

A TRADUÇÃO INTERLINGUAL COMO PROJETO ENUNCIATIVO: de *Lavoura Arcaica* a *Ancient Tillage*, uma abordagem semiótica

Barbara Tannuri Maluf*

Resumo: Considerando a tradução como a recriação de um novo ato enunciativo que se estabelece como simulacro mais ou menos próximo do ato original, o presente trabalho traz as contribuições da Semiótica Discursiva para a análise comparativa da tradução para o inglês da obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, sob o título *Ancient tillage*. A teoria Semiótica como metodologia de análise possibilita não apenas a identificação de elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, mas também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, o que encaminha o modo de apreensão da obra e o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor, cujo papel é mediar os fazeres interpretativo e persuasivo na relação das obras analisadas. Colocando-se em perspectiva a noção de gradação da abordagem tensiva, analisam-se as escolhas tradutórias concernentes às coerções linguísticas, estruturas sintáticas e semânticas que foram mantidas ou recriadas, em maior ou menor grau, na obra de chegada, criando proximidades e afastamentos com a obra de partida.

Palavras-chave: Semiótica Discursiva; Estudos da Tradução; Projeto enunciativo; *Lavoura arcaica*; *Ancient tillage*.

* Doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense – UFF barbara.tannuri@gmail.com.

THE INTERLINGUAL TRANSLATION AS AN ENUNCIATIVE PROJECT: from *Lavoura Arcaica* to *Ancient Tillage*, a semiotic approach

Abstract: Considering translation as the recreation of a new enunciative act that is established as a simulacrum more or less close to the original one, the present work brings the contributions of Discursive Semiotics to the comparative analysis of the English translation of the literary work *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar, under the title *Ancient tillage*. As an analytical methodology, the Semiotic Theory enables not only the identification of textual elements responsible for meaning construction underlying the text, but also the understanding of how this meaning can be conceived in deeper layers of affection, passion and sensoriality, which guides the way for the enunciatee to apprehend the text and to engage in the enunciative project constructed by the translator, whose role is to mediate interpretation and persuasion strategies in the relationship established between the analyzed works. Relying on the notion of gradation from the tensive approach, we analyze the translation choices concerning the linguistic coercion, syntactic and semantic structures that were kept or recreated in different degrees, in the target text, creating proximities and distances with the source text.

Keywords: Discursive Semiotics; Translation studies; Enunciative project; *Lavoura arcaica*; *Ancient tillage*.

Introdução

Levando em consideração o processo tradutório como atividade de recriação, o presente trabalho traz as contribuições da semiótica discursiva na análise comparativa das obras *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, e *Ancient tillage*, sua tradução para o inglês feita por Karen Sotelino. A teoria Semiótica como metodologia de análise possibilita não apenas a identificação de elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, mas também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, o que encaminha o modo de apreensão da obra e o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor, cujo

papel é mediar os fazeres interpretativo e persuasivo na relação das obras analisadas.

A atividade tradutória situa o tradutor em meio à dinâmica dos fazeres interpretativo e persuasivo de forma privilegiada, pois o instaura como sujeito da enunciação por excelência, que se biparte nas duas extremidades da comunicação. Depara-se com o texto e põe em movimento seu fazer interpretativo, o ato epistêmico, o *crer* do enunciatário. Em seguida, assume a outra ponta do processo, ao se colocar na posição de enunciador de um novo texto em que precisa (re)construir, (re)significar os efeitos de sentido e de verdade do discurso em uma outra conjuntura social, cultural, histórica, assumindo, assim, o *fazer-crer* neste novo projeto de enunciação. A análise comparativa será feita por meio da identificação das estratégias de textualização e os efeitos de sentido denotados por elas, tanto no texto de partida (a obra original) como no texto de chegada (sua tradução), a fim de investigar as aproximações e os afastamentos entre esses dois projetos enunciativos e traçar considerações a respeito do modo de engajamento dos enunciatários pressupostos em um e em outro texto.

Lavoura arcaica (1975) de Raduan Nassar impressiona pela construção da sua narrativa. É, sem dúvida, um desafio de leitura e de interpretação, uma obra em que a polissemia é fartamente explorada, que demanda do leitor um engajamento sensível com o texto cujos efeitos sinestésicos exacerbam os sentidos e subvertem a razão. A obra, escrita por Raduan Nassar, foi considerada um clássico desde a sua publicação, em 1975. Sua narrativa lírica e poética, mesclada de parábolas, passagens bíblicas e mitológicas, revela o avesso dos preceitos morais e autoritários da sociedade. A análise comparativa comprova a operacionalidade das categorias de análise da Semiótica Discursiva, o que contribui para o fortalecimento do diálogo entre a Teoria Semiótica e os Estudos da Tradução.

A teoria Semiótica e os Estudos da Tradução: um diálogo possível

No bojo da teoria Semiótica, encontra-se a noção de tradução em seu aspecto mais abrangente, entendida como “atividade cognitiva que opera a passagem de um enunciado dado em outro enunciado considerado como equivalente” (GREIMAS, 2016, 508). Reconhecendo seu estatuto de um outro enunciado, a tradução se mostra, como afirma Mancini (2020), como um novo projeto enunciativo (re)criado pelo tradutor a partir de seu engajamento com a obra de partida. Nesse sentido, o processo tradutório situa o tradutor em meio à dinâmica dos fazeres interpretativo e persuasivo de forma privilegiada, pois o instaura como sujeito da enunciação por excelência, que se biparte nas duas extremidades da comunicação. Depara-se com o texto como enunciatário e põe em movimento seu fazer interpretativo, o ato epistêmico, o crer no projeto enunciativo de um enunciador. Em seguida, assume a outra ponta do processo, ao se colocar na posição de enunciador de um novo texto em que precisa (re)construir, (re)significar os efeitos de sentido e de verdade do discurso em uma outra conjuntura social, cultural, histórica, assumindo, assim, o fazer-criar neste novo projeto de enunciação.

A noção de tradução como (re)construção e (re)significação de uma obra se aproxima da concepção haroldiana da tradução como um processo de criação e de crítica (CAMPOS, 2004), um processo de transcrição que irá sempre pensar na tradução de textos criativos como recriação, ou uma criação paralela, autônoma, porém recíproca (*ibidem*).

Considerações acerca dessa relação recíproca entre uma obra e sua tradução fomentam, há muito, discussões acerca da noção de fidelidade na tradução, por vezes muito criticada, outras vezes relativizada e desconstruída. A dicotomia basilar entre fidelidade e traição na tradução já estava presente no importante ensaio intitulado “Sobre os diferentes métodos de tradução, de 1813, em que Schleiermacher

afirma “ou o tradutor deixa o autor o mais possível em paz e leva o leitor ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais possível em paz e leva o autor ao seu encontro” (SCHLEIERMARCHER, 2011, p.26). Desde então autores, filósofos, teóricos têm investigado a relação entre texto original e sua tradução e pensado em outras relações dicotômicas que se estabelecem a partir daí: tradução literal *versus* tradução do sentido, traduzibilidade *versus* intraduzibilidade, por exemplo, discutidas por Benjamin em ‘A tarefa do tradutor’, de 1921. Para o autor, tradução é forma, e como tal, deve ser mensurada a partir de seu ‘original’. Em sua perspectiva, a superioridade da obra de partida em comparação à sua tradução conceitua um bom processo tradutório como aquele que consegue “encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado.” (BENJAMIN, 2008, p.75). A concepção benjaminiana de fidelidade está basicamente associada à reconstrução de sentidos, e não à literalidade.

Em uma visada mais político-ideológica das considerações de Schleiermacher, Lawrence Venuti (2002) cunha os termos tradução estrangeirizadora, para designar traduções em que as características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – serão mantidos para trazer o leitor o mais próximo possível do texto original, ou domesticadora, tradução que aproxima a obra do leitor, modificando-a a fim de tornar familiar tudo aquilo que lhe possa causar estranheza (BRITTO, 2012). O autor advoga que traduções feitas para culturas/línguas hegemônicas, como o inglês, sejam estrangeirizadoras, enquanto que aquelas em direção inversa, ou seja, do inglês para línguas/culturas periféricas, sejam domesticadoras. Seu intuito é “reduzir a insularidade do leitor anglófono, muitas vezes monolíngue, para quem a centralidade do inglês parece tornar desnecessário o conhecimento de outros idiomas e outras culturas (*ibidem*, p.22).

Outros teóricos acreditam que os textos não possuem significados estáveis, e que a fidelidade de uma tradução ao seu original é mensurada a partir do fato de a nossa leitura do original ser ou não semelhante à nossa leitura da tradução. Precisamos ser fiel não ao texto original, mas ao que acreditamos ser o texto original. Nossa leitura e interpretação do texto de partida é o produto do que somos, sentimos e pensamos. O tradutor deve não só ser fiel a sua própria concepção do que é tradução, mas também aos objetivos a que a tradução se propõe. (ARROJO, 2007).

A proposta à qual nos afiliamos é aquela que entende a tradução como processo criativo, mas que ainda assim mantém sua relação com a obra de partida. Nesse sentido, a noção de fidelidade ao ‘espírito’ da obra, ao que há de mais subjetivo, àquilo que transcende a inteligência, passa a ser entendida a partir da noção de dependência entre similaridades e diferenças, não necessariamente fixadas nos polos opostos entre si, mas no que consiste o espaço entre um e outro. Revisitamos o conceito de fidelidade percebendo-o como um termo complexo, englobante dos dois polos entre os quais analisamos a noção de gradação da abordagem tensiva das escolhas tradutórias. Nas palavras de Zilberberg:

Dizer que [a] se opõe a [b] equivale a dizer que [a] se afasta “em maior ou menor medida” de [b], e que esse afastamento tem de ser avaliado, pela simples razão de que ele corresponde à sua própria definição! Tal escolha leva a conceber entre [a] e [b], um vão, um intervalo, ocupando-o ou “preenchendo-o” de alguma maneira. A outra escolha mantém vazio esse intervalo e acrescenta, se é que a expressão faz sentido, uma solução de continuidade, ou seja, um nada. (ZILBERBERG, 2011, p.22- grifo do autor)

Com base na concepção de gradação da semiótica tensiva, Mancini (2020) propõe pensar em graus de identidade entre as obras de partida e de chegada, aproximações e afastamentos entre os efeitos

de sentido de uma e outra obra. Segundo essa lógica, abandona-se a lógica das oposições para “embarcar no processo e entender a tradução a partir da tensão inerente ao entre-lugar da relação de obras, línguas, linguagens, culturas em diálogo” (idem, p.15).

O tradutor como sujeito da enunciação

O perfil do tradutor se constitui na dualidade do sujeito da enunciação, é enunciatário do texto de partida e enunciador do texto de chegada, aquele que encerra em si os dois lados do processo enunciativo: o enunciador - aquele que diz - e o enunciatário - aquele para quem se diz. Nesse sentido, o tradutor que coloca em movimento os fazeres persuasivo e interpretativo do texto. Como nos esclarece Mancini,

O papel do tradutor se constitui, portanto, entre esses dois fazeres que tensionados estabelecem o fluxo de criação que, se por um lado, mantém a autonomia do ato enunciativo, por outro, determina a operação das escolhas que o tradutor faz dos elementos do texto de partida a serem recriados sob novas coerções. (MANCINI, 2020, p. 19)

Em nosso objeto de análise, há de se considerar não apenas coerções de ordem linguística, mas também mercadológicas que influenciam as escolhas tradutórias, por conta da relação assimétrica que se estabelece entre as culturas de partida e de chegada. Trata-se de pensar na tradução como um novo projeto enunciativo, que leva em consideração um novo perfil de enunciatário, falante de uma outra língua, imerso em uma outra cultura. A análise irá mostrar como os temas tabus, a narrativa lírica, as construções sintáticas complexas presentes na obra de Nassar foram tratados, e quais estratégias textuais foram mobilizadas para dar conta da manutenção ou atenuação dos momentos de impacto nesse novo projeto enunciativo.

A tradução como novo projeto enunciativo

Entender a tradução como um novo projeto enunciativo é pensar nas estratégias de textualização mobilizadas pelo tradutor enquanto sujeito da enunciação. Segundo Mancini,

Entendemos por projeto enunciativo o conjunto de estratégias de textualização postas em prática no ato de criação que dão corpo ao projeto de persuasão de um enunciador (o perfil discursivo de quem “diz”) em relação ao fazer interpretativo do perfil específico de enunciatário visado (perfil discursivo do leitor, espectador, ouvinte etc.). Vale reforçar que o fazer interpretativo aqui contempla também os modos de engajamento sensível, para além dos elementos de construção da inteligibilidade (MANCINI, 2020, p. 25).

A proposta desenvolvida por Mancini (2020) apresenta-se como um caminho metodológico de valor operacional para análises da relação obra e tradução, seja ela entendida como o produto de tradução interlingual, intersemiótica, ou adaptação, firmando-se, portanto, como interface entre a Teoria Semiótica e os Estudos da Tradução e da Adaptação. Além disso, à luz da noção de gradação tensiva, relações dicotômicas dos Estudos da Tradução mencionadas, como a tradução literal ou tradução criativa, fidelidade ou traição ao original, tradução estrangeirizadora ou domesticadora – passam a ser tomadas não como opostos, mas como balizas de um continuum modulável (MANCINI, 2020) inerentes ao processo de tradução. A autora propõe a caracterização do projeto enunciativo a partir de critérios de análise da Semiótica Discursiva, organizados em três eixos principais: 1) os arranjos narrativos – a identificação da hierarquia entre os programas narrativos de uso e de base e o modo como são dispostos (em teia, em paralelo, em sequência, etc.) no texto; 2) a dinâmica das perspectivas (pontos de vista) – os desdobramentos das vozes projetadas no enunciado e a organização espaço-tempo-

ral; 3) e a relação temático-figurativa do discurso que determina o direcionamento axiológico da obra. Neste trabalho, iremos focar mais especificamente nos mecanismos de debreagem e embreagem e no direcionamento axiológico construído a partir dos temas e figuras da obra e sua tradução.

Sobre o *corpus*

Raduan Nassar produziu três livros ao longo de sua carreira literária. *Lavoura arcaica*, o primeiro, foi considerado um clássico desde a sua publicação em 1975. A narrativa lírica e poética da obra com sopro mediterrâneo, mesclada de parábolas, passagens bíblicas e mitológicas, revela o avesso dos preceitos morais e autoritários da sociedade. Os temas abordados ultrapassam as barreiras do tempo e do espaço, e o trabalho laborioso com a linguagem confere à obra uma camada sensorial e sinestésica, oferecendo ao leitor uma experiência profunda sobre o ser humano e suas paixões e conflitos no mundo. Seu discurso tematiza a fragilidade de uma das instituições mais antigas da humanidade – a família – e suscita reflexões acerca dos mais arraigados paradigmas religiosos e morais que moldam a estrutura social tal como a conhecemos. Para o tradutor, esse desafio é duplo, pois além de exigir um fazer interpretativo sofisticado, é preciso trazer à tona o significado do não-dito e respeitosamente colocá-lo em perspectiva na tradução, sem tirar do novo leitor a oportunidade de experimentar todo o desafio de abstração presente no projeto enunciativo da obra de partida, em que as metáforas e parábolas permeiam a trama narrativa e os conflitos assumem uma perspectiva mais ampla, fazendo com que o sentido se embrenhe nas entrelinhas e, tantas vezes, no avesso do discurso.

A narrativa em primeira pessoa conta a história de André. Suas interações familiares são conturbadas, maculadas por uma trans-

gressão quase endemoniada, em que suas relações com o feminino – mãe, irmãs, prostitutas, cabra; e com o masculino – pai, irmãos são sempre marcadas pelo conflito espiritual. Em Semiótica, chamamos de narrador sincrético aquele que subsume em uma mesma figura duas vozes no discurso, a do narrador e a do personagem. Temos, então, duas hierarquias de vozes sincretizadas em uma única figura. Estamos imersos no universo exacerbado de um observador que encarna o sujeito do excesso. É o exagero do amor, dos ensinamentos sobre retidão e moral que move e transforma o sujeito. O narrador nos priva de conhecer uma outra realidade, uma outra perspectiva. Neste caso, a escolha do enunciador pelo não-dito estabelece um silêncio, uma ausência que significa.

André encarna o sujeito que sai em busca de seu objeto de desejo, o amor carnal de sua irmã Ana. O incesto é o ápice de um processo de desconstrução e de rupturas com ideais e regras estabelecidas. Apesar do apelo passional e sensível exacerbado, o incesto não é senão a figurativização de um tema, pois coloca em evidência os dois lados de uma mesma moeda, a força da cultura e da natureza, da representação e da transgressão, da liberdade e da proibição. É um elemento figurativo impactante, a serviço da regência do andamento do texto.

A análise

A análise será feita destacando momentos diferentes nas obras, de modo a contemplar separadamente cada um dos parâmetros analíticos propostos por Mancini (2020), e ressaltar o valor operacional da proposta na análise comparativa entre as obras de partida e de chegada.

Os mecanismos de embreagem e debreagem

Começamos nossa análise com as quinze primeiras linhas da obra e sua tradução, de modo a destacar como os mecanismos actanciais, temporais e espaciais foram tratados nos dois projetos enunciativos.

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo; eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosamente a pele molhada do meu corpo, as pontas do meu dedo tocavam cheias de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente; (...) (NASSAR, 1989, p.7-8)

My eyes on the ceiling, nudity in the room; pink, blue or violet, the impenetrable room; the individual room, a world, a cathedral room, where, during the breaks from my anguish, I gathered a rough stem into the palms of my hand, the white rose of desperation, since, among the objects the room had sanctified, the objects of the body came first; I was lying on the hardwood floor of my bedroom in an old village boarding house when my brother came to take me home; my dynamic and disciplined hand, just prior to his entrance, had been running slowly over my wet skin, my poison-filled fingertips touching the newborn fuzz on my still-warm chest; (...) (TRADUÇÃO, 2015, p.3 - grifo nosso)

Analisemos a passagem do texto de partida: na primeira parte da passagem, de *Os olhos no teto* até *objetos do corpo*, nota-se um embaralhamento dos mecanismos de instauração de pessoa, espaço e

tempo. A princípio, percebemos uma debreagem actancial enunciva, pois não há elementos que possam ser identificados como marcas do enunciador. Ao mesmo tempo, há a instauração do momento de referência presente, uma debreagem enunciativa - *o quarto é, se colhe, nos objetos que o quarto consagra estão*, que descreve o quarto de pensão, local onde começa a narrativa, simulando “uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação” (FIORIN, 2015, p.32). É a instauração do presente na narrativa, o que confere à passagem um efeito de subjetividade. A escolha por conciliar a debreagem enunciva de pessoa à enunciativa de tempo cria uma tensão interessante. Ao mesmo tempo que ancora a vivência no presente, o que aproxima o leitor, ao debrear a terceira pessoa, dá ênfase à experiência ela mesma, ao invés de salientar o ponto de vista. Em seguida, o narrador em primeira pessoa se mostra, instaurando um momento de referência passado. A chegada do irmão, também é relatada como a memória de acontecimentos passados. O narrador que, a princípio, descreve o ambiente através da debreagem actancial enunciva, passa agora a descrever a cena a partir de seu ponto de vista, como sujeito da narrativa, ao mesmo tempo em que ‘joga’ a narrativa para um momento de anterioridade ao momento da enunciação. No que se refere à debreagem actancial, esta é agora enunciativa, caracterizada pelos elementos dêiticos, como os pronomes pessoal e possessivo *eu* e *meu*, enquanto que a temporal é enunciva, instaurando um momento de referência passado. A inversão nos mecanismos de debreagem é uma estratégia que reverbera no engajamento sensível do enunciatário. Brinca com a relação pessoa-espaco-tempo, causando efeitos trocados de aproximação e distanciamento com a cena enunciativa. A tomada da voz do narrador, que agora se mostra em primeira pessoa, joga luz ao ponto de vista a partir do qual a experiência é relatada. Há, em suma, uma alternância de focos - a ênfase na experiência e a ênfase no ponto de vista - que, de todo modo, sempre conta com um

elemento enunciativo para criar uma ambiência de subjetividade compartilhada com o enunciatário.

A princípio, a cena enunciativa da masturbação de André é construída a partir de uma debreagem enunciativa de pessoa e enunciativa de tempo e um discurso poético e metafórico que suaviza a crueza do ato em si. O uso da partícula *se* como apassivadora do sujeito em *onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero*, coloca ênfase no objeto direto, a rosa branca do desespero, e retira a atenção do agente. Depois, a narração começa por introduzir o narrador na cena. É uma aproximação lenta entre narrador e narratário, em que o primeiro se mostra pouco a pouco. O narratário será guiado pelos passos de André ao longo do caminho, mas só se dá conta disso ao se deparar com os pronomes pessoais *eu, meu, me*, as marcas deixadas pelo enunciador. O narratário começa a perceber o espaço na perspectiva de André, deitado no chão, olhando para o teto, e experimenta a sua solidão, sua angústia e seu desespero; sentimentos reiterados pela escolha das cores frias com as quais o narrador descreve o ambiente; róseo, azul, violáceo, branca. Vale ressaltar o trabalho com a rima e os efeitos sonoros em *violáceo/inviolável, individual/catedral*, e também o eufemismo, a atenuação em *se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero*, artifícios que dão um sopro lírico e poético à cena, quase uma visão etérea.

Vejamos agora os mecanismos textuais mobilizados pelo enunciador do projeto enunciativo da tradução interlingual. A escolha imediata de instauração do narrador em primeira pessoa, com a utilização do pronome possessivo *My*, é uma estratégia que desfaz na tradução o efeito de sentido do texto de partida. Ao eleger a debreagem enunciativa de pessoa desde o início, o enunciador desperta no enunciatário um engajamento diferente. No nível projetado, o narratário já está ciente da subjetividade da narração, e seu

engajamento sensorial vai sofrer as influências dessas escolhas. Com relação ao trabalho poético da linguagem, abre-se mão das rimas e da sonoridade.

A investigação das escolhas dos tempos verbais na tradução aponta para dois efeitos de sentido distintos; na primeira parte da narrativa, *My eyes on the ceiling, nudity in the room; pink, blue or violet, the impenetrable room; the individual room, a world, a cathedral room, where, during the breaks from my anguish* (até a inserção do pronome *I*), optou-se por não instaurar o momento de referência presente, diferentemente da obra de partida. A ausência de verbos nessa parte cria uma certa suspensão temporal, o que confere uma força descritiva relevante ao espaço, subjugando o tempo e a pessoa a um segundo plano. Essa estratégia de textualização causa um certo descompasso na relação com o pronome pessoal *My* no começo (*My eyes*) e no final da frase (*my anguish*), quanto com a frase seguinte, em que a escolha temporal utilizada remete a uma certa sequencialidade temporal que tampouco está presente na obra de partida. Vejamos: *I gathered a rough stem into the palms of my hand, the white rose of desperation, since, among the objects the room had sanctified, the objects of the body came first*; (o que poderia ser traduzido como: *colhi; santificara; veio*) confere às ações uma sequência linear, pois primeiro santificaram-se os objetos do quarto, para que depois André pudesse colher um áspero caule. Vemos aqui escolhas temporais fundamentadas em uma linearidade temporal que se aproxima de uma lógica implicativa que confere um efeito de sentido menos impactante, o que se contrapõe à escolha de suspensão dos verbos na primeira parte.

O direcionamento axiológico – figuras e temas

A fim de chegarmos aos temas subjacentes a essa rica narrativa, analisamos os elementos da superfície textual, as figuras – revesti-

mentos que dão concretude às formas abstratas –, e também as isotopias presentes no texto, tanto da obra de partida, quanto na tradução interlingual. “Cabe, portanto, ao procedimento da figurativização concretizar os percursos temáticos abstratos, atribuindo-lhes traços de revestimento sensorial a partir da construção de figuras do mundo.” (MANCINI, 2011, p. 194 - grifo da autora). As isotopias são de dois tipos: a isotopia temática - “repetição de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático”, e a isotopia figurativa - “redundância de traços figurativos pela associação de figuras aparentadas” (BARROS, 2005, p.71). As duas categorizam e organizam os elementos na concretude da manifestação textual, construindo um crivo de leitura. É neste momento que o tradutor, ainda enquanto enunciatário da obra de partida, pode beneficiar-se das marcas deixadas pelo enunciador, e chegar às ideologias subjacentes ao nível discursivo, a partir do mapeamento da relação entre temas e figuras.

O segundo momento selecionado para a análise é o relato do narrador/personagem André sobre os papéis sociais desempenhados pela mãe e pelo pai na estrutura familiar. Sob sua perspectiva, a figura da mãe está a serviço de temáticas subjacentes como a subversão, a desobediência e a ruptura com os padrões ditados pela austeridade e pela continência. Na visão de André, é a partir da mãe que se dá a ruptura das relações familiares, entendidas aqui como representações das relações sociais, culturais e históricas arraigadas nas instituições de poder e de controle.

(...) se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 1989, p. 134);

(...) If Father with his austere manner, wished to make of *our home* a temple, Mother, with her lavish affection, only managed to render it the house of our damnation” (TRADUÇÃO, 2015, p.89).

Neste trecho, optou-se por utilizar na tradução a palavra *home-lar* em referência ao que o pai pretendia fazer da casa. Nesse sentido, há no vocábulo *home* um apelo muito mais afetivo, assim como no português (lar), do que na palavra *house* (casa). O elemento sensível no vocábulo *home* e a adição do pronome possessivo *our* (nosso/a), propõe ao enunciatório um engajamento passional de outra potência do que a palavra *house*¹. Quando associamos esse valor mais afetivo às intenções do pai, colocamos um certo distanciamento na relação que a mãe assume, tanto com a casa em si, como com as pessoas que lá habitam. Seu afeto exagerado aqui é um elemento disfórico, uma ferramenta de destruição familiar, pois o que se percebe é que o excesso de amor da mãe é o causador do desajuste de André, enquanto o amor comedido do pai se coloca em contraposição ao excessivo amor maternal. A racionalidade do pai, nessa contraposição, constrói mais uma aridez do que um equilíbrio. A escolha tradutória por um e outro vocábulo e a adição do pronome possessivo não chega a causar uma ruptura no significado final almejado, mas é certo que algumas escolhas carregam em si valores axiologizados capazes de manipular o impacto sensível do enunciatório.

Um traço bastante relevante é a isotopia sexual da mãe construída ao longo da narrativa. André percebe a mãe como objeto de desejo, que, mesmo de modo inconsciente, o leva ao processo de transgressão moral pelo qual o personagem se (des)constrói durante

¹ "A home can be something abstract, a place in your mind. When you say, "Let's go home," you are probably not talking simply about going to the physical structure where you live. You are talking about being in the special place where you feel most comfortable and that belongs to you." (Jane Mairs, Director of English language Learning Publishing). Disponível em: <http://www.learnersdictionary.com>. Acesso em: 20 set. 2017.

"Um lar pode ser algo abstrato, um lugar em sua mente. Quando dizemos, "let's go home" não estamos falando simplesmente sobre ir para a estrutura física onde moramos. Estamos falando sobre estar em lugar especial, onde nos sentimos confortáveis, e que nos pertence." (Tradução nossa)

o discurso. É dela que emana o sentimento de afeto percebido de modo distorcido pelo narrador - sujeito do excesso - desde as carícias maternas durante sua meninice, até o golpe final do destino, quando seu pai acaba por tirar a vida de Ana, irmã com a qual André mantém uma relação incestuosa. Aqui, o garimpo semântico que o tradutor desenvolve ao escolher as palavras para seu texto é de importância primordial, pois é através dessas escolhas que o novo enunciatário irá reconstruir o percurso temático-figurativo engendrado no discurso. A carga semântica das palavras deve ser considerada, pois a reiteração dessas cria isotopias que vão abrindo caminhos de interpretação. Nas palavras de Fiorin, “não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figurativização” (FIORIN, 2014, p.94).

O tema da transgressão figurativizado pela relação erotizada com a mãe é construído através de isotopias. O discurso passional com o qual o enunciador descreve a relação entre eles, os toques, os olhares, o afeto desmedido é um discurso metafórico que forma uma linha de leitura temática. Vejamos o trecho a seguir, a cena em que André relata a forma como sua mãe o despertava pela manhã:

(...) e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me *tocasse* muitas vezes suavemente *o corpo* até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num *estremecimento*, e era então *um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol*, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num *cicio* “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu *ventre* e, curvando o corpo grosso beijava muitas vezes meus cabelos(...) (NASSAR, 1989, p.25 - grifo nosso)

(...) just waiting for her to come into the bedroom and whisper again and again, ‘Wake up, sweetheart,’ gently *touching me* again and again, until I, pretending all the while

that I was sleeping, would grasp her hands with *a shiver and they in turn would play their subtly composed game beneath the covers*, and I would laugh, and she would lovingly remind me in a whisper not to ‘wake up your brothers, sweetheart,’ and she would hold my head against the warm pillow of her *stomach*, and bending her full body, she would kiss my hair again and again(...) (TRADUÇÃO, 2015, p. 16 - grifo nosso)

Na obra de partida, Nassar lança mão de um discurso sensual ao utilizar *me tocasse suavemente o corpo*, - em que o uso da próclise, e mais ainda, o uso do pronome pessoal, enfatiza a ação, e *um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol e ventre-* que poderia se encaixar, sem nenhuma estranheza à descrição de uma relação de cunho mais sexual entre um homem e uma mulher. Na tradução, percebe-se uma amenização do processo, uma vez que ao optar por *touching me* (me tocando) e não *touching my body* (tocando meu corpo), e *they in turn would play their subtly composed game beneath the covers* (elas por sua vez jogavam seu jogo sutilmente contido debaixo do lençol) ao não mencionar *nossas mãos*, a tradução instaura um enunciado enuncivo, ao escolher *they* (elas) distanciando a situação do narrador-sujeito da narrativa. A escolha de transformar o verbo compor (to compose) em adjetivo (composed) traz a possibilidade de traduzi-lo por contido, sereno, calmo, suavizando o efeito de sentido construído no original. Ao final do excerto, a escolha da palavra *stomach* para a tradução de ventre desassocia a sensualidade construída por André ao se referir à parte do corpo da mãe.

Vale lembrar que o projeto enunciativo da tradução é a de uma literatura periférica que pretende concorrer no cenário da literatura dominante, de centro. Uma tradução sempre é, inevitavelmente um trabalho de domesticação de textos estrangeiros, pois inscreve neles valores linguísticos e culturais inteligíveis aos leitores graças às palavras domesticadas (cf. Venuti, 2002). Os efeitos de sentido das escolhas tradutórias, e aqui salientamos que são escolhas semânticas, se

mostram atenuantes de um tema tabu, uma relação incestuosa entre André e a mãe, mas que acaba por se consumir com sua irmã Ana.

Considerações finais

Neste trabalho, buscamos apontar as contribuições da teoria Semiótica Discursiva à prática tradutória e aos Estudos da Tradução. Refletindo sobre a tradução interlingual da obra *Lavoura arcaica* para o inglês, pensamos no processo tradutório como atividade de recriação, com maior ou menor grau de proximidade, dos efeitos de sentido da obra de partida na obra de chegada. Através do mapeamento de alguns dos elementos que compõem o conjunto de um projeto enunciativo, analisamos a recriação dos efeitos de sentido na obra de chegada levando em consideração não apenas os elementos de apreensão inteligível do projeto enunciativo da obra de partida, mas também o projeto sensível nele implicado. Os parâmetros analíticos possibilitaram a identificação de alguns dos elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, e também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, que encaminha o modo de apreensão da obra, o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor.

O tradutor foi tomado como sujeito da enunciação, aquele responsável pelos fazeres interpretativo e persuasivo de um projeto enunciativo que engloba os dois textos, de partida e de chegada. À luz do conceito de fidelidade, entendido como efeito de sentido decorrente do termo complexo, englobante dos polos dicotômicos que o constituem, colocamos em perspectiva a relação de dependência entre similaridade e diferença, adotando a noção de gradação da abordagem tensiva para analisar as escolhas tradutórias concernentes a coerções linguísticas, sintáticas e semânticas mantidas ou recriadas no novo projeto enunciativo. As estratégias de textualização

mobilizadas na tradução se colocaram a serviço de uma atenuação da dimensão sensível da obra, ainda que a inteligência não tenha sido comprometida. Em alguns momentos, a tradução reconstrói estratégias textuais que se aproximam das estruturas sintáticas complexas da obra original, o que traz uma certa aproximação com a narração densa de Nassar, contudo, algumas escolhas semânticas acabam por desfazer percursos temáticos subjacentes ao discurso, atenuando os efeitos de sentido da obra original.

Vimos na semiótica uma possibilidade de interdisciplinaridade por sua amplitude analítica que se presta a buscar não apenas o sentido do texto, mas como se dá seu processo de significação. Esperamos que este trabalho possa estreitar os laços entre os Estudos da Tradução e a abordagem Semiótica, contribuindo para interfaces mais frutíferas nos dois campos.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BENJAMIN, Walter. "A tarefa-renúncia do tradutor." Tradução Susana Kampff. *In: A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. "Fidelidade em tradução poética: o caso Donne". **Terceira Margem X**, v. 15, p. 239-254, jul./dez. 2006.
- BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e Ilusão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 21-27, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. **Bere'shith**; a cena de origem. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMPOS, Haroldo de. "Da Tradução como Criação e como Crítica". *In: CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2014.
- FONTANILLE, Jacques.; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- GOMES, Maria Lúcia Santos Daflon. **Identidades Refletidas**. Um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (mestrado). Departamento de Letras.Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7096/7096_1.PDF. Acesso em: 16 dez. 2017.
- GOMES, Regina. Souza.; MANCINI, Renata. Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva. In: **Atas do IX FELIN**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- GREIMAS, Algirdas. Julien.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. 2. ed., 3. reimpr. São Paulo: Contexto, 2016.
- JAKOBSON, Roman. “Os aspectos linguísticos da tradução”. 20.ed. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MALUF, Barbara Tannuri. **Uma perspectiva semiótica da recriação do sentido na tradução de Lavoura arcaica**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2018.
- MANCINI, Renata. “O sumo do sumo de Arnaldo Antunes”. In: LOPES, Ivã Carlos; ALMEIDA, Dayane Celestino de (org.). **Semiótica da Poesia: exercícios práticos**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 191-207.
- MANCINI, Renata. “Os modos de engajamento do leitor de Grande sertão: veredas em quadrinhos”. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 100-113, jan./abr. 2019
- MANCINI, Renata. “A tradução enquanto processo”. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, set./dez. 2020.
- MELO, Cimara Valim de. **Mapping Brazilian Literature Translated into English**. Modern Languages Open. p. None. Disponível em: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.124>. Acesso em: 27 dez. 2017.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NASSAR, Raduan. **Ancient Tillage**. Tradução: Karen Sotelino. UK: Penguin Classics, 2015.

SANTANA-DEZMANN, Vanete; MILTON, John. "O "make it new" segundo Haroldo de Campos". **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 20, 2016.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

VENUTI, L. **The translator's invisibility: a history of translation**. Londres; Nova York: Routledge, 1995.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução: Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.