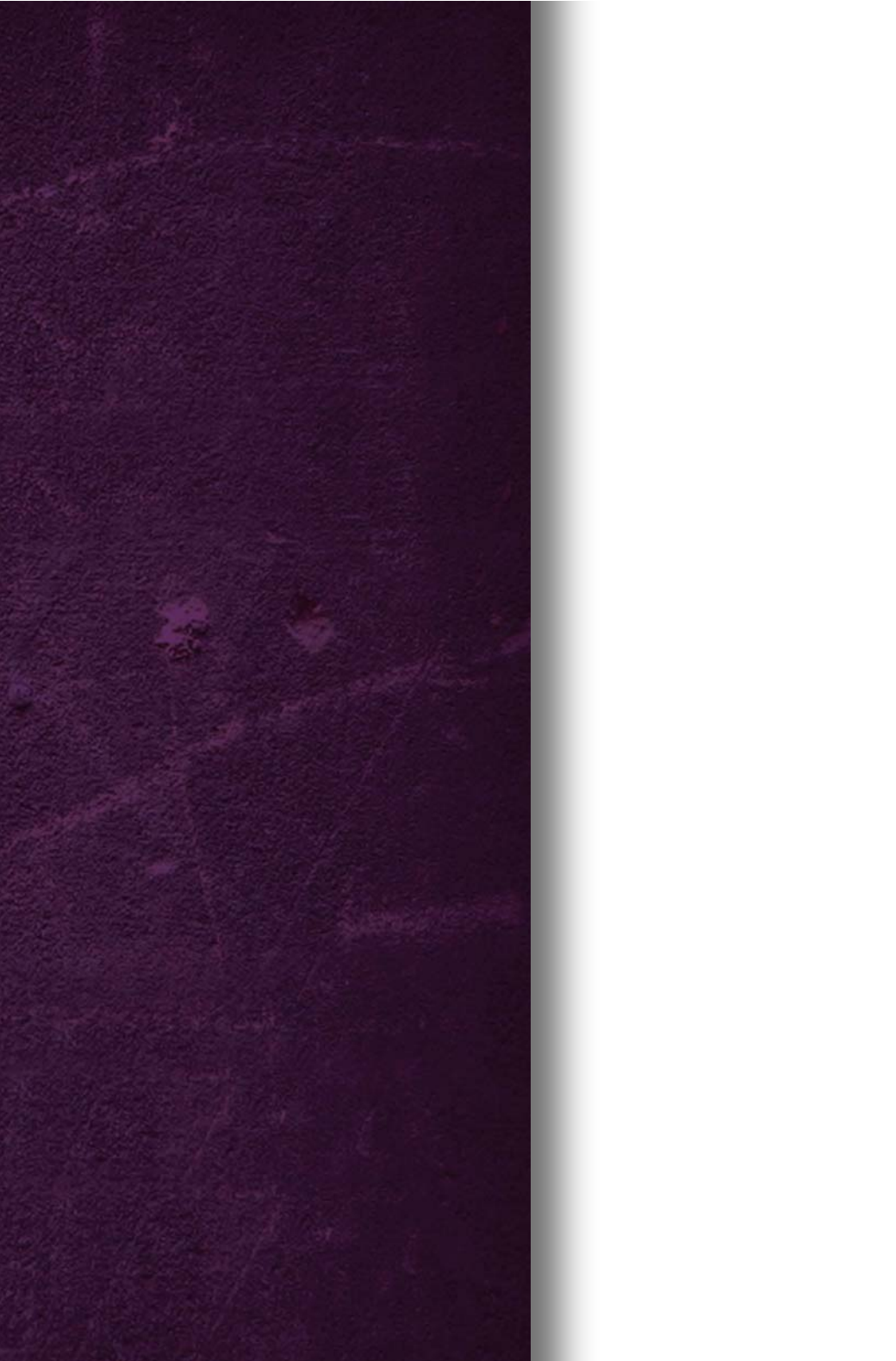


Sobre Discurso e Tradução

Organizadores
Andréia Guerini
Walter Carlos Costa



Sobre Discurso e Tradução

Sobre Discurso e Tradução

Organizadores

Andréia Guerini

Walter Carlos Costa

PGET/UFSC

Florianópolis / 2014

GRÁFICA
Copiar
EDITORA

Tubarão / 2014

Revisão:

Andréia Guerini

Walter Carlos Costa

**Capa, Projeto Gráfico e
Diagramação:**

Cláudio José Girardi

Impressão:

Gráfica e Editora Copiart

Rua São João, 247 - Morrotes

Tubarão - Santa Catarina

copiart@graficacopiart.com.br

Fone: 48 3626 4481

Ficha Catalográfica

S66 Sobre discurso e tradução / Andréia Guerini, Walter
Carlos Costa (org.) - - Tubarão : Ed. Copiart ;
Florianópolis : PGET/UFSC, 2014.
80 p. ; 21 cm
ISBN 978.85.8388.005.9

1. Tradução e interpretação. 2. Literatura brasileira. I.
Guerini, Andréia. II. Costa, Walter Carlos.

CDD (21. ed.) 418.02

Elaborada por: Sibeke Meneghel Bittencourt – CRB 14/244

Conselho Editorial

Editores

Andréia Guerini

Walter Carlos Costa

Comissão Editorial

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin)

Christiane Stallaert (Universiteit Antwerpen)

Eclair Antônio Almeida Filho (UnB)

Elizabeth Lowe (University of Illinois)

Izabela Leal (UFPA)

Johannes Kretschmer (UFF)

José Lambert (Katholieke Universiteit Leuven)

Luana Ferreira de Freitas (UFC)

Marco Lucchesi (UFRJ)

Martha Pulido (Universidad de Antioquia)

Maurício Santana Dias (USP)

Orlando Grossegeese (Universidade do Minho)

Paulo Henriques Britto (PUC-RJ)

Roberto Mulinacci (Università di Bologna)

Sandra Regina Goulart Almeida (UFMG)

Sinara de Oliveira Branco (UFCG)

Sumário

Passos de uma aproximação	09
Andréia Guerini e Walter Carlos Costa	
De como se perder na tradução	13
Pedro de Souza	
Tradução/interpretação: versões de um mesmo e (e)terno texto	27
Amanda E. Scherer	
Discurso e Tradução em Antologias Poéticas Bilíngues	49
Silvana Serrani	

Passos de uma aproximação

Andréia Guerini e Walter Carlos Costa/UFSC

O Brasil é um dos países em que mais se faz e se estuda tradução na disciplina chamada Estudos da Tradução (doravante ET). É também um dos países em que a análise do discurso francesa (doravante AD) tem mais seguidores e cultivadores. É natural, portanto, que as duas disciplinas dialoguem. Por isso, este livrinho, que é o resultado do I Simpósio de Análise do Discurso e Tradução, realizado na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina em 2005, tem por objetivo apro-

ximar esses dois campos. Temos certeza de que o arsenal teórico e crítico desenvolvido tanto pela Análise do Discurso como pelos Estudos da Tradução pode ajudar a melhor compreender os fenômenos discursivos e tradutórios. Ao longo dos ensaios, algumas referências usadas nas abordagens de AD e de ET serão recorrentes, como Eni Orlandi, Michel Pêcheux, Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Roland Barthes.

No artigo de abertura deste livro, Pedro de Souza trabalha com o conceito de “deslize” na tradução, desenvolvido por Eni Orlandi a partir de Michel Pêcheux. O deslize é pensado primeiro dentro de um contexto monolíngue e depois no contexto bilíngue, em que territórios linguísticos diferentes se cruzam por meio da tradução e do tradutor, que traz consigo sua bagagem ideológica. A intrincada e complexa questão da tradução vai levar, muitas vezes, ao que o autor denomina de “perda” (déficit/alusão faltante): “Perda que não se mostra nem no ponto de partida, nem no ponto de chegada, mas no trajeto de redizer o já dito em outra língua” e, por isso, se terá o que ele chama de “instabilidade do processo tradutório”. As reflexões de Pedro de Souza em “De como se perder na tradução” nos remetem, em parte, a estudos clássicos sobre a tradução como os desenvolvidos por Jakobson e Steiner, mas vai além, ao reexaminar, entre outras, as noções de língua, enunciado, conceito, erro, interpretação, estranhamento, tradutor e sujeito. Uma possível definição de traduzir para Pedro de Souza é: “Redizer, renunciar noutra língua, ou repetir em um modo estrangeiro de dizer”.

Já em “Tradução/interpretação: versões de um mesmo e (e)terno texto”, Amanda E. Scherer trata da “Análise

de Discurso na problemática da interpretação e seu papel na tradução”. Em um primeiro momento, Amanda E. Scherer, quando trata da tradução e sua relação com a AD, diz que por estar em um campo complexo, eclético, sem lugar, é possível falar de um outro não-lugar, o lugar da/na tradução. E isso vai ser concretizado a partir, principalmente, de Eni Orlandi e “os conceitos de interpretação, variação - versões para a tradução” e o que a leva, mais tarde, a analisar “o lugar do sujeito tradutor e sua relação com a(s) língua(s) em questão no ato de traduzir” e, finalmente, após a análise de alguns exemplos em diferentes meios, chegar à “tensão entre o sujeito e o texto na constituição da subjetividade no ato de traduzir”. Tudo passa pela interpretação, quer no interior da própria língua quer entre línguas diferentes e em meios semióticos diferentes, pois afinal, como afirma Amanda E. Scherer, “viver a tradução é viver eternamente no convívio de várias línguas: a língua do tradutor, do texto, do leitor e cada uma delas em várias outras no entremeio de outras tantas”. Deste modo, “traduzir não é tão somente sair de sua língua em direção a outra língua, é sair de uma língua, passar pela outra e voltar à primeira e assim sem cessar” e a “tradução é a escritura em processo desejante, é um processo de inscrição no espaço entre línguas, entre histórias. Exposição ao equívoco. Efeito metafórico entre o mesmo e o diferente. Particularidade da língua no discurso”.

Finalizando o livro, Silvana Serrani, em “Discurso e Tradução em Antologías Poéticas Bilingües (O Caso Puentes/Pontes)”, amplia o leque e discute a questão da AD e ET através do papel das antologias traduzidas, essa forma de reescrita, para usar a expressão de Lefevere e que têm importantes ensaios como o de Eliot e Larbaud, pois aborda a

antologia enquanto “gênero discursivo e lugar de memória” sob três ângulos: a representação do projeto tradutório no discurso das antologias; a comparação de traduções efetivas de um mesmo poema em mais de uma antologia e a relação entre crítica e estrutura composicional nas antologias. Assim, Silvana Serrani nos mostra, por exemplo, a utilidade do estudo dos paratextos das antologias para analisar as práticas verbais e expressivas. Depois, examina a materialidade poético discursiva, mediante a discussão de opções tradutórias de um mesmo poema em mais de uma antologia e, na última parte, observa a relação entre as cartografias dos estudos preliminares e as apresentações efetivas dos poemas nessas antologias.

Com essas três contribuições, podemos dizer que estamos dando os primeiros passos na construção de um diálogo entre duas disciplinas que trabalham com o discurso. Esse diálogo é mutuamente benéfico e renovador: basta pensarmos nas várias possibilidades de uso do instrumental teórico e crítico da Análise do Discurso para os Estudos da Tradução e dos Estudos da Tradução para a Análise do Discurso.

De como se perder na tradução

Pedro de Souza/UFSC

Gostaria de propor elementos para pensar a tradução como experiência de escritura, focalizando-a no espaço em que o tradutor, ora por déficit de palavras, ora por déficit de sentido, se perde na transposição de um texto para outra língua. Proponho uma abordagem que visa captar o processo deslizante do trabalho da tradução. O que me interessa, assentado em perspectiva discursiva da relação entre sujeito, língua e discurso, é observar a dimensão singular do acontecimento que torna possível uma experiência de escrita no espaço entre duas línguas. Precisamente, neste breve capí-

tulo, exponho elementos para uma abordagem em que o erro em tradução pode trazer vestígios do que permanece incontornável na experiência de traduzir, a saber, o inevitável estranhamento de sempre dizer com palavras de outro.

Parto da noção de *deslize*, desenvolvida por Eni Orlandi¹ a partir de Michel Pêcheux². O deslize é o termo adotado por Orlandi para descrever o movimento instável da interpretação que antecede a qualquer possibilidade de sentido. Interpretar, pois, é produzir, no tecido da linguagem, um esgarçamento, um rasgão. Figurativamente, aludo ao deslizamento que desloca, transfere o já dito localizado em certa uma série histórica do dizer para outra em vias de se realizar em um momento dado de enunciação.

Isso é o que explica, nos termos de Pêcheux³, a exposição ao equívoco inerente à língua e portanto a tudo que se realiza nela e com ela. Sob esse aspecto, a ideia de transferência aparece como traço próprio da metáfora ou do efeito metafórico, ou seja, a propriedade intrínseca que permite a todo enunciado tornar-se outro, diferir de si mesmo, deixar-se transportar do ambiente discursivo em que se provê de sentido para alocar-se em outro regime de discurso.

Esse deslizamento de enunciados, transmutando-se entre o mesmo e o diferente, em que um é parte constitutiva de outro descreve a especificidade da língua e do discurso, termos que formam entre si um emaranhado de relações enredando formulações linguísticas e modos pré-construídos de interpretações. A língua é sintaxe exposta ao jogo, diz Pê-

1 ORLANDI, E. *Interpretação, autoria, leitura e efeito do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro, Vozes, 1996.

2 PÊCHEUX, M. *Analyse Automatique du discours*. Paris, Dunod, 1969.

3 PÊCHEUX, M. *Discurso, estrutura e acontecimento*, Campinas, Pontes, 1991.

cheux⁴, - o que quebra a rigidez de sua sistematicidade - e o discurso é o ato de dizer que inscreve os efeitos linguísticos nas relações de sentido que compõem a história⁵.

Nesses termos, ler ou escrever demanda a entrada em um terreno escorregadio em que o dizer do qual se parte e ao qual se chega são sequências linguísticas arroladas em séries de pontos de deriva demandando interpretação. Para o sujeito que se produz nesta exposição ao equívoco da língua e à interpelação da ideologia, a questão gira sempre em torno do como dizer diferentemente o mesmo. Nisto consiste a obrigação de interpretar. Em *Análise de Discurso*, tudo isso é observado no exercício monolíngue do dizer. Como seria pensar o sujeito, efeito de equívoco, enunciando não mais fixado apenas em um certo sistema linguístico, mas no seu dizer em trânsito entre uma língua e outra ? O que se passa quando o caso não é falar uma mesma língua de muitos modos, mas simplesmente falar em mais de uma, sendo incitado a transferir relações de sentido e interpelado no ponto em que simbolicamente um espaço linguístico é irreduzível a outro, e que portanto são mutuamente irreduzíveis os sentidos que se processam em distintos territórios linguísticos ?

Essas perguntas já introduzem um modo discursivo de abordar o ato de traduzir. De minha parte, como em outros trabalhos, pretendo flagrar o movimento da subjetividade, não no lugar da cadeia discursiva em que o sujeito já está ideologicamente interpelado e impedido de dizer de

4 Op. Cit, 1991.

5 Daí que a história não existe senão pela língua e pelo discurso; a história não passa de acontecimentos inseridos em uma trama de sentidos (cf. HENRY, P. "A história não existe?". In *Gestos de Leitura*. Orlandi, E. (org.). Campinas, Editora Unicamp, pp. 29-54, 1994).

outra maneira, mas no trecho do circuito enunciativo em que algo resiste revelando sintomaticamente pontos em que a ideologia falha determinando hesitação. Pode-se entrever, na prática da tradução, como se desloca o percurso de constituição subjetiva aí envolvido. De um lado, o sujeito que traduz pode aparecer, graças a um discurso que o interpela e legitima seu ato tradutório; por outro, arrisca-se a perder-se nas vacilações suscitadas pela busca da formulação que melhor corresponda à de partida.

Mais que reformulação, o texto em estado de passagem para outra língua é superfície tópica a ser cartografada em discurso. Reformular pressupõe repetir em outra fórmula. Na tradução, o sujeito que traduz deve dobrar-se ao ato de enunciar no ponto em que faz um mesmo sentido transitar para outra língua. É inerente ao dizer que ele - sob modalidade oral ou escrita - aconteça exposto a repetição em uma mesma ou outra língua. Redizer, reenunciar noutra língua, ou repetir em um modo estrangeiro de dizer, eis uma definição possível da experiência de traduzir.

Mas o movimento da tradução deve instaurar um outro tempo para o dizer. Abre-se, no ato de traduzir, uma temporalidade enunciativa em que a tentativa de repetir a palavra em outra forma significante expõe a palavra como pura diferença de sentidos. Trata-se, em verdade, de um jogo de regras, no qual um evento enunciativo escritural deixa-se re-escrever em outra língua escancarando diferenças e repetições mutuamente referendadas nos sistemas linguísticos postos em conexão pelo processo tradutório.

Tomada no âmbito da história e do discurso, a passagem de um ato de enunciação para outra língua não acontece sem interpelação. Isso implica dizer que o sujeito que

traduz não pode se constituir a não ser perdendo-se na turbulência dos discursos que se encarregam do destino do dizer submetido à passagem. Pelo viés da Análise de Discurso, diz-se que a passagem do dizer de uma para outra série de enunciados implica esquecimento. Não me refiro apenas ao campo de luta entre sentidos, contexto agonístico no qual para que um sentido sobreviva é preciso que outro seja abatido até desaparecer da memória. É que antes de se decidir por um sentido ou outro, a matéria significante passa por um estágio de turbulência, de exposição ao excesso em que tudo e nada pode ser tomado como seu significado. Ante à força ideológica que rege a injunção de traduzir, trata-se então de esquecer ou apagar vestígios que impedem a passagem do dizer a outro regime de sentido, sob a ameaça de a interpretação não se efetivar e a enunciação tradutória perder-se no vão entre os discursos que disputam ideologicamente a tutela da tradução possível.

Enredado na região do simbólico, que tem a fronteira linguística como dispositivo necessário, o tradutor experimenta-se como enunciador apenas na medida em que se dá ao movimento incerto da discursividade, tomada como mola propulsora da interpretação. É este movimento que abre passagem para o dizer que se deixa despir, ante o desafio de permanecer o mesmo ainda que travestido no regime de outra língua.

Graças a um trabalho de subtração - digo subtração para dizer não da falta, mas do excesso de sentido colado ao significante - no trajeto tradutório - ao ser transposto para outra língua, o texto de partida se desorganiza submetendo-se a um novo processo de textualização. O procedimento desenrola-se segundo as regras de uma ordem discursiva

na qual se reconhece o mesmo na particularidade de uma formulação em tradução. Assim, o valor das interferências efetuadas na escritura em ato na língua de partida reside na possibilidade de inscrever a forma textual traduzida no mesmo lugar discursivo que a tornou possível na primeira língua em que apareceu.

Proponho que, na experiência de traduzir as diferentes formas de interpelação, na relação com a língua, produzem o tradutor na distinção entre o ato de enunciar em uma língua e o ato que agora acontece em outra. O pressuposto de que há o sentido literarizado na língua de partida a ser repetido na língua de chegada é aqui o próprio da interpelação ideológica. O texto de partida é sempre interpretação que se impõe como efeito de evidência, impondo também a forma de sujeito tradutor em certa posição de discurso.

Mas a interpelação que torna possível a ilusória e necessária completude da tradução enfrenta uma resistência que embora se apague ideologicamente, deixa vestígios em seu percurso. Daí que a particularidade do ato de traduzir, no limiar da interpelação do indivíduo em sujeito, consiste em uma perda. Perda que não se mostra nem no ponto de partida, nem no ponto de chegada, mas no trajeto de redizer o já dito em outra língua. Acontece no processo tradutório o longo percurso que separa o texto da exterioridade discursiva⁶ que o vai fazer repetir-se em formulações estrangeiras. Ainda que a paráfrase seja o ideal da forma traduzida, há múltiplos discursos no discurso que torna possível o texto na língua de que parte. Nesse longo percurso, os limites para significar são difusos perfazendo um terreno movediço de transformações

6 ORLANDI, E. *Discurso e Texto. Formulação e circulação dos sentidos*. Campinas. Pontes, 2001.

no qual a ideologia tem a propriedade de fazer imaginariamente valer apenas um dos sentidos em jogo.

Pode-se rastrear aí operações enunciativas que escancaram essa instabilidade do processo tradutório. Nesse sentido, o que se postula como erro expõe vestígios de como o dizer, na falésia do sentido, é submetido a uma política que o força a alocar-se em certa memória sob pena de não sobreviver à interpretação em qualquer língua. Refiro-me aqui ao estranhamento do leitor diante de determinadas passagens lidas em um texto traduzido. Para efeito de ilustração, cito aqui o caso de uma charge republicada pela *Folha de S. Paulo* em 1996. A charge mostra a Princesa Diana e a famosa Lisa Marie Presley em uma sala de espera da Corte de Separação Judicial conversando sobre a experiência de divórcio que ambas estavam vivendo na época. A Princesa Diana separava-se do Príncipe de Gales e Lisa Presley do cantor Michael Jackson. O texto do diálogo é transcrito no original, seguido da tradução em português logo abaixo.

“It’s hard living with a Queen”, diz a Princesa Diana.

“É duro viver com uma Rainha”.

“Tell me about it”, responde Lisa Marie Presley.

“Fale-me sobre isso.”

O estranhamento localizado na leitura da charge em português conduz a comentários do tipo “aqui há um problema ou um erro de tradução”. Vale a pena reproduzir uma das tantas reações diante do equívoco flagrado na tradução dessa charge.

Essa tradução é fruto de um desconhecimento sobre a língua inglesa, e mesmo o leitor não-familiarizado com o idioma notaria que algo soa estranho. O humor só faria sentido se o tradutor percebesse que a frase “Tell me about it” é uma expressão idiomática que seria mais adequadamente traduzida por: “Eu que o diga.” Ou seja, Lisa Marie Presley está concordando com a Princesa Diana que é realmente difícil viver com uma rainha. Só que a “rainha” a que a primeira se refere é o (então) marido Michael Jackson. O tradutor deveria deixar claro ao leitor, que o termo *queen*, além de significar “rainha”, pode significar “homossexual”[2]. Somente então se percebe o humor da charge: cada uma se referia a um tipo de *queen* com o qual seria difícil conviver. Erros como esse são a causa das frequentes observações equivocadas sobre o senso de humor do falante da língua inglesa⁷.

Nesse comentário, detenho-me sobre a observação de que “mesmo o leitor não-familiarizado com o idioma notaria que algo soa estranho”. É que do modo como fica formulado em português o que se estranha não é tanto a presença de uma incorreção linguística - tanto nas escolhas lexicais quanto no arranjo sintático na passagem do inglês para o português nada há a surpreender -, mas sim o fato de a resposta que Lisa Presley dirige à Princesa Diana não chegar a compor uma conversa. Mesmo não considerando o equívoco que entra em jogo no emprego local da palavra *queen*, a levar em conta as posições em que as duas celebridades inglesas são postas em interlocução - a charge tem como referência duas mulheres públicas em vias de se divorciar -, o sentido da resposta de Lisa ressoa em

7 ALMEIDA, Virgílio Pereira. “As dificuldades do mau e do bom tradutor”. In <<http://www.humanitates.ucb.br/1/traducao.htm>> . Humanitates, Volume I - Número 1 - Setembro 2004 - ISSN 1807-538X. Brasília, Centro de Ciências de Educação e Humanidades – CCEH - Universidade Católica de Brasília – UCB.

outro lugar de discurso muito diferente daquele em que discursivamente se deparam. Trata-se de uma discrepância interpretativa cujo lugar de emergência se detecta no jogo diferencial do interdiscurso.

Vê-se que, neste caso, não é só um problema de transferência de conteúdo que está em questão. Recorro neste ponto ao que à noção de alusão proposta por Authier-Revuz⁸ como um particular fato enunciativo de não-coincidência do discurso com ele mesmo. Pela alusão, pode-se observar localmente na cadeia da fala ou da escrita o sujeito da enunciação adverte, na extremidade de seu dizer, algo como “eu falo aqui com palavras alheias”.

No caso do que se estranha na tradução da charge o que seria do domínio da alusão? Ela recai sobre a palavra *queen* (rainha), tomada aqui como termo pertinente a outro dizer. Aludir é mostrar como todo o dizer encontra-se submetido ao limite de sua exterioridade discursiva. O alusivo aqui diz respeito ao lugar da memória discursiva em que o dizer “*queen*” tem relação com os enunciados nos quais um de seus sentidos aparece como um modo de designar alguém a partir de sua suposta orientação homossexual. É interessante observar que não se trata aqui de um mero jogo de palavras. Adotando a abordagem de Authier-Revuz, no modo com que é enunciada a palavra faz jogo não com outras palavras da língua, tal como no trocadilho, mas com as palavras de outros dizeres, ou seja, quando a Princesa Diana diz *queen* enuncia como se fizesse sua voz ecoar sob outra ressonância discursiva, ou, na expressão de Authier-Revuz, como se através da sua, deixasse passar “a música de outra voz”.

8 AUTHIER-REVUZ. Jacqueline “L’allusion : le dire aux risques du déjà dit”, in *Du nouveau dans les discours*, Horizon 23, Ecole de la Cause freudienne, juin 2000, 26-28.

Mas, nos termos em que Authier-Revuz teoriza sobre esse fenômeno de insinuação discursiva, a alusão tem a propriedade de apresentar-se e permanecer enquanto tal com sua localização em discurso a descoberto. Em outros termos, basta o estranhamento, basta a interceptação de outro tom no trajeto dos sentidos para que se encontre um caso de alusão. Desse modo, a perplexidade do leitor reside no fato de não saber qual o ponto de referência da afirmação de Diana e a resposta de Lisa. Somente pela identificação, mediante a memória discursiva, do jogo de sentidos no qual a palavra de *queen* é enunciada pode-se recuperar que :a tradução literal de “*Tell me about it*” por “*Fale-me sobre isso*”, alude a um já-dito, recoberto pelo caráter idiomático da expressão. O risco da alusão é de levar o dizer à perda da memória de discurso que o sustenta como jogo. O que se perde, então, não é tão somente um dado linguístico, mas um denso processo discursivo que fica sem abrigo na língua de partida e custa a abrigar-se em outro na língua de chegada.

Retomando o que postula Authier-Revuz há ainda um déficit inerente ao jogo da alusão, na medida em que, conforme a crítica citada anteriormente, ao não alertar que “o termo *queen*, além de significar “rainha”, pode significar “homossexual”, o tradutor priva um certo grupo de leitores do prazer da convivência discursiva a que se aplica a estratégia do humor na charge. Num caso como este, o recurso à nota de rodapé entra sempre como o expediente que elucida localmente no texto traduzido a presença de uma alusão ali onde se nota uma estranheza no dizer. Embora o recurso expresse a elegância do tradutor que, através de uma notação pontual, amplia a rede de com-

preensão da relação de sentido presente no texto, permanece no mesmo gesto a acentuação de um destino seletivo inerente à alusão. Em outros termos, o tradutor detém, contra qualquer competência linguística partilhável com o leitor, o lugar-chave que abre para uma estratégia complexa de discurso.

Assim é que se pode reportar os fatos linguísticos de difícil passagem como o traço que desenha a fronteira entre a fala estrangeira e a própria. Trata-se da marcação da diferença que, sob uma maneira alusiva de dizer, se mostra enquanto tal perturbando a fluência da escritura que transita da língua do outro para a própria. A estranheza apresenta-se em sua incapacidade de completude; em sua impossibilidade de circunscrever o dizer em dada ordem de discurso. Aí é que se detecta uma espécie de falha que se pode descrever através do que Authier-Revuz⁹ propõe como o próprio da alusão faltante: o ato de enunciação que não incorpora a diferença que faz furo em um ponto da superfície do dizer “atravessado pela presença do espectro de um discurso outro pairando sem voz e forma no fluxo da fala em língua própria”.

Do sujeito que se perde

Se não há subjetividade sem a passagem pela língua como horizonte, o que se passa quando o dizer que constitui o sujeito submete-se a mais de uma língua? Ainda que sem espaço para discorrer sobre a questão, o pressuposto de base é o de que conceitualmente aquela em que o sujeito

9 AUTHIER-REVUZ, J. Aux risques de l'allusion", in *L'illusion dans la Littérature*, M. Murat éd. (coll. Colloques de la Sorbonne), Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2000, p. 209-235.

é produzido só pode ser a língua materna. Esta tem como traço inerente sua própria ordem que simbolicamente a distingue de outra e acolhe como estranho tudo o que não coincide com as regras dessa ordem. Por mais que domine outras línguas diversas da sua, inconscientemente o falante só se reconhece sujeito na sua própria língua.

A estranheza da passagem por outra língua remonta à experiência do dizer lançado à sua própria sorte no campo em que, tal como postulou Derrida, há uma “diferença de sistema de línguas inscrita numa só língua” que não se deixa passar. Por certo, essa diferença remete ao domínio de discurso em que a língua conecta-se com a história. A propósito, vale aqui remeter ao que Foucault alude sobre a remissão analítica do enunciado à língua e ao discurso. Apesar de irreduzível em seu sistema de regras, a língua não deixa de sucumbir ao acontecimento discursivo, horizonte no qual, independente da sistematicidade que as constituem, as línguas se estranham resistindo-se mutuamente como território de recepção de formulações estranhos às discursividades que tornam possível nela enunciar dados sentidos e não outros.

Eis a questão que a análise da língua coloca a propósito de qualquer fato de discurso: segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos de discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?¹⁰

10 FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986, p. 43.

Daí que a impossibilidade da passagem, dada pela ausência de posição de discurso conectável à língua de chegada, aponta para a experiência escritural em que o tradutor depara-se com o real na língua e na história deixando vestígio nas dissonâncias entre o texto de partida e o de chegada. Se na forma primeira, o texto mobiliza a língua constituindo nela e com ela o dizer já significado, na versão segunda só retoma o mesmo dizer a partir do discurso que o tornou possível em outro sistema linguístico.

Nesses termos, a retomada de uma enunciação em outra língua expõe o sujeito que traduz a uma experiência provisória e necessária de de-subjetivação, já que o transporte do dizer de uma para outra língua implica também a composição incerta de uma posição de sujeito possível na língua. Tal transposição demanda abertura e retirada. De um lado, abertura para a multiplicidade de sentidos que assaltam o dizer em seu trajeto de uma cadeia a outra de enunciação. De outro, retirada de lugares fixados de dizer como condição à passagem para a função enunciativa que faz autoria fora do si do sujeito-tradutor constituído em língua própria, deixando-se enunciar em língua estranha.

Mas tal movimento de produção de formas de sujeito não decorre de uma escolha. Ainda que o tradutor exiba a consciência de que, embora escrevendo na sua língua, dá passagem a uma escritura alheia, essa consciência é dada historicamente em uma ordem de discurso que assim o determina dispondo modos de interpelação constitutivos do sujeito-autor na diferença com o tradutor. Um indivíduo, “Um único e mesmo indivíduo”, diz Foucault, “pode ocupar sucessivamente em uma série de enunciados diferentes posições e exercer o papel de diferentes sujeitos”¹¹.

11 Idem, idem, p. 43

Assim é que se pode delinear essas posições na forma respectivamente do sujeito que cria e do que traduz. Trata-se, desse modo, de uma muito particular modalidade de deslocamento de posições do sujeito. Sob esse aspecto, a atribuição de nome ao que formula em outra língua e ao que traduz não é da mesma natureza. Intervém aqui o regime da ordem discursiva que estabelece as regras do aparecimento do autor como função enunciativa.

Contudo, resta algo em comum na formação do nome para o autor e para o tradutor, ainda que o estatuto de ambos não seja os mesmos diante da obra em estado de tradução: o ponto de encontro localiza-se na mesma experiência que ambos fazem da heterogeneidade da língua e do dizer. Ao traduzir, o sujeito que traduz retoma a árdua passagem do significante ao discurso tal como experimentou o que criou o escrito. Ambos tornam-se alvo da doação do nome no recorte que delimita a singularidade entre o gesto de escritura e o produto dele. Nisto consiste a perda no ato de traduzir.

Tradução/interpretação: versões de um mesmo e (e)terno texto¹

Amanda E. Scherer/UFSM

Um protocolo de intenções

É um duplo prazer podermos estar aqui nesta semana de discussões sobre o lugar da Tradução e, principalmente, nesta mesa-redonda que tenta dar conta do ‘aparelho’ (à la Althusser) da Análise de Discurso na problemática da interpretação e seu papel na tradução.

¹ Para Mirian Rose Brum de Paula e Simone de Mello de Oliveira, duas versões de um mesmo e (e)terno texto.

Duplo, primeiro pelo convite feito pela equipe da PGET (Pós-graduação em Estudos da Tradução) e segundo, pela nossa satisfação em dividir essa mesa-redonda com a professora Silvana e com o professor Pedro que conhecemos de longa data. A professora Silvana, pelas suas reflexões acerca do acontecimento da língua no/pelo sujeito que se revela pela possibilidade e pela impossibilidade do dizer. As identificações com a Argentina, com o Brasil, com a França e, mais recentemente, com os Estados Unidos. Esse não-lugar, já lugar, do sujeito na língua do outro e já também sua. O professor Pedro, que, em outra ordem discursiva, nos coloca frente a um outro ponto da língua. Como dizer não dizendo a cor, o sexo e, ao mesmo tempo, já tão presentes na língua do Pedro.

Dizer também da nossa satisfação em voltar à Universidade Federal de Santa Catarina e, dessa vez, para falar não só de Francês como o ensino de uma língua estrangeira, mas do lugar dessa língua em um Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Gostaríamos de agradecer ao Walter Carlos Costa, à Marie-Hélène Catherine Torres e também à Zélia por esta chamada.

Findo o protocolo de acordo social, mas para nós muito mais que social um protocolo ético e de respeito com toda a equipe do PPGET tentando colocar pessoas como nós três, tão distintas da área da tradução, mas que temos certeza ajudarão a pensar, também, o lugar da fronteira disciplinar sobre/na/da tradução e sua relação com a AD.

I Parte: Leituras, lugares e tradição(dução)

Estamos um pouco à la Drummond, do tipo “vai Amanda vai ser gauche na vida” e tentando com todas as barreiras da instituição universitária romper as amarras disciplinares: não somos da Linguística Aplicada para os linguistas aplicados; não somos da Análise de Discurso para os analistas mais acirrados; não somos mais do francês porque não ensinamos mais essa língua (e o que seria ensinar essa língua no estado atual no Brasil?); não somos da Linguística Pura porque não temos “muito claro”, segundo alguns colegas, uma teoria ‘pura’ para descrição da língua. Aliás, não é à toa que estamos voltando constantemente ao texto de Marc Augé sobre o não lugar (Augé, 1992). Qual é o nosso lugar na área da Linguística, da AD, da LA? Foi por isso que aceitamos este desafio: de estar em uma mesa-redonda sobre a tradução e sua relação com a AD. Somos considerada complexa, eclética, sem lugar e é daí que vamos falar para vocês e abrir um outro não lugar, o lugar da/na tradução. Sabemos também que é impossível separar o que fazemos e o que somos quando, publicamente, somos interrogados sobre um tema que foge à nossa especialidade. O que dizemos quando nos colocamos e nos sentimos nesse caso?

Pensamos muito, lemos um tanto mais, releemos muito, muito texto traduzido nessas últimas seis semanas depois do convite aceito. No início, redescobrimos pessoas que pensávamos esquecidos. Afinal o que é o esquecimento senão um arquivo de lembranças silenciadas. Lembrar para esquecer e esquecer para lembrar. Um exercício constante

de uma inscrição no movimento na/da língua pela ausência/presença consciente/inconsciente na constituição de sujeitos e de discurso.

Relemos Paulo Rónai, Paulo Ottoni, Francis Aubert e também Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Alberto Manguel, Jorge Luis Borges, Walter Benjamin. Perguntamo-nos sobre o lugar da tradução/interpretação em Althusser sobre a sua leitura de Marx; sobre a leitura de Foucault sobre Nietzsche nos fazendo entender a sua arqueologia do saber; a de Lacan sobre Saussure; a de Barthes sobre o próprio conceito de leitura e escritura, o seu o grau zero.

A partir do inventário dessas leituras, releituras, fomos construindo nossa fala. Deparamo-nos com uma tarefa difícil de ser solucionada em um plano mais geral de compreensão e interpretação. Primeiramente, organizar esse conjunto de textos para podermos estabelecer uma certa ordem discursiva, a fim de refletir sobre a tradução como acontecimento discursivo da língua pela língua na língua do outro. Depois, essas (re)leituras representariam vários artifícios de linguagem que dependendo do percurso do leitor, elas poderiam ou não conduzir para o que desejaríamos que fosse realizado, tentando ingenuamente controlar o terceiro falante. Para tanto, vamos trazer aqui alguns pontos que seriam interessantes para uma discussão a posteriori.

O que queremos dizer, a partir desse percurso, é que a leitura não pode mais ser considerada como uma decodificação, porém como o lugar de interpretação. Deslocamos então o velho didatismo do que “o texto quer dizer” para o

como, isto é, os mecanismos dos processos de significação não só com o que partes podem significar, mas, inclusive, com as regras que tornam possível qualquer parte (Orlandi, 1996). Sabemos, não há possibilidade de um só sentido, porque o sujeito é constituído por gestos de interpretação. O sujeito é interpretação (Orlandi, 1996).

Outro ponto que gostaríamos de levantar, e sobre o qual já faz algum tempo que estamos refletindo, é sobre o lugar do sujeito na língua e a constituição da subjetividade colocando em relação às noções de interpretação/tradução. Nesta oportunidade, queremos retomar algumas ideias já apresentadas em textos anteriores relacionando o tema em questão ao envolvimento do sujeito na língua e pela língua. Temos estudado a relação entre língua, sentido e discurso tal como funcionam na prática de linguagem constituindo o sujeito, nesse caso: sujeito-tradutor. Vamos tomar como referencial teórico duas obras de Orlandi (1996 e 2001) considerando os conceitos de interpretação, variação - versões para a tradução.

O fato de colocarmos em relação os conceitos de interpretação e tradução, faz com que nos desloquemos do conceito clássico de língua da Linguística tradicional para examiná-la no campo dos estudos discursivos. Dessa forma, constitui um trabalho sobre o lugar do sujeito-tradutor e sua relação com a(s) língua(s) em questão no ato de traduzir. Estamos propondo pensar essa relação e ver como ela pode permitir o seu entremeio no funcionamento do processo de constituição do sujeito e da língua na prática discursiva da tradução. O que vamos perceber, a partir dos exemplos que escolhe-

mos, é a tensão entre o sujeito e o texto na constituição da subjetividade no ato de traduzir.

Vamos apresentar, primeiramente, alguns exemplos que, a partir de nossa perspectiva, poderão ajudar a entender a relação que estamos propondo da AD e o campo disciplinar da Tradução.

Começamos por um dos últimos filmes que vimos: *Um filme falado* (2005), do diretor português Manuel de Oliveira, cujo tema, para nós, é uma tradução contemporânea do caminho marítimo para as Índias. Pensamos em cenas interessantes e fortes, quando cada personagem, a um dado momento, fala sua língua e todos se “entendem” sem a necessidade de um “tradutor”. Uma Torre de Babel revisitada. Quem seria o tradutor nesse caso: o diretor ou o sujeito a que assiste?

- Ou ainda um outro texto, agora não mais fílmico, mas o romance de Mia Couto: *O último vôo do flamingo* (2005) que começa por um problema de tradução, ou seja, o papel imposto a alguém para traduzir uma língua que o sujeito a ser traduzido e interpretado fala a língua em questão, ou como coloca o narrador na “sua introdução” à obra:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgesse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel, por mando da minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas do assassinato.

Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso eu não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram (2005, p. 9).

- Um outro texto, aquele de Jorge Amado conversando com Alice Raillard (1990). Essa(s) conversa(s) acontece(m) em português e, como sublinha Raillard, elas: “ne pouvaient avoir lieu que dans son pays et dans sa langue” (1990, p. XIII). A voz de Jorge Amado reproduz o ritmo tão fortemente marcado de sua escrita. Um texto pleno no seu sentido discursivo entremeado de vida, de história e de reflexão sobre o ato de traduzir. Os dois conversam sobre cultura brasileira, sobre o ato de escrever e, principalmente, sobre a relação tradutor versus escritor versus tradutor. Esse texto é revelador também do papel do tradutor.

- Ou ainda, os textos de escritores que vivem sempre entre 2/3/4/5 língua(s) e as interrogações que os mesmos fazem a respeito do que seria a língua eleita para escrever. Pensamos nessa comunidade de judeus errantes, como também pensamos no mundo africano que é escrito em francês, em inglês, em alemão para poder se falar de sua língua. Ou ainda, os do tipo Patrick Chamoiseau, esse Guimarães Rosa crioulo, por exemplo com sua obra *Texaco* (1992).

- Ainda um outro exemplo: esta nova versão das *Livro das Mil e Uma Noites*, primeiro e segundo volume que está saindo no Brasil, que é chamado de ramo sírio, segundo convenção da crítica filológica. É interessante ler a introdu-

ção do volume I, quando o tradutor, Mamede Mustafa Jarouche, explica a sua *versão* sobre o texto que traduz.

Por que estamos apresentando todos esses percursos, esses gestos de leitura? Porque, em nosso entender, esse contexto na/da multiplicidade de língua no interior da própria língua, isto é, conhecer uma/várias língua(s) faz do sujeito-tradutor um sujeito de línguas com s sempre plural e heterogêneo.

II parte: Fronteira na/da língua, limites do (im)possível

Vamos explicitar mais alguns percursos, agora com mais detalhes:

O primeiro, o texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em 27 de março de 2004. É interessante como o sujeito-autor-tradutor, Adão Iturrusgarai, nos diverte com a personagem sempre à beira do abismo a se questionar sobre a vida e sobre a sua existência cujo título já é um *acontecimento enunciativo* (Indursky, 2004). Pensar a vida na expressão da canção francesa *La vie en rose* é pensar na própria constituição de sujeito e de sociedade. Para essa personagem, Deus é sempre culpado de sua sorte. No caso desta que apresentamos abaixo, Adão Iturrusgarai nos coloca duas *versões* do mesmo texto (Orlandi, 2001). Vejamos a sequência:



As questões que permanecem são: qual a razão das versões no dizer em línguas diferentes? Seriam possíveis duas versões do mesmo tema em línguas diferentes? Seria o caso de só se poder dizer palavrão em língua estrangeira, em um jornal como a *Folha de S. Paulo*? Em nosso entender, no entanto, o que temos são sentidos que se movimentam, que se bifurcam, que se resvalam, que se dilatam e que se encontram. Tanto faz que o dito esteja posto na língua escolhida. Uma versão pode nos remeter à ironia e a outra ao xingamento, mas as duas línguas se manifestam pela problemática da discursividade entre : *la vie en rose* e *la vie qui n'est pas en rose*. Mas seria possível associar uma a outra? Elas falaria a mesma coisa?

O segundo: o texto *L'Egal des dieux*: cem versões de um mesmo poema grego, de tradução latina, e as traduções em língua francesa reunidas por Philippe Brunet (1998). O poema referido é *l'Ode à l'aimée* de Sapho². Este inscreve-se em um movimento de interpretação/re-tradução/interpeção, sem cessar, em razão de seu caráter descontínuo, fragmentário, sempre lacunar.³

2 Imagem retirada da obra em questão.

3 Segundo Haddad-Wotling (1998, p. 07) a primeira versão apresentada é a de Catulo (1472, Veneza).



RAPHAËL : LE PARNASSE
(VATICAN : CHAMBRE DE LA SIGNATURE - DÉTAIL)

A reunião proposta por Brunet (1998) procura nos proporcionar uma visão da totalidade das versões existentes em francês, por considerá-la como um conjunto em que a multiplicidade de formulações possíveis tenha um sentido. Poderíamos refletir aqui sobre a noção de autor (Foucault, 1992) e de autoria (Orlandi, 2001), mas o que consideramos, em um olhar discursivo, são as versões de um mesmo texto. Qual a versão autorizada? O que faz com que uma ode ao amor possa transmutar sentimentos, os mais profundos, os mais apaixonados, possa conjurar a ausência do(a) bem amado(a), ao mesmo tempo, afirmando a impossibilidade absoluta de ficar perto morrendo. O que sabemos é que “o sujeito é interpretação. Fazendo significar, ele se significa” (Orlandi, 2001, p. 22) e as traduções sucessivas aparecem como variações de um discurso amoroso, mas sempre em relação a. Como afirma Pêcheux “todo enunciado é in-

trinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (Pêcheux, 1988).

O **terceiro**: o livro *Histoire de l'autre*, a história dos israelenses e dos palestinos contada cada uma delas por um grupo de professores das duas nacionalidades.



Duas narrações do mesmo acontecimento estão desenvolvidas e escritas em paralelo, colocadas lado a lado, em uma mesma página. Uma espécie de manual de história para escolas e colégios de Israel e da Palestina, redigido por professores de ambas as nacionalidades. Um belo exemplo de respeito recíproco ao outro. Duas narrações dissonantes, pois a “verdade” de uma não é a “verdade” da outra. Se existem escolhas, a verdade não pode ser só uma. As duas histórias têm um prefácio forte e denso de Pierre Vidal-Naquet, esse grande historiador pertencente a uma família judia, mas não sionista, e que, desde 1967, vem lutando pela coexistência dos dois povos. Ao tentar aproximá-las, o grupo de professores já toma um passo importante em direção ao

diálogo, dando prova de uma extraordinária tolerância da/na história de Israel e da Palestina. É interessante nesse texto que os acontecimentos narrados não são os mesmos e são poucos os que se encontram, tendo, inclusive, páginas em branco silenciadas pela história do outro. “Certains silences sont assez étonnants” (2004, p.11), pois eles “movimentam-se, deslocam-se, rompem espaços de sentidos fixados” (Orlandi, 2001, p. 143). Poderíamos afirmar, assim, que “são percursos significando na forma mesma em que irrompem os discursos. Prendendo-se na rede (tramas) das suas múltiplas versões.” (Orlandi, 2001, p.183). Como nos explica Vidal-Naquet: “Il y a dans toute histoire nationale quelque chose d’irrémédiablement subjectif et il serait infantile de s’en étonner et plus encore de s’indigner. Comment le vécu des deux peuples ne serait-il pas incompatible?” (2004, p.10) Seria ingênuo de nossa parte pedir a eles que escrevessem a mesma história, porque os dois povos têm seus traumatismos, e cada um sua história pessoal de acordo com o que eles viveram: os israelenses, pela lembrança do genocídio e os palestinos, pela expulsão. O que temos então são versões remetendo à dispersão: dispersão de texto e de sujeito (Orlandi, 1988). De toda forma, “le propre d’une histoire est pouvoir toujours aussi bien être ou ne pas être une histoire. Elle seraient trop simples aussi si la certitude des événements allait de pair avec celle des sujets” (Rancière 1992, p. 08).

O quarto, as obras *Au Jardin des Malentendus: le commerce franco-allemand des idées*, textos editados por Jacques Leenhardt e Robert Picht, em 1990, e *Dictionnaire*

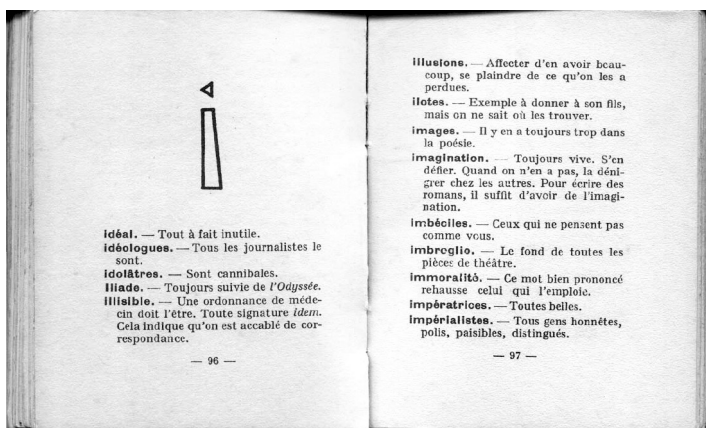
des idée reçues, de Gustave Flaubert, de 1911⁴, são dois textos interessantes do ponto de vista da história das idéias e das mentalidades. O primeiro, uma espécie de inventário de noções, personagens e acontecimentos que funcionam na relação franco-alemã. São ruídos, equívocos, rancores já constituídos. Parecidos e estranhos. O outro é o mesmo. Fantasmas de uma história construídos para “qualificar” o outro de diferente. O francês com os seus ancestrais Lancelot e Descartes e o alemão com Siegfried e Beethoven. Particularizando seu passado para tornar particular a ideia mesma de identidade, na vontade ingênua de estabilizar sentido e história. Encontramos aí a própria noção de história, de língua, de nação, de pátria, de cultura, de civilização para a história alemã e francesa. Na procura de uma definição, o que temos são ruídos e versões. Versões na tentativa de explicar uma possível definição. Mas o quê é a definição senão a estrangeridade:

qui porte le langage à la tautologie, à définir de définir en rond. Parler, écrire ne semblent efficaces, qu'à fuir la tautologie. Sophisme, de poser que le langage tout entier est une vaste tautologie, mais si immense qu'elle en est invisible, la réduction à laquelle la définition le contraint la mettant en évidence. Dire quelque chose n'est pas dire deux fois la même chose, mais toujours autre chose. Parce qu'il y a le monde. (Meschonnic, 1991, p. 97)

A segunda obra é também um inventário sob forma de um dicionário em que Flaubert re-inventa, re-escreve

⁴ Texto editado trinta anos após sua morte, em 1911.

“tout ce qu’il faut dire en société pour être un homme convenable et aimable” (Flaubert, 1976, p. 12). Vejamos a letra i:



Mais uma vez voltamos à língua, que em jogo, produz sentidos pela substituição. O deslizamento de sentido entre elas nos leva a re-afirmar a interpretação como constitutiva da língua. A língua dá lugar à interpretação. A língua é interpretação (Orlandi, 1996). “O que vemos é um locus de tensão entre a formulação (atualidade) e a constituição (memória)” (Orlandi, 2001, p. 90). Mas toda a palavra pode significar tudo? Não, é justamente esse “au-delà ou en deçà, jamais sur le trait sur la lettre, en écart” (Robin, 2003, p. 7), entre o que pode e deve ser dito (Pêcheux, 1988), tateando os pontos em que os sentidos se identificam em suas condições de produção, significando apenas algumas partes, deixando, no entanto, “a possibilidade das muitas versões, das múltiplas formulações possíveis, os sentidos em suspenso” (Orlandi, 2001, p. 213) fazendo nos subverter, deslizar, resvalar nos colocando em outro lugar.

III parte: Questões suspensas no tempo pelo espaço, sem respostas

Analisando o corpus apresentado em uma prática de linguagem, é possível entendermos os processos discursivos que nos indicam o funcionamento da língua no discurso, o sujeito da língua, em um movimento entre as possibilidades de língua no interior da própria língua na história do sujeito tradutor. Uma língua passível de jogo, de significação aberta, mas, ao mesmo tempo, regida, controlada, administrada. Repetição e diferença na discursividade. (Orlandi, 1996).

Primeira questão que se suspende no tempo:

Por que a Tradução, no Brasil, vem vinculada ainda à Linguística Aplicada? Por que traduzir tem a ver com o ensino e aprendizagem de línguas? Qual o lugar da pesquisa sobre a tradução nas Ciências Humanas no Brasil? Será que ela não precisaria repensar o seu lugar? Quais seriam essas relações com a Linguística Aplicada na história da disciplinarização no Brasil? E o quê poderia vir a ser uma disciplina autônoma (aqui no sentido foucaultiano)?

Segunda questão que se suspende no espaço:

Qual é o espaço de uma teoria ou de teorias linguísticas na formação do pesquisador em tradução e do tradutor? E qual é o espaço da língua estrangeira nesse mesmo contexto? Se ela continua sendo estrangeira, ela pode nos ajudar a pensar no lugar da tradução nesse tipo de programa de pós-graduação? Se ela é estrangeira, ela é estrangeira ao leitor ou

ao tradutor, e o tradutor é um leitor separado do tradutor? O que faltaria para podermos falar de ciência linguística da/na tradução?

Terceira questão sem respostas:

Também outra questão se impõe: qual a relação nos estudos linguísticos sobre o ensino da língua materna e da língua estrangeira? Haveria uma hipótese possível? Como sabemos, viver a tradução é viver eternamente no convívio de várias línguas: a língua do tradutor, do texto, do leitor e cada uma delas em várias outras no entremeio de outras tantas. Seria possível pensar a tradução a partir de uma concepção linguística de significação? O acontecimento na língua pela língua e na língua do sujeito é um acontecimento constitutivo de todo o gesto de leitura do tradutor? O que é uma tradução e o que é um tradutor? A tradução não seria uma negociação?⁵ Mas pensar em negociação é pensar em sentidos e sujeito. É pensar interpretação na sua totalidade e na sua ausência, na falha, no ponto de deriva de sentido e de sujeito. Portanto, sem a língua (as línguas) não se poderia falar de tradução porque não existiria a tradução caso não existisse outra língua?

Quarta questão ainda suspensa:

Um conflito de certo modo permanece: a ordem da tradução é puramente da ordem linguística? Para nós, a Linguística da língua não dá conta da tradução, enquanto acontecimento que nasce na língua. Essa tendência tem por

5 “Traduction comme négociation”: conferência de Umberto Eco, em 27 de janeiro de 2004, na Université de Franche-Comté, em Besançon

parâmetros a língua ideal, a língua do consciente na sua matéria em si, aquele velho tratado de domesticar, “dominar”, como dizem alguns estudiosos da língua. Porque para eles, a tradução está na ordem dos dados e dos fatos da língua e não no acontecimento propriamente dito. Porque traduzir não é tão somente sair de sua língua em direção a outra língua, é sair de uma língua, passar pela outra e voltar à primeira e assim sem cessar. Mas voltamos ao nosso ponto inicial – o espaço da Linguística e o espaço do ensino da língua reuniriam quais campos disciplinares? Linguística, Linguística Aplicada ou uma disciplina voltada na sua episteme para a interpretação. Qual o campo disciplinar que se volta para a interpretação e para os sentidos?

IV parte: Formulação da/na versão na suspensão dos sentidos.

Nossa pergunta é: como a interpretação para o tradutor se significa? qual é o espaço simbólico que lhe é posto/destinado? Esse espaço, para nós, é o espaço da textualidade, vestígio estruturante de sujeito, de língua e de significação. Poderiam, dessa forma, a incompletude e a dispersão serem constituídas pela/na discursividade. No entanto, “trata-se sempre da formulação da discursividade” (Orlandi, 2001, p. 183). Para nós, a relação ao saber sobre a língua está em relação ao mundo imbricado em duas noções: a escolha e o projeto da escolha, porque não existe escolha no tempo: um projeto de tradução não é um projeto por si só; é um processo que se constrói no tempo pelo princípio da experiência da/na língua. A nossa formação está ainda muito centrada no mundo da referência, referência a um social, referência

em relação ao mundo manifesto. No entanto, sempre haverá negociação de sentido em relação à referência. Se há sujeito, é porque tem sentido. Portanto, para a tradução “a variação é a condição da formulação que permanece nas múltiplas possibilidade que aí se inscrevem” (Orlandi, 2001, p. 84).

Ao nosso ver, o tradutor deve acompanhar o jogo sinuoso (Orlandi, 2001) de formulações, para poder instituir uma relação com a textualidade sem perder-se na estabilidade e para poder observar o movimento da interpretação. “Se o acaso joga em permanência no discurso” (Orlandi, 2001, p. 213), o tradutor precisa entender esse acaso para poder fazer frente ao seu trabalho de tradução. “Não porque ele joga com o sentido, mas porque ela aceita o acaso como parte de sua tarefa” (Orlandi, 2001, p. 213) e porque é justamente nessa fronteira, acaso não acaso, entre o que pode e deve ser dito (Pêcheux, 1988) que o tradutor vai tecendo os fios discursivos, dando possibilidade às versões, às formulações, tendo por eixo a variação. Quando os sentidos se movem, nós nos movemos em diferentes processos de significação e essa fronteira de que falamos, nos ajudará a romper o automatismo, desestruturando a rede de significação já instalada.

Para nós, tradução é a escritura em processo desejante, é um processo de inscrição no espaço entre línguas, entre histórias. Exposição ao equívoco. Efeito metafórico entre o mesmo e o diferente. Particularidade da língua no discurso. Tradução é também o dizer em ato. Esse exercício monolíngue, esse espaço de fala de uma língua em outro espaço da falta. Esse exercício de se perder no acaso em (per)curso de (re)dizer o já dito em outra língua. É falar com palavras alheias. Ela é o próprio da ilusão faltante. Língua própria

versus língua estranha. Escritura alheia entre a língua e o discurso pelo jogo da interpretação nas formulações possíveis em múltiplas versões. Estranho deslize na verdade e no erro da/na história pela interpretação nas versões possíveis de língua e de sujeito.

Referências Bibliográficas

- Amado, J. *Jorge Amado conversations avec Alice Raillard.*, Paris: Gallimard, 1990.
- Auge, M. *Non-lieux*. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- Brunet, P. *L'Egal des dieux*, Paris: Editions ALLIA, 1998.
- Couto, M. *O último vôo do flamingo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- Chamoiseau, P. *Texaco*, Paris: Gallimard, 1991.
- Flaubert, G. *Dictionnaire des idées reçues*. Paris: Aubier editions Montaigne, 1976.
- Foucault, M. O que é um autor. Lisboa: Passages, 1992.
- Indursky, F. *A noção de sujeito em análise do discurso: do desdobramento à fragmentação*. In: Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua. Porto Alegre: Nova Prova, 2008. Coleção Ensaios – PPG-Letras UFRGS, nº 22.
- Leenhardt, J. e Picht, R. *Au jardin des malentendus*. Paris: Actes Sud, 1989.
- Livro das Mil e uma noites*, ramo sírio. Traduzido do árabe por Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Globo, 2005.
- Meschonnic, H. *Des mots et des mondes*. Paris: Hatier, 1991.
- Orlandi, E. P. A incompletude do sujeito in *Sujeito e Texto*. São Paulo: EDUC/PUC, 1988.
- Orlandi, E. P. *Interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Orlandi, E. P. *Discurso e texto*. Campinas, Pontes, 2001.

Pêcheux, M. *Semântica e Discurso uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

Rancière, J. *Les noms de l'histoire*. Paris: Seuil, 1992.

Robin, R. *Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Kimé, 2003.

Vidal- Naquet, P. *Préface* in *Histoire de l'autre*, Paris: Liana Levi, 2003.

Discurso e Tradução em Antologias Poéticas Bilíngues - O Caso *Puentes/Pontes* -

Silvana Serrani/ UNICAMP

Introdução

Neste texto¹ discuto relações entre os Estudos do

1 A primeira versão deste trabalho foi apresentada no evento “Discurso e Tradução”, realizado na UFSC. Agradeço a Walter Carlos Costa o convite e a Amanda Scherer, Marie-Hélène Torres e Pedro de Souza as contribuições durante a mesa-redonda de que participamos juntos nessa ocasião e a Andreia Guerini e Walter C. Costa os comentários e a dedicação para que esta publicação acontecesse. Meu reconhecimento ao CNPq e à FAPESP pelo apoio dado à minha pesquisa.

Discurso e da Tradução, enfocando o o caso das antologias bilíngues², nas quais a tradução é, como se sabe, uma condição de existência. As ilustrações serão extraídas de *Puentes/ Pontes - Antologia de Poesia Argentina e Brasileira Contemporânea* de Heloisa Buarque de Hollanda e Jorge Monteleone³, por ser o resultado de um projeto antológico inovador no Cone Sul latino-americano.

O foco teórico-metodológico da pesquisa consiste em estudar a relevância da distinção conceitual *intradiscurso / interdiscurso* (Foucault, 1986; Pêcheux, 1990⁴), que permite estudar o discurso nesses dois níveis de análise. Assim, analisam-se: a) as *sequências efetivamente formuladas na cadeia linguística* (intradiscurso) e b) a *dimensão “vertical” de memórias sócio-subjetivas e pré-construídos histórico-ideológicos implícitos* (interdiscurso). Eu mobilizo essas noções ao abordar as antologias como lugares de memória intercultural (P. Nora: 1996) e ao analisar componentes discursivos em traduções efetivas. Nesse último caso, os exemplos extraídos da antologia mencionada correspondem a poemas de César Fernández Moreno; Paulo Henriques Britto; Edgard Bayley e Juan Gelman, nas traduções de Sérgio Alcides; Laura Cerrato e Elina Montes; Renato Rezende e Sérgio Alcides, respectivamente.

2 Atualmente, desenvolvo o projeto: *Antologias Bilingües, Discurso e Práticas Letradas* no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, com apoio do CNPq (www.antologiasediscurso.iel.unicamp.br).

3 Buenos Aires/México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

4 A terminologia de Pêcheux: intradiscurso/interdiscurso, que eu prefiro porque evita confusões terminológicas, está baseada na distinção conceitual de Foucault: formulação/enunciado, respectivamente.

I. Antologias Bilíngues: Memória Discursiva e Tradução

Meu enfoque das antologias bilíngues de múltiplos autores tem como referência a teoria do discurso (Foucault, 1986; Pêcheux, 1990; Courtine, 1994) e a abordagem bakhtiniana dos gêneros discursivos (Bakhtin, 1997) e consiste em estudá-las, principalmente, enquanto espaços discursivos de memória intercultural. Trata-se da memória social, coletiva, “cujo tecido fundamental é a linguagem, enquanto lugar privilegiado de encontro entre as diferentes problemáticas da memória” (Courtine, 1994)⁵ e um dos pilares para o estudo da relação língua-identidade. Como diz Pierre Nora (1996:24-25): “A memória é a vida, sempre apoiada em grupos vivos e em evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e repentinas revitalizações. (...) A memória é um fenômeno sempre atual”⁶.

Assim, na análise discursiva do gênero antológico - que leva em questão duas materialidades: a linguística e a histórica - pergunto-me pela construção de representações decorrentes de: a) a incorporação ou exclusão de autores na seleção, (construção de cartografias efetivas em face de outras possíveis); b) a inclusão ou não de excertos de obras longas e o agrupamento ou não de obras ou autores na compilação; c) as representações discursivas de movimentos ou grupos culturais, construídas em uma dada antologia e d) o tratamento da matéria língua e da tradução. Neste texto, tratarei principalmente das duas últimas questões em *Puen-*

5 Sobre essa questão, ver o número 114 da revista *Langages: Mémoire, histoire, langage*, organizado por J. J. Courtine, 1994 e, especialmente, o estudo preliminar desse autor.

6 A tradução é minha.

tes/*Pontes*, por ter me ocupado das duas iniciais em um estudo anterior⁷.

Para a análise da construção dessas representações no discurso, opero com a noção de *ressonância discursiva*, que consiste em examinar a recorrência de: a) itens lexicais de uma mesma família de palavras ou de itens de diferentes raízes, apresentadas como semanticamente equivalentes em um dado discurso; b) construções que funcionem discursivamente de modo parafrástico, para construir sentidos dominantes no discurso; c) modos de enunciar característicos e recorrentes em um dado discurso (tais como construção de referentes pela negativa, por enunciados categóricos ou modalizados, por enunciados de ‘tom casual’, etc.)⁸.

A partir do levantamento⁹ e da análise discursiva de antologias bilíngues, estabeleci a taxonomia que comento sucintamente a seguir, antes de me concentrar no exame de *Puentes/Pontes*. Os tipos são: 1) Antologias Linguístico-Territoriais, que incluem compilações organizadas por produção poética de nações ou continentes em que nasceram os autores¹⁰. A esta classe corresponde a antologia de Buarque de Hollanda, H. e J. Monteleone. Neste grupo são consideradas também as antologias organizadas por língua(s)¹¹.

7 Referido na Bibliografia (Serrani, 2005b).

8 Discuto a noção de ressonância discursiva e seus modos de utilização, com exemplos, no livro referido na Bibliografia em Serrani, 2005a.

9 Realizado, principalmente, nas bibliotecas Milbank Memorial, Butler e Barnard da Universidade de Columbia, Estados Unidos e em pesquisa de campo em países do Cone Sul, apoiada recentemente pelo CNPq e pela FAPESP. Reitero aqui meu agradecimento a essas agências e aos bibliotecários das instituições mencionadas, pelo apoio recebido.

10 Nessa classe estão compreendidas, também, as denominadas “antologias mundiais”.

11 Como exemplos deste tipo de antologia (compreendendo as línguas espanhola, portuguesa e inglesa), editados nos Estados Unidos, posso referir: Tapscott, S. *Twentieth-Century Latin American Poetry*. Austin, TX: University of Texas Press, 1996/2003; Bishop, E. e E. Brasil, *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry*; Middletown, CN: Wesleyan University Press/Univ. Pr. Of New England, 1972/1997; Messerli, D. *The PIP Anthology of World Poetry of the 20th Century – Volume 1* Los Angeles: Kobenhavn, 2000; Messerli, D. *The PIP Anthology of World Poetry of the 20th Century - Volume 2*.

2) Antologias por Comunidades de Autores, cujo critério para a incorporação de materiais é considerar se o/a autor pertence ou não a um dado grupo humano, por exemplo, de gênero, raça ou etnia¹². 3) Antologias Multiculturais Monolíngues e Temáticas (em muitos casos, com bilinguismo pressuposto em autores e leitores), nas quais o critério principal é representar a diversidade cultural¹³.

II. Discurso e Tradução na Antologia *Puentes/Pontes*

A antologia bilingue português/espanhol *Puentes/Pontes* é composta de poemas de quarenta autores contemporâneos – vinte brasileiros e vinte argentinos -, nascidos entre os anos 1920 e 1950¹⁴. Os ensaios introdutórios de

Los Angeles: Kobenhavn, 2001; Palmer, M., R. Bonvicino, e N. Ascher. Revisão: D. Messerli: *The PIP Anthology of World Poetry of the 20th Century - Volume 3 – Nothing The Sun Could Not Explain: 20 Contemporary Brazilian Poets*. Los Angeles: Sun & Moon Press 1997/2002; Burnshaw, S. *The Poem Itself*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 1995 (nesta última antologia, a produção poética de países de língua portuguesa e espanhola está no setor dedicado, conjuntamente, a essas línguas, com a produção de Portugal, Brasil, Espanha e países hispano-americanos misturada, não havendo especificações da nacionalidade dos poetas). Ocupo-me da análise de várias dessas antologias nos trabalhos referidos na Bibliografia, em Serrani, 2006 e 2012.

12 Exemplos deste tipo em antologias bilingües - português/inglês são: Szoka, E. *Fourteen Female Voices from Brazil*, Austin, TX: Host Publications, 2002; Alves, M. e Richardson, C. *Enfim... nós! Finally...us*, Colorado Springs, CO: Three Continents Press, 1995.

13 Por exemplo: Reed, I. *From Totem to Hip Hop. A Multicultural Anthology of Poetry Across the Americas*, 1900 – 2002. New York: Thunder's Mouth Press, 2003; Holman, B. e M. Algarin: *ALOUD – Voices from the NuYorican Poets Café*; Heyck, D. *Barrios and Borderlands: Cultures of Latinos and Latinas in the United States*. New York: Routledge.

14 Em seguida, será discutida em pormenor a cartografia poética de *Puentes/Pontes*. Ainda que este tópico não esteja em foco neste trabalho, gostaria de relacionar os autores incluídos na antologia bilingüe espanhol/francês, editada por Horacio Salas na Suíça (ver Bibliografia Fuente), e que não constam em *Puentes/Pontes* (em outro trabalho realizado anteriormente sobre autores incluídos ou não, fiz observações sobre uma certa predominância da procedência porteña (de Buenos Aires capital) dos poetas, portanto, nesta breve relação, quando o lugar de nascimento não for Buenos Aires, ele consta especificado): Aguirre, Raúl Gustavo (1927-1982); Alonso, Rodolfo (1934); Armani, Horacio (1925, La Pampa); Aulicino, Jorge Ricardo (1949); Boccanera, Jorge (Bahia

cada parte encontram-se em ambas as línguas, o que não acontece na maioria das antologias bilíngues estudadas em nossa pesquisa¹⁵.

II. a Ressonâncias Discursivas, Cartografia Poética e Tradução

De início, retomarei o mapeamento de *Puentes/Pontes*, ao que me referi no trabalho citado na nota 7 para desenvolvê-lo aqui mais amplamente, enfocando as ressonâncias discursivas sobre o projeto antológico, o leitor na língua de chegada e a tradução.

a.1 Uma primeira constatação é que cada parte em *Puentes/Pontes* - a dos autores argentinos e a dos brasileiros - está organizada de acordo com critérios diferentes. No discurso da compilação brasileira, as ressonâncias discursivas em torno do devir histórico estão mais presentes do que na seção de poetas argentinos. O foco de Buarque de Hollanda não é meramente cronológico, mas em sua cartografia transparece a preocupação com situar o leitor - principalmente o não brasileiro - em relação ao contexto

Blanca, 1952); Bustos, Miguel Angel, 1932-desaparecido em 1977); Castilla, Manuel (Salta, 1919-1980) (obs.: Edgard Bayley e Alberto Girri, que estão em *Puentes/Pontes* também nasceram em 1919); Castiñeira de Dios, José María (Usuhuaia, Tierra del Fuego, 1920); Costantini, Humberto (1919-1986- idem obs. anterior); Freidemberg, Daniel (Resistencia, Chaco, 1945); Futoransky, Luisa (1939); Gili, Edgardo (Marcos Paz, Córdoba, 1939); Jitrik, Noé (1928); Kovadloff, Santiago (1942); Oteriño (La Plata, 1945); Prenz, Juan Octavio (La Plata, 1932); Requeni, Antonio (1930); Ruano, Manuel (1943); Salas, Horacio (1938); Salzano, Daniel (Córdoba, 1941); Sanchez Sorondo, Fernando (1944); Siccardi, Gianni (Banfield, 1933); Sylvester, Santiago (Salta, 1942); Szpumberg, Alberto (1940); Trejo, Mario (1926); Urondo, Francisco (Santa Fe, 1930-1976); Vanasco, Alberto (1925); Veiravé, Alfredo (Guauguay, Entre Ríos, 1928-1991); Walsh, María Elena (1930); Yánover, Héctor (Alta Gracia, Córdoba, 1929); Yurkievich, Saúl (La Plata, 1931).

15 A antologia de Alves e Richardson referida na nota 12 representa uma exceção.

sócio-histórico. Assim, não são raras as ressonâncias discursivas em torno de palavras como *momento*, *período*, *faixa de tempo*, etc.¹⁶, por exemplo:

“... o *momentum*¹⁷ deste conjunto de poetas foi marcado por um *período* convulsivo de transformações políticas e econômicas no país. Uma *faixa de tempo* que cobre desde o *período áureo de modernização e desenvolvimento* do governo de Juscelino Kubitschek, com a intensificação do processo de industrialização e de novas relações com o capitalismo monopolista internacional, até a emergência dos movimentos revolucionários populares e estudantis que culminaram com os *anos de chumbo* subsequentes aos golpes militares de 1964 e 1968, quando a forte vigência da censura e da repressão policial polariza a produção cultural de resistência ao regime de exceção”.

(Buarque de Hollanda, 2003: 280)

Concomitantemente, o recorte antológico é baseado em critérios específicos da materialidade poética, como mostram as seguintes ressonâncias discursivas:

“[o debate poético acontece] na tensão entre a crença no alcance revolucionário e pedagógico da *palavra poética engajada* (...) e a convicção no valor transformador dos *processos experimentais* de construção de *novas formas de linguagem* para a poesia (...). Essa tensão começa a enfraquecer em meados da década de 70 quando se pode perceber uma tendência de valorização do *coloquialismo* aliada à urgência de *registro do cotidiano* (...). [essa] *informalidade vitalista* (...) explicita o início de um proces-

16 As ressonâncias discursivas constam marcadas em itálico em todos os exemplos.

17 Em itálico no original.

so de desarticulação dos paradigmas e hierarquizações que definem os modelos tradicionais de série literária e que vão se consolidar no assumido ‘*ecletismo*’ que marca a produção poética da década de 1990. (...) o conjunto de poetas aqui reunidos revela, do ponto de vista do trabalho com a *linguagem poética*, diferentes *maneiras de ler e de se apropriar da experiência modernista*”.

(Buarque de Hollanda, 2003: 280 e 281)

Assim, a cartografia da seção brasileira na antologia se compõe de seis territórios configurados por obras dos autores correspondentes a cada um deles. O último recorte (de poetisas mulheres) inclui dois espaços diferenciados. Os excertos seguintes mostram exemplos de ressonâncias discursivas mediante as quais se constrói a representação de cada conjunto:

- Haroldo de Campos; Affonso Ávila e José Paulo Paes

“A *poesia concreta* (...) a preocupação (...) volta-se (...) para a *organização acústica do poema* e para a exploração de sua *sintaxe visual*” (op. cit.: 281).

- Mário Faustino e Ferreira Gullar

“A *poesia pós 45*. “Mario Faustino (...) *elo entre a tradição modernista e o desejo de transformá-la* e revitalizá-la. (...) *neo-orfismo*... “A *luta corporal* e (...) O *poema sujo* marcaram toda uma geração de novos poetas. [A obra de Gullar compatibiliza] com maestria o *compromisso social e político com o trabalho formal de linguagem*” (op. cit: 282).

- Armando Freitas Filho; Sebastião Uchoa Leite; Duda Machado e Paulo Leminski

“uma certa busca de *resgate da tradição modernista*, incorporando a experiência das *vanguardas* e os impasses da *poesia engajada*” (ibidem).

- Francisco Alvim; Antonio Carlos de Brito (Cacaso); Waly Salomão e Roberto Piva

“*poesia marginal*. (...) os marginais inovaram em três áreas: na *produção artesanal e independente* de seus próprios livros, na *distribuição em canais alternativos* ou na *venda agressiva de mão em mão* e (...) uma *linguagem aparentemente antiliterária*, e antiprogramática, na qual o *coloquialismo* e o ‘método’ de anotações do cotidiano davam o tom” (op. cit.: 283).

- Paulo Henriques Britto

“ainda que a *linguagem coloquial* esteja presente, já *não se vê o poema tirando força do recurso à informalidade* (...) um *texto reflexivo* e que busca nas várias formas da tradição poética seu campo maior de trabalho” (op. cit.: 283).

- “*Recorte de gênero*”. Representado no discurso como “*Não usual para o período* que estamos trabalhando”; “um *recorte arbitrário*”:

-Hilda Hilst; Lélia Coelho Frota e Elizabeth Veiga

“As três pertencem à *geração de escritores* muitas vezes referida como ‘*emparedada*’ entre os ecos ainda vibrantes do

cânone modernista e o radicalismo das vanguardas e compromisso engajado” (op. cit.: 284-5).

-Adélia Prado; Ana Cristina César e Angela Melim

“Poetas que surgem no momento do período rebelde da contracultura e da poesia marginal, quando a *dicção feminina ou feminista* na literatura e na teoria já *começa a se assumir e a ser valorizada* como tal” (op. cit: 286).

Na parte dedicada à poesia argentina, o critério do devir histórico aparece representado pela negativa, como se observa nas ressonâncias destacadas no trecho seguinte:

“Nesta antologia a percepção da poesia argentina *não é a de uma tradição sucessiva no tempo*, que se desenvolve desde o passado até o presente, *nem a de uma herança transmitida*, na qual cada poeta tem um lugar fixo e definitivo. Seu proceder é inverso: reconhece *a partir do presente uma trama possível*, mas não exclusiva; multiplica origens inconclusas, *estrutura-se de modo descontínuo*; compõe uma figura constelada na qual todos os poetas operam *de um modo simultâneo....* (,,,) os vinte poetas escolhidos conformam uma trama de leituras que remete mais à sua *atualidade* do que à sua genealogia (...).”

(Monteleone, 2003: 22)

Assim, embora a ordem histórica não esteja ausente na cartografia argentina de *Puentes/Pontes*, ela não é norteadora dos seis territórios delineados na antologia e cada um deles convoca poetas de diferentes épocas. A seguir, constam em itálico as ressonâncias em torno das quais está configurado, discursivamente, cada território:

- “*A poesia de sujeito lírico, biografia e memória*”, representada por César Fernández Moreno; Juana Bignozzi e Juan Gelman

“(...) o *gesto autobiográfico* (...) [em César Fernández Moreno] coincide com o *novo sujeito da poesia* lírica no continente (...) a imagem do *poeta* torna a ser a de *um homem comum*. (...). *Uma memória que retorna às paisagens heroicas* ou ansiadas de uma *juventude* transida, mas tingida de ironia, anima a poesia de Juana Bignozzi. (...). A poesia de Gelman (...) registrou como um sismógrafo o temor e o tremor dessa experiência histórica [a ditadura] e *transformou os feitos em categorias existenciais* (...). Por exemplo, *a categoria exílio* (...)” (op. cit.: 22-24).

- “*A voz do duplo*”: Alejandra Pizarnik e Susana Thénon

“Na poesia de Alejandra Pizarnik o leitor assiste à contínua *dissolução do sujeito* imaginário na *miragem da dualidade*” (op. cit.: 24). (...). A poesia de Susana Thénon pode ser lida como uma *crítica feroz do sujeito biográfico* no enunciado poético. Sua estética supõe a radical *impossibilidade da linguagem para representar a vida*, ou sequer criar a ilusão referencial” (op. cit.: 24-25).

- “*Poema e espaço sagrado*”: Amelia Biagioni; Olga Orozco; Héctor Viel Temperley e Francisco Madariaga

Na poesia de Amelia Biagioni o *espaço do poema* é o acesso a *um espaço sagrado*. (...). Por sua vez, os livros de Olga Orozco sempre aludem, (...) a essa tensão com o *para-além do real*, à *luta entre o sagrado e o pro-*

fano. (...) [Em *Hospital Britânico* de Héctor Viel Témpereley] o *encontro com o sagrado* se torna uma *condição carnal*. (...). Em Francisco Madariaga *o sagrado é uma presença arcaica e material*. O espaço imaginário de sua poesia corresponde [à] região (...) da província de Corrientes. (op. cit. 26-27).

- “*Fabulações da persona*”: Leónidas Lamborghini; Néstor Perlongher; Aldo Oliva e María del Carmen Colombo

(...) um raro modelo de composição poética: a *reescritura*. Lamborghini toma um texto consagrado (...) e o reconstrói e ressignifica numa *nova ordem*. (...). A poética que governa [as] escolhas [de Perlongher] é o *neobarroco* (ou o ‘*neobarroso*’ em seu avatar riopratense de barro) (...). Aldo Oliva também *atualiza* uma tradição poética, a do *modernismo e do simbolismo* literário (...). Oliva está fora dos circuitos de consagração. Mas não em sua cidade natal Rosário. (...). A poesia de María del Carmen Colombo é um discurso que convém à *Buenos Aires destes dias*. (...) *as numerosas mutações* (...) *mudaram os hábitos de percepção e os modelos discursivos*. O orientalismo de *A família chinesa* é puramente cenográfico e distrital: seus chineses se baseiam nos clichês sociais [dos] imigrantes coreanos em Villa Crespo ou em qualquer bairro de Buenos Aires.

- “*Percepções do objeto*”: Edgar Bayley; Alberto Girri; Roberto Juarroz e Joaquín O Gianuzzi

Edgar Bayley (...) acredita [na] capacidade [do pensamento poético] de alerta para receber *a palavra* como um *objeto criado pela consciência* (...). Na poesia de Alberto Girri

essa crença é impossível (...) é difícil achar na poesia argentina uma obra de tão vasta *capacidade auto-reflexiva* sobre o próprio *ato de poetizar*. *Juarroz transtorna a lógica da linguagem* em que, por exemplo, uma afirmação se transforma gradualmente em seu contrário (...). O drama do olhar do poema de *Gianuzzi* (...) reside (...) na *ambiguidade e na deficiência própria do nomear* (op. cit.: 31-32).

- “*Contemplação e poema*”: Hugo Padeletti; Arturo Carrera e Diana Bellessi

“O olhar é, na poesia de Padeletti, contemplação. (...) a consciência e o objeto se anulam, numa espécie de *supra-objetividade*. (...). A poesia de Carrera refere os mais débeis chamamentos das sensações no tremor da linguagem. Seus poemas: *textos com séries mínimas* de versos, um, dois, três, raramente mais de dez. (...). O que foi chamado de *poética do detalhe* nos textos de Belessi tem essa origem: uma precoce restauração do olhar como graça contemplativa em *condições históricas de horror* (op.cit.: 33-34).

a.2 Uma segunda constatação realizada na pesquisa é que essas configurações e mapeamentos *não* se mostram diretamente na organização das fontes primárias (poemas) da antologia. Essa discrepância é “neutralizada” mediante a apresentação dos poetas de cada país, *em ordem alfabética*.

Um detalhe que interessa apontar, em função da abordagem intercultural da antologia, é que respeitando-se a tradição dos países, a sequência de poetas brasileiros aparece ordenada pelo primeiro nome, enquanto que os poetas argentinos estão relacionados pela ordem de seus sobrenomes.

mes. Porém, não foram encontradas ressonâncias discursivas sobre isso nos ensaios da antologia, o que facilitaria a busca do leitor. Sem essa advertência, um leitor argentino pode ficar perdido no índice da seção brasileira, que não está organizado pelo sobrenome dos poetas.

a.3 A terceira observação diz respeito, justamente, à escassez de ressonâncias discursivas relativas aos leitores-destinatários. Na seção brasileira de *Puentes/Pontes* há uma referência não direta ao leitor argentino, quando é construída a representação da relevância do projeto:

“trabalhar em sintonia com críticos e poetas de *uma cultura como a argentina*, tão *semelhante* à nossa quanto *radicalmente diferenciada*”.

“a oportunidade de *revelar contrastes e confrontos*”

“participar de uma *política de aproximação e divulgação da poesia no continente*”.

(Buarque de Hollanda, 2003: 279)

Esse lugar do leitor é retomado na fundamentação do privilégio dado ao panorama de caráter histórico na cartografia brasileira na antologia: “oferecer um certo apoio logístico para *a leitura e recepção desta poesia fora de seu contexto histórico*” (Ibidem). Por outro lado, na seção de poesia argentina, não há menção alguma do público brasileiro nem outras referências ao Brasil. Por exemplo, chama a atenção a ausência de qualquer comentário sobre o fato de um dos poetas argentinos, Néstor Perlongher, ter morado, desenvolvido seu trabalho e publicado durante muitos

anos no Brasil¹⁸. Mas, como se sabe, memória e discurso estão entrelaçados sempre. Assim, na relação das obras desse autor, constam títulos em português e a cronologia da edição de alguns livros revela a existência de traduções ao espanhol de obras produzidas, originariamente, em português. Na seção argentina, o discurso parece estar dirigido a um leitor de poesia externo, mas indiferenciado, como se constata nas ressonâncias discursivas de fechamento do ensaio de Monteleone:

“Esta é uma das figuras possíveis da tapeçaria. É incompleta, é fervorosa, é parcial. Omite as horas, as longas horas de escritura e o tempo da vida e o que se esqueceu em cada um dos atos dos poetas. Mas sabe que ainda está aí, grandiosa em sua leveza, aquela parte da Argentina que não se perdeu, sua preciosa intimidade na memória da linguagem”.

(Monteleone, 2003: 34)

a.4 Quanto à representação discursiva da tradução no paratexto, procurei responder as seguintes perguntas, no caso de *Puentes/Pontes*:

- Quais ressonâncias discursivas constroem o referente tradução no discurso das fontes secundárias da antologia?
- Como são representadas as línguas traduzidas?
- Como é a relação entre aquilo que é representado sobre tradução no discurso de estudos preliminares, posfácios, etc.) e as traduções efetivas na antologia?

Em se tratando de uma antologia bilíngue, não deixa

18 Onde também descansam seus restos mortais.

de surpreender a constatação de que nos ensaios introdutórios de *Puentes/Pontes*, as ressonâncias discursivas em torno do tópico *tradução* sejam *quase nulas*. De fato, em relação aos tradutores ou à tradução concreta dos poemas, não consta formulação alguma. Há apenas, no estudo da parte brasileira, referências à: 1) *tradução cultural* em sentido amplo - que ressoa como desafio social de atualidade - e 2) à menor “*traduzibilidade*” dos poetas cuja produção é mais diretamente ligada a conjunturas locais. Exemplos:

“um projeto como este traz, de imediato, a questão da *tradução cultural lato sensu* que me parece ser *hoje um dos grandes desafios sociais* que temos pela frente.

(...)

poetas mais ‘universais’ e poetas mais ‘contextuais’, ou seja, aqueles que *respondem mais diretamente a momentos ou conjunturas políticas* e sociais locais e específicas e, portanto, relativamente *menos ‘traduzíveis’* para outros contextos culturais.”

(Buarque de Hollanda, 2003: 279)

Além dessas observações, como já dito, nada é formulado sobre a tradução. Para referir um outro exemplo de antologia bilíngue na qual a tradução recebe destaque no discurso sobre o projeto antológico, mencionarei a compilação de poetas brasileiros editada por Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil¹⁹, nos Estados Unidos. Nela a representação da língua portuguesa é como ‘difícil’ e com uma variedade escrita especialmente complexa²⁰. Essa dificuldade (representada

19 Analisei em detalhe essa antologia em Serrani (2006).

20 “*Grammatically, Portuguese is a difficult language*. Even well-educated Brazilians worry about writing it, and will ask friends to check their manuscripts for grammatical errors. *Brazilians do not speak the way they write; the written language is more formal* and

como intrínseca?) da língua é associada ao fato de não ser simples encontrar-se bons poetas dispostos a aceitar as traduções e à posição teórica em favor de uma tradução em que a literalidade parece ter privilegiada²¹. Mas algo que interessa especialmente neste contraponto é que os tradutores têm um lugar muito reconhecido e salientado em Bishop/Brasil. Em *Puentes/Pontes* ainda que os tradutores participantes sejam muito experientes e conceituados ou poetas reconhecidos, isso não fica atestado no discurso das fontes secundárias, no qual são representadas as características do projeto. Os tradutores que verteram os autores argentinos ao português em *Puentes/Pontes* foram principalmente três: Josely Vianna Baptista, Renato Rezende e Sérgio Alcides. Cada um deles traduziu os autores detalhados na tabela abaixo, com exceção dos poemas ‘Brote de nieve’ de Arturo Carrera, ‘El pájaro se desampara...’ de Juan Gelman e ‘En el final era el verbo’ de Olga Orozco, cujas traduções são de Haroldo de Campos. A seguir, constam os autores traduzidos por cada um deles:

<i>Tradutores</i>	<i>Poetas</i>
Josely Vianna Baptista	Aldo Oliva Néstor Perlongher
Renato Rezende	Amelia Biagioni Edgar Bayley Francisco Madariaga Joaquín O Gianuzzi Juana Bignozzi Leónidas Lamborghini Roberto Juarroz

somewhat cumbersome” (Bishop e Brasil, 1997:XV).

21 “It is understandably *hard to find good American poets willing to undertake translation*, much of which necessarily *has to be done from literal prose translations of the Brazilian poems*. The editors feel that the translators have done extremely well, *keeping close to the texts* and yet managing to produce ‘*poems*’ *preserving many of the characteristics of the originals*” (Bishop/Brasil, 1997:XV).

<i>Tradutores</i>	<i>Poetas</i>
Sérgio Alcides	Alberto Girri Alejandra Pizarnik Arturo Carrera César Fernández Moreno Diana Bellessi Héctor Viel Temperley Hugo Padeletti Juan Gelman María del Carmen Colombo Olga Orozco Susana Thénon

Por sua vez, as versões ao espanhol, foram realizadas por dez tradutores. No caso de trabalho em dupla com um autor, não há especificação de poemas traduzidos individualmente. Cada um, ou cada dupla, traduziu os poetas indicados na próxima tabela. No caso do poema ‘Verbete para João Cabral’ de Armando Freitas Filho há indicação de haber sido traduzido individualmente por Teresa Arijón.

<i>Tradutores</i>	<i>Poetas</i>
Aníbal Cristobo	Armando Freitas Filho Obs.: (exceto o poema ‘Verbete para João Cabral’)
Arturo Carrera	Haroldo de Campos Paulo Leminski Roberto Piva Sebastião Uchoa Leite
Arturo Carrera e Amália Sato	José Paulo Paes
Diana Bellessi	Adélia Prado Ferreira Gullar Hilda Hilst Lélia Coelho Frota
Laura Cerrato e Elina Montes	Francisco Alvim Paulo Henriques Britto
Laura Cerrato e Susana Dakuyaku	Affonso Ávila Elisabeth Veiga

<i>Tradutores</i>	<i>Poetas</i>
Sandra Almeida e Teresa Arijón	Ana Cristina César Duda Machado
Teresa Arijón e Bárbara Belloc	Angela Melim Antonio Carlos de Brito Mário Faustino Waly Salomão

II. b Conceção Discursiva da Linguagem e Traduções Efetivas

Como nesta antologia não há ressonâncias discursivas sobre o projeto tradutório nos textos dos organizadores, não é possível contrastá-las com as traduções efetivas. De qualquer forma, para discutir e ilustrar a pertinência do enfoque discursivo em exemplos concretos de tradução, escolhi, aleatoriamente, poemas de César Fernández Moreno, Paulo Henriques Britto, Edgard Bayley e Juan Gelman publicados em *Puentes/Pontes*.

Inicialmente, gostaria de salientar que ao longo da antologia é possível constatar muitas traduções linguística e discursivamente bem sucedidas. Na tradução de expressões em espanhol e português se observa a preocupação com os diversos níveis da análise fono-morfo-sintático e lexical, com a materialidade poética - seus sons, rimas, ritmos - e com o jogo enunciativo do sentido. Também, em notas de tradução, há contribuições específicas dos tradutores em relação ao leitor do país de chegada. Por exemplo, em “Argentino Até a Morte” de César Fernández Moreno e em “Criollo do Universo” de Francisco Madariaga, os tradutores - Sérgio Alcides e Renato Rezende, respectivamente - optam por não traduzir o termo *criollo*, dada a diferença de sentido para *crioulo* em português brasileiro. Eles acrescentam notas

pertinentes sobre a denominação desse grupo social em espanhol rioplatense. A nota de Renato Rezende consta no título do poema e a explicação dada é: “Dá-se o nome de ‘criollos’ aos descendentes de espanhóis nascidos nas antigas colônias da Espanha no continente americano” (Buarque de Hollanda e Monteleone, 2003: 190). A nota de Sérgio Alcides está no corpo do poema:

“Argentino hasta la muerte” César Fernández Moreno <i>He nacido en buenos Aires Qué me importan los desaires con que me trata la suerte! Argentino hasta la muerte, he nacido en Buenos Aires.</i> Guido y Spano, 1895 A Buenos Aires la fundaron dos veces a mí me fundaron dieciséis ustedes han visto cuántos tatarabuelos tiene uno yo acuso siete españoles seis criollos y tres franceses el partido termina así combinado hispanoargentino¹³ franceses 3 suerte que los franceses en principe son franceses si no qué haría yo tan español (...)	“Argentino Até a Morte” (excerto) César Fernández Moreno Tradução de Sérgio Alcides <i>Eu nasci em Buenos Aires Que me importam os desaires Com que me despreza a sorte? Argentino até a morte, Eu nasci em Buenos Aires.</i> Guido y Spano, 1895 fundaram Buenos Aires duas vezes a mim me fundaram dezesseis você não sabem quantos tataravôs cada um tem? eu acuso sete espanhóis, seis <i>criollos</i>¹ e três franceses a partida acaba assim combinado hispano-argentino 13 franceses 3 sorte que os franceses <i>en principe</i> são franceses se não que faria de mim tão espanhol? (...) -- <i>1. Criollos: descendentes de espanhóis nas antigas possessões de Espanha na América.</i>
---	--

(Buarque de Hollanda e Monteleone, 2003: 113)

Na tradução ao espanhol, de Laura Cerrato e Elina Montes, do poema “História Natural” de Paulo Henriques Britto, observamos o cuidado com o nível morfo-sintático, por exemplo, na tradução de expressões como *a devorar* por *que devora*. Entretanto, a tradução de um verso nesse mesmo poema chama a atenção: será que a sonoridade terá levado as tradutoras a mudar uma relação de sentido de oposição em português (*no entanto*) para uma de simultaneidade temporal em espanhol (*mientras tanto*)? A seguir, reproduzo esses exemplos contextualizados no poema:

“História Natural” (excerto) Paulo Henriques Britto	“Historia natural” (excerto) / Paulo Henriques Britto / Trad. Laura Cerrato e Elina Montes
Quem fala sou sempre eu a falar A mascara é sempre de quem a usa.	Quién habla soy siempre yo quien habla La máscara es siempre de quien la usa.
<i>No entanto</i> , é preciso dizer-se – mesmo que a moda agora mande (e a moda manda, e muito) acreditar que o eu é o esmo, o virtual, o quase extinto, <i>o panda</i>	<i>Mientras tanto</i> , hay que decirse – aun- que la moda ahora mande (y la moda manda, y mucho) creer que el yo es el azar, lo virtual, lo casi extinto, <i>el panda</i>
desgracioso da historia do Ocidente, <i>a devorar</i> o alimento cru que já não sabe como digerir.	sin gracia de la historia de Occidente, <i>que devora</i> el alimento crudo que ya no sabe cómo digerir.

(Buarque de Hollanda e Monteleone, 2003: 487)

Embora os níveis intra e interdiscursivo da análise sejam sempre interdependentes, as questões de tradução apontadas até agora dizem respeito, predominantemente, ao nível intradiscursivo: trata-se dos efeitos de sentido de um item lexical (conectivo, substantivo) ou construção mor-

fo-sintática, na cadeia linguística. A seguir, discuto tópicos das traduções, relativos ao nível do interdiscurso, ou seja, o das memórias socioculturais totalmente implícitas, mas existentes, no dizer..

Por exemplo, na versão ao português do poema “El Día” de Edgar Bayley, realizada pelo competente tradutor Renato Rezende, a opção de traduzir “uno” por “um” leva a interrogações sobre esse nível de análise do discurso. A seguir, excertos do poema:

<i>uno</i> dice que no es hora no es hora todavía oscurece el día huye sobre los árboles huye vuela solitario sobre el terraplén (...) <i>uno</i> dice no es hora el camino se interrumpe vuelve (...) ¿qué diré? ¿qué diré? amigos de ayer de hoy los caminos vuelven (...)	<i>um</i> diz não é hora não é hora ainda escurece o dia foge sobre as árvores foge voa solitário sobre o aterro (...) <i>um</i> diz não é hora o caminho se interrompe volta (...) que direi? que direi? amigos de ontem de hoje os caminhos voltam (...)
---	---

(Buarque de Hollanda e Monteleone, 2003: 42)

Essa tradução leva a perguntar-se por quê não foi escolhido algum recurso de indeterminação em português que incluísse mais claramente o sujeito enunciador. De fato, a expressão “a gente” talvez quebrasse a sonoridade do poema, se bem que em termos silábicos não trouxesse prejuízos ao ritmo. De todas as formas, quanto ao sentido, a tradução de *uno* por *um* em português só seria uma solução feliz se *uno* estivesse ligado ao correlativo *otro*, em algum lugar posterior no poema; mas isso não acontece. Interdiscursivamente, *uno* remete a memórias significativas na sociedade

argentina. Dentre elas, pode ser lembrado o famoso tango “Uno”, de Enrique Santos Discépolo, em que *uno* pode ser um “eu” implícito na enunciação de um sujeito existencial de Buenos Aires ou da condição humana em geral. Esse “eu” implícito em *uno* pareceria perder-se na versão de *um* em português.

No último exemplo, apontarei uma questão discursiva na tradução de “el expulsado” de Juan Gelman, que mostra implicações da relação estrutura sintática – enunciação. O breve poema é o seguinte:

“el expulsado”, Juan Gelman¹ <i>1 me echaron de palacio /</i> <i>2 no me importó /</i> <i>3 me desterraron de mi tierra /</i> <i>4 caminé por la tierra /</i> <i>5 me deportaron de mi lengua /</i> <i>6 ella me acompañó /</i> <i>7 me apartaste de vos / y</i> <i>8 se me apagan los huesos /</i> <i>9 me abrasan llamas vivas /</i> <i>10 estoy expulsado de mí /</i> yehuda al-harizi (1170-1237 / toledo – provenza – palestina) 1 Os números que anteceden os versos foram acrescentados por mim para facilitar sua localização durante a discussão posterior.	“O expulso”, Juan Gelman Tradução: Sérgio Alcides <i>1 me mandaram embora do palácio /</i> <i>2 não me importei /</i> <i>3 me desterraram da minha terra /</i> <i>4 caminhei pela terra /</i> <i>5 me deportaram da minha língua</i> <i>6 ela me acompanhou /</i> <i>7 você se separou de mim / e</i> <i>8 meus ossos se desvanecem /</i> <i>9 chamas vivas me abrasam /</i> <i>10 de mim mesmo fui expulso /</i> yehuda al-harizi (1170-1237 / toledo – provenza – palestina)
--	---

(Buarque de Hollanda e Monteleone, 2003:126)

Na análise do intradiscurso no original, o verso *me apartaste de vos* está inserido na sequência: *me echaron de palacio / me desterraron de mi tierra / me deportaron de mi lengua / me abrasan llamas vivas*. Em todas essas formulações o eu enunciador é paciente de ações que o afetam. Justamente no verso 7, em que o poeta passa das ações de agente coletivo para a esfera pessoal e íntima, no que se pode considerar clímax do poema, a tradução de *me apartaste de vos* por *você se separou de mim* altera o efeito de sentido produzido pela recorrência de enunciados com estrutura equivalente e quebra o efeito da sequência iniciada pela forma *me* com foco no enunciador como paciente de ações de outrem. A estrutura sintático-enunciativa do verso 7 na versão em português (*você se separou de mim*) afetaria os princípios poético-estéticos de alternância e paralelismo do poema (Bosi, 2000). Poderia se argumentar que o sistema da língua portuguesa não permite manter esse paralelismo²², mas esse argumento pode ser válido somente se não é considerada a variação sociolinguística. Acredito que a opção *me afastaste de ti*²³ contempla a consideração do que estamos apontando, mesmo que na variedade própria do leitor o uso da segunda pessoa pronominal com *tu* não for a usual. Finalmente, uma outra questão de índole discursiva no poema é que nos três últimos versos do original, o eu enunciador constrói a representação de seu estado atual utilizando enunciados com verbos no tempo presente. Ao considerar-se as memórias e o interdiscurso, é possível dizer que em *estoy expulsado de mí* ressoa um discurso descritivo, ao passo que na tradução por *de mim mesmo fui expulso* ressoa um discurso narrativo.

22 Essa questão foi levantada pelo público na ocasião do evento na UFSC referido na nota 1.

23 Agradeço a Mauri Furlan a explicitação dessa possibilidade.

Essas observações não apontam a desqualificar as soluções dadas pelos tradutores, mas a deter-se nas questões discursivas em jogo nas diferentes opções de tradução. Observando as mudanças propostas pelos tradutores nestes exemplos de *Puentes/Pontes*, cabe pensar se o afastamento do original não acontece com maior liberdade, em edições bilíngues, porque o tradutor sabe que o leitor contará com o original ao lado²⁴. De todas as formas, questões como as tratadas permitem levantar a hipótese de que em antologias bilíngues português/espanhol, dada a proximidade sistêmica entre as línguas, o componente discursivo da linguagem requeira provavelmente uma atenção especial.

Considerações Finais

O projeto antológico *Puentes/Pontes* representa uma contribuição valiosa para a memória da cultura poética do Cone Sul Latino-Americano e, especialmente, do Brasil e da Argentina. É inovador porque convoca organizadores reconhecidos pela trajetória nos estudos literários, para uma proposta em que a atenção ao bilíngüismo recobre todas as seções do projeto. Essa postura está associada à participação de tradutores competentes e vinculados, em alguns casos muito diretamente, ao mundo da poesia. De todas as formas, o exame de ressonâncias discursivas no paratexto - tanto nas recorrências de formulações explícitas (intradiscurso) quanto nas memórias (do interdiscurso) mobilizadas ao construir a antologia - leva a hipotetizar que a “barra” que separa as duas palavras do título nas páginas de rosto funcione, talvez, como uma metonímia dos

24 Agradeço a Márcio Seligmann sua observação pessoal sobre essa questão.

obstáculos para uma maior concretização da “ponte” cultural anunciada. O discurso antológico em *Puentes/Pontes* parece estar constituído por duas produções paralelas. De fato, parece que estamos na frente de duas antologias justapostas. Os critérios de organização de cada parte não estão articulados à outra. Na auto-representação de cada seção da antologia predominam sentidos construídos discursivamente de forma centrípeta.

Quanto à tradução, *Puentes/Pontes* não difere de algo bastante frequente nas antologias bilíngues: a ausência do tratamento explícito do projeto tradutório no paratexto. Com efeito, em várias das antologias estudadas em nosso projeto também não se trata ou há referências muito escasas sobre a tradução nos estudos preliminares e em algumas, inclusive, nem consta o tradutor de cada poema. Às vezes, pode-se inferir que as traduções foram realizadas pelos organizadores da antologia, mas isso não está formulado explicitamente²⁵. Isto último não acontece em *Puentes/Pontes*, pois os créditos aos tradutores estão claramente indicados. Porém, o lugar do projeto tradutório nos estudos que alicerçam a antologia é mínimo ou inexistente. No tocante às traduções concretas, nos exemplos aqui expostos o critério de manter-se a sonoridade na língua de chegada parece prevalecer em relação a manter-se efeitos de sentido. O foco em aspectos enunciativo – discursivos, como os tratados, pode contribuir para a fundamentação de opções tradutórias e, conseqüentemente, para a reflexão de futuros tradutores ou de futuros compiladores de antologias poéticas bilíngues. A continuidade e o aprofundamento de realizações pioneiras como *Puentes/Pontes* são

25 Exemplo: *Enfim... Nós!Finally Us* de Alves/Richardson-Durham.

indispensáveis para a memória da produção intercultural e literária do continente.

Referências Bibliográficas

- Bakhtin, M. (1997): *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes.
- Bosi, A. (2000) *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Buarque de Hollanda, H. e Monteleone, J. (2003): *Puentes/Pontes - Antologia de Poesia Argentina e Brasileira Contemporânea*. Buenos Aires/México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Courtine, J.-J. (1994) “Le tissu de la mémoire: quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage”. *Mémoire, histoire, langage. Langages* 114. Paris: Larousse.
- Foucault, M. (1986): *La Arqueología del Saber*. México, Siglo XXI.
- Nora, P. (1996): “Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux”, in P. Nora (Ed.) *Les Lieux de mémoire* 3. v. Paris: Gallimard, pp. 23-43.
- Pêcheux, M. (1990) : *L’Inquiétude du discours*. Textos de M. Pêcheux escolhidos e apresentados por M. Maldidier. Paris: Éditions des Cendres.
- (2005b): “Antologias Bilingues: Memória Transcultural e Ensino de Língua” em Rösing, T. e Schons, C. (Orgs). *Questões de escrita*. Passo Fundo: Editora da UPF, pp. 85-111.

----- (2006) “*Identidade e Representação do Brasil em Antologias Poéticas Bilingües*” em Coracini, M. J., Grigoletto, M. e Magalhães, I. (Orgs.) *Práticas Identitárias: Língua e Discurso*. São Carlos: Claraluz, p. 97-116.

Salas, H. (1996) : *Poesie argentine du XXe siècle – Édition Bilingue*. Tradução de Nicole Priollaud. Genève : Les Éditions Patiño.

Serrani, S. (2005a) *Discurso e Cultura na Aula de Língua*. Campinas: Pontes.

Serrani, S. (2012) “Poesía hispanoamericana del Cono Sur en antologías bilingües: dialogismo y pluralidad cultural” In: Tedeschi e Botta. (Orgs.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH – Vol. VI: Hispanoamérica*, Roma: BagattoLibri, p. 320-331.

Impresso no outono de 2014, utilizando sistema de impressão offset
com papel pólen bold 90g no miolo e supremo 250g na capa.

Gráfica e Editora Copiart



ISBN 978-85-8388-005-9



9 788583 880059