org.) **O Signo desconstruído**: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas, SP: 2ª edição Pontes, 2003.

RICHARDS, Ivor Armstrong. **Practical criticism**: a study of literary judgement. New York: Harcourt, Brace & World, 1929.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

RONDELLI, Beth. O narrado e o vivido: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1993.

SANTIAGO, Manuel. **Lendas Amazônicas**. 2 Ed. Manaus: Secretaria de Estado da cultura, Universidade do Estado do Amazonas, Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2003. (Série: Grandes temas em pequenos formatos)

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1975.

SENSINI, Marcello. **La grammatica della lingua italiana**. Milano: Oscar Mondadori, 1990.

SILVA, Francisco de Fátima. **Às Voltas Com Babel**: Derrida e a tradução (catacréstica). Tese de doutorado (em Linguística Aplicada) - IEL - Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2006.

SOBRAL, ADAIL et ali. **Tradução: a (re) produção do sentido**. IN: Anais do IX Encontro do CELSUL- Santa Catarina: Universidade do Sul de Santa Catarina-Palhoça, 2010.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O nativo relativo”. In: **Mana** 8(1), 2002a, 113-148.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

_____. **Pensamento e linguagem**. 2 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes. 1998b.

WALTER, Heriette. “O italiano” In: **A aventura das línguas no Ocidente**. Trad. Sérgio Cunha dos Santos. São Paulo: Mandarim, 1997.

WILSS, Wolfram. **The science of translation: problems and methods**. Tübingen: Narr, 1982.

ZINGARELLI, Nicola. **Il nuovo Zingarelli minore**-vocabolario della lingua italiana. Bologna: Zanichelli, 2008.