

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

MARIANA DA SILVA AGUIRRE

**RETRADUÇÃO E ENUNCIÇÃO:
A TEMPORALIDADE DO TRADUZIR**

PORTO ALEGRE

2020

MARIANA DA SILVA AGUIRRE

**RETRADUÇÃO E ENUNCIÇÃO:
A TEMPORALIDADE DO TRADUZIR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradutor Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores

PORTO ALEGRE

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Aguirre, Mariana da Silva
Retradução e Enunciação: a temporalidade do
traduzir / Mariana da Silva Aguirre. -- 2020.
55 f.
Orientador: Valdir do Nascimento Flores.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Retradução. 2. Teoria da Enunciação. 3. Estudos
de Tradução. 4. Émile Benveniste. 5. Antoine Berman.
I. Flores, Valdir do Nascimento, orient. II. Título.

MARIANA DA SILVA AGUIRRE

**RETRADUÇÃO E ENUNCIÇÃO:
A TEMPORALIDADE DO TRADUZIR**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradutor Português e Inglês.

Aprovada em Porto Alegre, 25 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Heloisa Monteiro Rosário - UFRGS

Profa. Dra. Márcia Moura da Silva - UFRGS

Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores - UFRGS (orientador)

Ao vô.

AGRADECIMENTOS

Mudar de direção e entrar numa nova aventura foi uma decisão sem muito planejamento. A jornada foi difícil, os obstáculos nunca pararam de aparecer. Por vezes, ninguém mais entendia, mas eu sempre quis estar nesta jornada. Por isso, nunca pensei em desistir. Então, agradeço, em primeiro lugar, à Mariana do passado, que continuou a trilhar o caminho, mesmo que cambaleando, e chegou até aqui.

Foram inúmeras as vezes que o desânimo bateu, mas sortuda como sou, tive no meu caminho professores que foram fontes inesgotáveis de aprendizado, motivação e inspiração. Agradeço a todos que fizeram parte da minha formação na UFRGS, mas especialmente:

Ao meu orientador, Valdir, pelos ensinamentos que possibilitaram a ideia deste trabalho. Tua paixão pelo que faz é contagiante. Nunca pensei que poderia entrar no campo da linguística! Meu muito obrigada por comprar minhas ideias e por me orientar nesta empreitada, mesmo quando eu sumia.

Ao Guto, por já na primeira aula na Letras me abrir um mundo de possibilidades e fazer eu ter certeza da minha escolha.

À Ana Fontes, que os ensinamentos me possibilitaram evoluir no *writing* e por permitir um espaço de reflexão do início deste trabalho na disciplina de Leitura e Produção de Textos em Inglês.

Ao Ian, por me mostrar que a gentileza é possível e necessária dentro da vida acadêmica.

À Marta, por em sua disciplina me apresentar o texto que me inquietaria e mais tarde faria nascer este trabalho.

À Marcia, por me apresentar novas visões sobre a tradução e ter sido interlocutora em diversas discussões sobre essa tarefa apaixonante.

E à minha querida Magali, por me apresentar Benveniste e me devolver a paixão por escrever.

Ao Nuposal, pela minha primeira experiência em pesquisa dentro da universidade. Um abraço especial à Jennifer – pela orientação, amizade e torcida.

Aos queridos amigos que a UFRGS me deu: Clara, Vasco, Hannah, Jonas, Júlia e a todos que fizeram parte deste caminho. Vocês fizeram esta jornada mais leve e divertida.

À minha amiga de toda a vida, Camila, que graças às caronas de madrugada conseguia chegar no Vale às 7h30.

A minha família do IML, Bruna, Dani e Gui – sem as conversas no corredor, as reuniões na sala e os incontáveis áudios, este trabalho não aconteceria.

Aos amigos do coração Ane, Sam, Rodrigo, Ivan e Vini pelo carinho de sempre.

À irmã que a vida me deu, Gisele, por estar comigo para o que der e vier.

A minha prima-irmã, minha querida Py, por ser minha super-heroína desde que nasci.

A minha família pelo apoio incondicional.

A minha mãe e meu pai por serem meus superfãs desde sempre.

Às minhas queridas avós por sempre estenderem a mão quando precisei e estarem com o colinho sempre pronto para um carinho de vó.

À Luna, minha companheira felina, que de tanto ouvir eu ler Benveniste, na reta final resolveu se deitar nos meus livros e anotações, pedindo atenção.

Ao meu querido vô, que nunca entendeu muito bem minhas escolhas, mas sempre se orgulhou de mim. Ele não está aqui para ver o fim desta jornada, mas não tem um dia que a presença dele não seja sentida.

A todos vocês, meu muito, muito obrigada!

“Rewriters and translators are the people who really construct cultures on the basic level in our day and age. It is as simple, and as monumental as that. And because it is so simple and yet so monumental, it is also transparent: it tends to be overlooked.”

(LEFEVERE; BASSNETT, 1998, p. 10)

RESUMO

Quando as discussões sobre o papel do tradutor e de como suas escolhas interferem no resultado começaram a ganhar destaque nos Estudos de Tradução, teorias com a da Retradução começaram a crescer na área. Neste trabalho, trazemos a visão de Antoine Berman sobre este tema, que com a publicação em 1990 do artigo *A retradução como espaço da tradução*, defendeu que toda a tradução após a primeira tradução de uma obra seria retradução. Berman criou hipóteses para tentar entender o porquê de traduções envelhecerem e novas precisarem ser feitas. Nosso objetivo é tentar entender o que significa essa necessidade de novas retraduições e, para isso, propomos um olhar enunciativo para a retradução, mobilizando os conceitos de Émile Benveniste em *O aparelho formal da enunciação*, de 1970. Essa aproximação de dois campos nem sempre ligados, Estudos de Tradução e Estudos da Linguagem pode resultar em uma expansão tanto de como a tradução é estudada e compreendida, quanto em uma expansão da linguística enunciativa. Logo, neste trabalho pretende-se avaliar como uma análise enunciativa do ato de tradução, que leva em conta locutor, recursos linguísticos e situação, pode nos ajudar a entender, dentro dos Estudos de Tradução, se a temporalidade da retradução e o papel do tradutor podem influenciar na produção de novas retraduições. Para isso, fazemos uma releitura da retradução de Berman (2007) sob a ótica da enunciação de Benveniste (1989). Em seguida, propomos um princípio de análise da retradução. Aplicamos nosso modelo na obra de William Faulkner, *As I Lay Dying*, publicada em 1930, e nas suas retraduições para o português brasileiro, sob o título de *Enquanto Agonizo*. A primeira de 1973, por Hélio Pólvora para a editora Expansão Cultural e, a segunda, de 2001, por Wladir Dupont para a editora Mandarim. Concluimos que o papel do tradutor é importante como mobilizador da língua e, além disso, a temporalidade pressuposta em cada uma das retraduições apresentam influência no resultado do trabalho, já que, a cada nova enunciação, o retradutor-autor se enuncia propondo, a cada vez, uma nova relação do texto com o leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Retradução. Teoria da Enunciação. Estudos de Tradução. Émile Benveniste. Antoine Berman.

ABSTRACT

When the discussions about the translator's role and how their choices affect the results began to gain prominence in the Translation Studies, theories such as retranslation began to grow in the field. In this study, we bring Antoine Berman's perspective on this subject. With the publication in 1990 of the article *La retraduction comme espace de la traduction*, Berman defended that all translation after the first translation of a work would be its retranslation. The author came up with a hypothesis to try to understand why translations age, and new ones need to be done. Our aim is to try to understand the meaning of this need for retranslations. To achieve that, we propose an enunciative look at retranslation, mobilizing the concepts presented by Émile Benveniste in his paper *The formal apparatus of enunciation*, 1970. The approximation between the two fields, not always connected, namely Translation Studies and Language Studies can both contribute to a better understanding of how translation is studied and understood and broaden the scope of enunciative linguistics. Therefore, in this study, we intend to evaluate how an enunciative analysis of the translation act that takes into account speaker, linguistic resources, and the situation may help us to understand, within Translation Studies, whether the retranslation's temporality and the translator's role may influence the production of new retranslations. For this, we reread Berman's (2007) retranslation from the perspective of Benveniste's enunciation (1989). Then, we propose a principle of analysis of retranslation. We applied our model to William Faulkner's novel, *As I Lay Dying*, published in 1930, and in its retranslations into Brazilian Portuguese, under the title of *Enquanto Agonizo*. The first published in 1973, translated by Hélio Pólvora and the second, in 2001, by Wladir Dupont. We conclude that the translator's role is essential as a language mobilizer and, besides, the temporality assumed in each of the retranslations influences the result of the work, since, with each new enunciation, the translator-author enunciates themselves proposing, each time a new relationship between the text and the reader.

KEYWORDS: Retranslation. Enunciation Theory. Translation Studies. Émile Benveniste. Antoine Berman.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retradução.....	20
Figura 2 – A enunciação da retradução	33

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Anse, Faulkner.....	45
Quadro 2 – Anse, retradução Pólvora.....	46
Quadro 3 – Anse, retradução Dupont	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A RETRADUÇÃO EM PERSPECTIVA	15
2.1 A TRADUÇÃO E A LETRA	15
2.2 A RETRADUÇÃO DE ANTOINE BERMAN	19
2.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	25
3 A RETRADUÇÃO À LUZ DA ENUNCIÇÃO	26
3.1 BREVE SÍNTESE DA TEORIA ENUNCIATIVA DE BENVENISTE	26
3.2 A TEMPORALIDADE ENUNCIATIVA DA RETRADUÇÃO	31
3.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	36
4 ANÁLISE	37
4.1 A OBRA	37
4.1.1 As retraduições	40
4.2 METODOLOGIA DA ANÁLISE	43
4.3 ANÁLISE ENUNCIATIVA DA TEMPORALIDADE DA RETRADUÇÃO	44
4.3.1 Análise de um capítulo de Anse	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

A discussão do problema da invisibilidade do tradutor dentro dos Estudos de Tradução é recorrente (VENUTI, 1995; ARROJO; 1993; AUBERT, 1993). Houve uma época em que os estudiosos da tradução defendiam que o trabalho do tradutor era apenas o de transpor de uma língua para outra, como se a tarefa de traduzir não carregasse em si a subjetividade do próprio tradutor, que tem nas suas escolhas uma marca de sua interpretação do texto lido. Com o avanço dos Estudos de Tradução, essa perspectiva ficou no passado, e começou-se a discutir o papel do tradutor não mais como um agente passivo, mas como alguém que tem escolhas a fazer e que essas escolhas interferem na tradução. Essa mudança de olhar na tradução trouxe teorias como a da retradução, tema que este trabalho de conclusão de curso analisa. Antoine Berman, no artigo seminal *A retradução como espaço da tradução* publicado em 1990, apontava motivos para que as retraduições ocorressem, entre elas o envelhecimento das traduções e o fato de que, segundo ele defende, dificilmente a primeira poderia ser ‘a’ tradução. Logo, retraduições seriam necessárias para se suprir a deficiência das traduções anteriores (BERMAN, 2017). Antes disso, em 1985, no livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, Berman havia defendido a importância de deixar o estrangeiro da língua de partida adentrar o texto de chegada para se produzir as *grandes traduções*. E, para ele, isso só é possível quando o tradutor tem uma relação madura com a sua língua materna a ponto de ‘deixar’ que a outra língua se faça presente na tradução (BERMAN, 2007, p.98).

Para George Steiner (1998), o estudo da tradução é o estudo da linguagem. Portanto, se não podemos separar os dois, é fundamental pensar no processo de tradução também sob a ótica das teorias da linguagem, como a da Enunciação, aqui sob a perspectiva dos estudos de Émile Benveniste, com ênfase no texto de 1970 *O aparelho forma da enunciação*. A aproximação das duas áreas pode expandir a forma como a tradução é estudada e compreendida dentro dos estudos de tradução, além de expandir a própria linguística enunciativa. No caso da retradução, em que novas abordagens e interpretações de um texto de partida são apresentadas, a teoria enunciativa pode expandir o escopo da análise, não se limitando apenas aos aspectos linguísticos, mas também ao papel do tradutor. Assim, apresenta-se o problema que este trabalho pretende responder: como uma análise enunciativa do ato de tradução, que leva em conta locutor, recursos linguísticos e situação, pode nos ajudar a entender, dentro dos Estudos de Tradução, se a temporalidade da retradução e o papel do tradutor podem influenciar na produção de novas retraduições?

A retradução se apresenta como um tema atual dentro dos estudos de tradução, porém ainda aparece de forma escassa nas pesquisas da área. O periódico *Cadernos de Tradução*, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), apresentou uma edição voltada para o tema em sua primeira edição de janeiro de 2019. No texto de abertura do dossiê, *Retranslation in Context*, Poucke e Gallego (2019) relembra a previsão que Isabelle Collombat fez em 2004 de que o século 21 seria a “Era das Retraduções”. A retradução não é um fenômeno novo tampouco é possível afirmar que esta será uma era marcada por retraduições, explicam os autores. No entanto, admitem que o ato se tornou recorrente e o assunto mais presente dentro dos Estudos de Tradução, tanto que uma edição do periódico foi dedicada a isso.

Se por um lado temos a retradução sendo discutida sob a perspectiva dos estudos de tradução, por outro temos uma lacuna quanto à presença da teoria enunciativa dentro destes estudos. Ora, se Benveniste (1989), em sua formulação da enunciação, põe o locutor como agente fundamental do ato, por que não analisar a tradução, ato dependente do seu agente, o tradutor, sob a perspectiva enunciativa? Desta forma, propor uma abordagem enunciativa da retradução é não apenas discutir um assunto premente na área, mas também trazer uma inovação para os estudos tradutórios.¹

Portanto, este trabalho pode auxiliar na aproximação da teoria enunciativa dos estudos de tradução dentro do âmbito acadêmico, uma vez que, de acordo com Flores (2013), a enunciação não pode apenas ser um nível de análise sobre língua, pois ela afeta toda a língua. Assim sendo, neste trabalho pretende-se avaliar como uma análise enunciativa do ato de tradução, que leva em conta locutor, recursos linguísticos e situação, pode contribuir para o entendimento, dentro dos estudos de tradução, se a temporalidade da retradução e o papel do tradutor podem influenciar na produção de novas retraduições. E, ao fazer, isso busca aproxima os estudos de tradução da teoria enunciativa, fazendo uma releitura da teoria da retradução sob a perspectiva da enunciação. Por fim, queremos propor um modelo de análise enunciativa da retradução e aplicá-lo em um texto literário.

Para chegarmos aos objetivos, nosso percurso se inicia, primeiramente, no entendimento do que para Berman (2007) deve ser uma tradução. Revemos o conceito de tradução literal e do dever do tradutor de traduzir a letra de um texto. É importante entender esses conceitos para que, em seguida, ao adentrar à hipótese de retradução do autor possamos

¹ Como estudante de tradução e tradutora, acredito que encontrar novas formas de se pensar – e analisar – o processo tradutório enriquece os estudos de tradução e o processo tradutório. Como aluna de Bacharelado em Letras, ênfase em tradução, tive poucas oportunidades de pensar tradução sob a perspectiva dos estudos da linguagem, tendo sido a disciplina de Semântica do Texto, ministrada pelo professor Valdir do Nascimento Flores a única oportunidade.

entender o que ele espera que seja “a” tradução e o porquê, para ele, somente as retraduições serem capazes de alcançar esse patamar.

No capítulo seguinte, trazemos uma síntese da Teoria da Enunciação de Benveniste, fazendo uma revisão de *O aparelho formal da enunciação* para apresentarmos os conceitos formulados pelo autor para, na segunda parte do capítulo, apresentarmos nossa revisão da retradução sob uma perspectiva enunciativa, levando em conta a temporalidade do retraduzir e o papel do locutor-tradutor dentro deste processo.

Por último, propomos uma perspectiva de análise enunciativa da retradução que identifique as marcas enunciativas individuais de cada tradutor para tentar verificara hipótese da influência da temporalidade do traduzir em cada uma das retraduições apresentadas. Para isso, nosso objeto será a obra de William Faulkner, *As I Lay Dying*, publicada em 1930. O livro foi traduzido com o título *Enquanto Agonizo* para o português em 1973, por Hélio Pólvora para a editora Expansão Cultural e, em 2001, por Wladir Dupont para a editora Mandarim. A obra foi selecionada por apresentar desafios interessantes para a tradução: o texto é construído em fluxo de consciência sob perspectiva de 15 personagens diferentes. Na nossa proposta de modelo de análise, no entanto, analisaremos apenas uma dessas vozes.

Após trilhar este percurso, pretendemos verificar se o papel do tradutor é importante como mobilizador da língua e, além disso, se a temporalidade pressuposta em cada uma das retraduições apresenta influência no resultado do trabalho.

2 A RETRADUÇÃO EM PERSPECTIVA

Neste capítulo, serão apresentados e discutidos os conceitos de *tradução* e *retradução* a partir da visão de Antoine Berman apresentada em 1985, em seu livro *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*, e desenvolvidos mais tarde na edição da *Palimpsestes* (1990) sobre o tema. Antes disso, traremos um pouco das reflexões de Berman sobre a prática tradutória e o desenvolvimento de seu conceito de tradução literal e da letra do texto.

2.1 A TRADUÇÃO E A LETRA

Antes de apresentarmos o conceito de retradução de Berman (2007), é necessário que façamos uma breve reflexão sobre as mudanças no que se entendia por tradução desde que São Jerônimo traduziu a bíblia direto do hebreu no século V, até o início da eclosão das retraduições de clássicos da literatura. Crítico das chamadas traduções literais e da tradição francesa de embelezamento do texto, Berman também refletiu sobre as práticas de tradução tradicionais à época para chegar a sua hipótese de retradução.

Em *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*, publicado na França em 1985 e traduzido para o português em 2007, Berman reedita um seminário realizado em 1984 no *Collège International de Philosophie* em Paris. Na introdução, Berman (2007, p. 15) conta que sua concepção de “tradução literal” causou espanto durante sua apresentação. Para uma plateia formada por tradutores, tradução literal remete a “palavra por palavra” e tudo que um tradutor não quer é que seu trabalho seja associado a simplesmente transpor fielmente palavra por palavra em outra língua. Pois, como colocam Lefevere e Bassnett (1998), “fidelidade é garantida por bons dicionários e, como qualquer pessoa pode, basicamente, utilizar um bom dicionário, não há de fato uma razão para treinar bem os tradutores e menos ainda para pagá-los bem.”²(LEFEVERE; BASSNETT, 1998, p. 2, tradução nossa).

Mas, para Berman, traduzir literalmente tem um conceito diferente. Não é traduzir a “palavra” e, sim, a “letra”. E a letra envolve mais do que buscar equivalências supostamente perfeitas para cada palavra. Os provérbios, segundo ele, são um bom exemplo para ilustrar o seu conceito de “tradução literal”. Provérbios são recursos populares para passar experiência com base no senso comum. Toda língua tem o seu conjunto de provérbios e muito

² “Faithfulness is insured by good dictionaries, and since anybody can, basically, use a good dictionary, there is really no reason to train translator well, and even less of a reason to pay them well.”

provavelmente seja possível encontrar equivalências em todas elas. Assim, o tradutor teria duas escolhas ao traduzir um provérbio: buscar o equivalente ou fazer a tradução literal, palavra por palavra. Se a escolha não for buscar a equivalência, há que se pensar além das palavras. Pois “traduzir literalmente um provérbio não é simplesmente traduzir “palavra por palavra”. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliteraões etc. Pois o provérbio é uma forma.” (BERMAN, 2007, p. 16).

Para ilustrar, Berman traduz e analisa um provérbio citado no romance *Eu, o Supremo*, de Roa Bastos:

A cada día le basta su pena, a cada año su daño.

Poder-se-ia, certamente, procurar um equivalente francês. Mas escolhi uma tradução ao mesmo tempo literal e livre:

À chaque jour suffit sa peine, à chaque année sa déveine.
[A cada dia basta seu sofrimento, a cada ano seu lamento]

O duplo jogo aliterativo do original, día/pena, año/daño, desaparece, mas para ser substituído por outra aliteração peine/déveine. Não se trata, pois, de uma tradução palavra por palavra “servil”, mas da estrutura aliterativa do provérbio original que reaparece sob uma outra forma. Tal me parece ser o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para o jogo de significantes. (BERMAN, 2007, p. 16).

Assim, para Berman, o que deveria ser movimentado em uma tradução vai muito além do conhecimento de equivalentes de palavras, uma questão que qualquer dicionário seria capaz de solucionar, mas há um jogo entre os significantes, que não se traduz apenas em palavras, mas apresenta o estrangeiro, o diferente que está presente na língua sendo traduzida. Logo, quando os tradutores presentes no seminário de 1984 rejeitaram a visão de Berman, ele avaliou que essa seria uma forma de recusar “fazer da língua para a qual se traduz ‘o albergue do longínquo”, que representa se manter na “velha tradição” de afrancesar todo e qualquer texto. “Para o tradutor formado nesta escola, a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido *mais claro*, limpá-lo de obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira.” (BERMAN, 2007, p. 17).

Essa inquietação de Berman com a resistência dos tradutores, ao longo do tempo, de permitirem a invasão do estrangeiro nas obras traduzidas fez com que ele desenvolvesse os conceitos de tradução etnocêntrica e tradução hipertextual, consideradas por muitos como formas insuperáveis por serem tradicionais e dominantes na tradução literária. Em breves

palavras, a primeira seria o ato de domesticar³ um texto estrangeiro, negando tudo que tenha de estranho, aproximando a cultura, norma e valores à cultura de chegada e considerando “o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura.” (BERMAN, 2007, p. 28). Já o hipertextual, é a imitação, adaptação ou “qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente.” (BERMAN, 2007, p. 28).

A tradução etnocêntrica preocupa-se tão e unicamente com a captação do sentido, o quer-se dizer e não com a forma com a qual escolhe-se dizer. Berman evoca as “Belas infiéis” tão presentes na França dos séculos XVII e XVIII. Pensando em literatura, captava-se a história de um livro, mas não a forma como esse autor escolheu contá-la. O que estava em voga para os franceses era deixar o texto elegante. Por essa razão, o etnocêntrico e o hipertextual andam lado a lado. Para negar o estrangeiro, imita-se aquilo que já foi criado e copiado inúmeras vezes. É como seguir uma fórmula bem estruturada e elegante, enquadrando tudo dentro das normas gramáticas do mais refinado francês.

Porém, quando falamos de literatura, falamos de arte. E na arte não é apenas a mensagem que importa, mas a forma como ela é transmitida. Podemos aplicar aqui, talvez, uma teoria mcluhaniana de que o meio é a mensagem⁴. Ou, no mínimo, que o meio também é a mensagem, já que uma coisa é indissociável da outra, como defendeu Berman (2007):

Partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade ao sentido opõe-se – como para o crente e o filósofo – à fidelidade à letra. Sim, a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra. (BERMAN, 2007, p. 32).

A crítica de Berman com essas formas de tradução é, portanto, devido ao fato de haver preocupação com apenas um dos aspectos que dão particularidade a determinado texto, trazendo-o de tal forma para dentro de uma cultura de recepção que entregar uma obra literária com traços dessa tradução é quase um pecado, “deve se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz.” (BERMAN, 2007, p. 33).

Ao descartar o etnocêntrico e o hipertextual como modelos ideias de tradução, Berman não pretende criar uma fórmula para a boa prática da tradução. Tão pouco dizer que esses

³ Cf. Venuti (1995)

⁴ Cf. Mcluhan (1969).

modelos não possam ser aplicados em traduções técnicas, por exemplo, em que o importante é transmitir uma mensagem. Porém, no campo literário, a obra “abre à experiência de um mundo.” (BERMAN, 2007, p. 32). Logo, o objetivo da tradução de uma obra literária não é comunicar e sim ser a “*introdução*”. Introduzir um novo autor, um novo mundo, novas ideias, novas culturas. Só que neste processo, o tradutor acaba fazendo concessões tendo justamente seu leitor em vista, pensando de que forma ele vai compreender melhor essa obra que antes estava em uma língua desconhecida. É uma escolha ética e nada fácil. “O tradutor que traduz *para* o público é levado a trair o original, preferindo o seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’”. (BERMAN, 2007, p. 65).

O que fazer então? Se a finalidade última de uma tradução é comunicar – ou não apenas –, como o tradutor deve lidar com esses impasses éticos? Para Berman, consiste em reconhecer e receber o estranho, o “Outro e enquanto Outro”. E essa seria a essência ética da tradução, que é motivada pelo “*desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua.*” (BERMAN, 2007, p. 69). O Ocidente teria sido o responsável, segundo o autor francês, por corromper essa essência original da tradução: “o objetivo apropriador e anexionista que caracteriza o Ocidente sufocou quase sempre a vocação ética da tradução”. (BERMAN, 2007, p. 69).

Em um processo de distanciamento desta “ocidentalização” da tradução, seria preciso esquecer o princípio de que uma boa tradução é aquela que não parece uma tradução para, em oposição, causar estranheza ao leitor, fazer com que ele esteja ciente, o tempo todo, de que o texto em questão é estrangeiro. “O objetivo ético de traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à *letra* da obra.” (BERMAN, 2007, p. 70).

Antes de chegar na retradução propriamente dita, Berman propõe essa abertura ao Estrangeiro “ao seu próprio espaço de língua”. Para ele, existe um movimento de manifestar-se, em que a tradução é uma manifestação consequente do original e, a retradução, que ele traz logo mais na sua obra, seria uma nova manifestação desse mundo proposto no original.

Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a manifestação de uma manifestação. Por quê? Porque a única definição possível de uma *obra* só pode ser feita em termos de manifestação. Numa obra, é o “mundo” que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade. Ademais, é manifestação de um *original*, de um texto que não é somente primeiro em seus derivados translinguísticos, mas primeiro em seu próprio espaço de língua. [...] O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em

manifestar na *sua* língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade. (BERMAN, 2007, p. 69).

Quando chega no campo das análises das obras traduzidas, ao falar de Chateaubriand, que publicou em 1836 uma nova tradução de *Paraíso Perdido*, de Milton, Berman (2007) apresenta o contexto histórico que esta, e outras novas traduções surgiram. O momento chamado de “romântico” está no seu auge e os novos tradutores buscam romper com as “Belas Fiéis”. Mas por que historicamente esse parecia um momento propício para se mudar o processo tradutório e apresentar novas traduções? O autor credita as mudanças na forma de tradução a mudanças culturais como a Revolução Francesa e o Império. Muitos dos responsáveis por essas novas traduções modificadoras foram exilados, entraram em contato com um mundo novo. Se abriram para a visão do estrangeiro. Berman afirma que a tradução de *Paraíso Perdido* é fruto do exílio. O trabalho de Chateaubriand, e de muitos outros em situação parecida, foi, para Berman, decisivo em implantar mudanças na cultura francesa que permitiram o estrangeiro chegar. (BERMAN, 2007, p. 90–91).

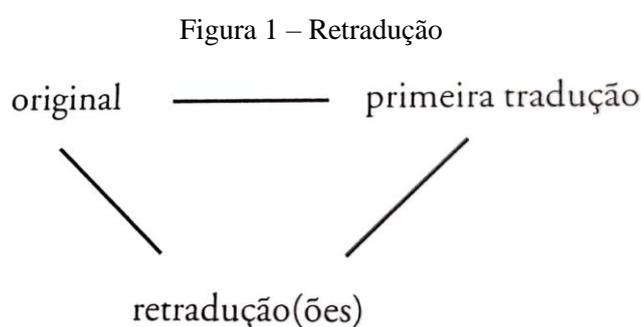
Berman, em seu livro de 1985, primeiramente define o que ele percebia como práticas normativas de tradução, em que o sentido do texto era sempre priorizado em detrimento da letra – que abrange forma, sentido e cultura –, produzindo textos preocupados em buscar equivalências e em copiar modelos considerados elegantes na língua francesa. Essa tradução ele chamou de etnocêntrica e hipertextual. Ao analisar as mudanças na forma de traduzir durante o período romântico da França, o autor percebeu que a abertura dos tradutores ao estrangeiro, muitas vezes consequência do exílio, produzia traduções em que se permitia fazer uso da letra, fazendo com que o estrangeiro deixasse de ser algo ruim para ser aceito como o resultado de uma ética com o trabalho original. A partir disso, Berman apresenta sua hipótese de retradução, que trataremos no próximo ponto.

2.2 A RETRADUÇÃO DE ANTOINE BERMAN

A tradução de *Paraíso Perdido*, de Chateaubriand, não foi a primeira na língua francesa. A obra escrita em verso por John Milton foi publicada pela primeira vez em 1667 na Inglaterra e sua primeira tradução para o francês foi feita em prosa em 1729. Em 1805, uma

nova tradução, desta vez em verso, foi apresentada ao público francês. No entanto, é a tradução em prosa poética de Chateaubriand, de 1836, que se tornou célebre.⁵

Ao chamar atenção para o fato de estar analisando uma *retradução*, Berman fala da distinção de dois tempos e dois espaços: a das *primeiras traduções* e das *retraduções*. Uma retradução lida, obrigatoriamente, com a *temporalidade do traduzir*. Ao retraduzir uma obra, o tradutor não tem apenas o original, mas também sua tradução, ou traduções anteriores. Berman desenha essa relação entre original, tradução e retradução como segue na figura abaixo:



Fonte: Berman (2007, p. 97)

O diagrama de Berman mostra as representações de uma obra – original, primeira tradução e retraduições – como algo cíclico. Tanto que ele chega a afirmar que a “retradução serve como original e contra as traduções existentes”. (BERMAN, 2007, p. 97). Um ponto crucial do conceito de retradução do autor francês é o fato de ele acreditar que apenas as retraduições possam *ser* obras-primas. É como se a primeira vez que um texto fosse traduzido, ainda não fosse possível alcançar a magnitude de seu original, como se um texto tivesse que percorrer, fora de sua língua de partida, um caminho tortuoso para só então alcançar o mesmo patamar – ou chegar mais próximo – da obra original.

Existe, então, o original, a primeira tradução e as segundas traduções, sim, pois para Berman tudo que vem depois da primeira vez que um texto é transposto para outro idioma cairia dentro da segunda tradução, ou da retradução: “[...] a grande tradução é *duplamente segunda*: em relação ao original, em relação à primeira tradução.” (BERMAN, 2007, p. 97).

Como dito acima, o texto precisaria percorrer um caminho de tradução para chegar perto do ideal. Este caminho envolve ser capaz de traduzir *literalmente* e, para isso, o tradutor

⁵ Cf. LE PARADIS PERDU (JOHN MILTON). Wikipédia. (2019)

precisaria alcançar uma relação que Berman chama de *madura* com a sua própria língua materna. No primeiro caminho tradutório de uma obra, seguir para a anexação seria mais evidente. Assim, o texto estrangeiro se adequaria às normas gramaticais e de estilo da língua para a qual está sendo traduzido. Já na retradução, o movimento seria o de invadir a língua materna (do tradutor) com as particularidades da língua da obra. “A literalidade e a retradução são, portanto, sinais de uma relação amadurecida com a língua materna; amadurecida significando: capaz de aceitar, buscar a “comoção” (Pannwitz) da língua estrangeira.” (BERMAN, 2007, p. 98).

Após estas primeiras linhas de Berman sobre sua hipótese de retradução, uma edição sobre o tema da revista francesa *Palimpsestes* publicou, em 1990⁶, o artigo do autor “A retradução como espaço da tradução”. Nele, Berman (2017) defendeu que apenas a retradução pode atingir algum sucesso. Ao formular razões para a retradução, ele explicou que, ao contrário dos originais, as traduções ficam velhas, pois a linguagem, a literatura e a cultura mudam com o passar do tempo e as traduções não acompanham esse processo e acabam por não corresponderem mais à obra traduzida. A segunda razão levantada por Berman é que, dificilmente, uma primeira tradução será boa o suficiente, dificilmente ela será ‘a’ tradução. (BERMAN, 2007, p. 262).

Para esta segunda razão, encontramos no texto de 1985 a questão da anexação *versus* invasão da língua estrangeira na materna, em que apenas a retradução poderia prover a literalidade necessária para traduzir uma obra à sua letra. No artigo de 1990, Berman diz que o sucesso que apenas as retraduições podem atingir se deve ao fato de apenas elas serem capazes de se reconectar com o original e “restituir sua significância, reunir e desabrochar a língua tradutora no esforço de restituir essa significância, tirar, pelo menos em partes, essa insuficiência da tradução que ameaça eternamente toda a cultura.” (BERMAN, 2017, p. 268).

Já quanto ao motivo de as traduções envelhecerem, não há indícios de resposta em seu artigo. Mesmo que seja mais provável uma tradução perecer do que seu original, o autor fala das *grandes traduções*, que não só sobreviveram ao tempo como estabeleceram um patamar

⁶ *Palimpsestes* é uma renomada revista francesa dedicada aos estudos de tradução. Sob a direção de Paul Bensimon, a primeira edição foi publicada em 1987 com o título “*Traduire le dialogue – Traduire les textes de théâtre*”. No texto de apresentação da primeira edição, Bensimon diz que há um espaço entre a “teoria totalitária da tradução” e a “prática silenciosa da tradução” e que é justamente neste espaço que entram os textos publicados no primeiro número da *Palimpsestes* (BENSIMON, 1987). A edição que referimos aqui foi inteiramente dedicada à retradução. Além do texto de Berman, outros quatro autores refletiram sobre a retradução. Ao longo dos seus 33 anos, a publicação contou com textos de nomes como Henri Meschonnic, Michaël Oustinoff, Lawrence Venuti, Annie Brisset, Isabelle Collombat e Antoine Berman. Além do volume de 1990, a revista voltou a dedicar uma edição à retradução em 2004, com o tema “*Pourquoi donc retraduire?*” É possível ler todas as edições da revista gratuitamente no site <https://journals.openedition.org/palimpsestes>.

para os trabalhos tradutórios que as seguiram. É o caso da Vulgata de São Jerônimo, da Bíblia de Lutero, de *Paraíso Perdido* de Chateaubriand. Mas, se não há uma razão lógica para apontar o porquê de certas traduções ficarem datadas, Berman afirma ser possível encontrar elementos comuns nessas grandes traduções que sobreviveram ao tempo. Entre eles estão os fatos de a *grande tradução* apresentar uma sistematicidade ao menos igual à do original; ser um local de encontro entre ambas as línguas – a da obra e a do tradutor; conectar-se com o original de forma intensa, causando impacto sobre a cultura receptora; serem todas retraduições. (BERMAN, 2017, p. 263).

Ao mesmo tempo que Berman admite ser possível que uma primeira tradução seja uma grande tradução, ele o faz questionando o conceito de tradução.

[...] essa possibilidade significa somente que a primeira tradução foi colocada inicialmente como uma retradução e isso cada vez segundo modalidades particulares. [...] Basta que um texto de um autor já tenha sido traduzido para que a tradução dos outros textos deste autor entre no espaço da retradução. (BERMAN, 2017, p. 264).

Assim, uma primeira tradução só poderia ser considerada uma grande tradução se consideramos que ela pode ter sido a primeira de determinada língua, mas foi colocada, de certa forma como retradução. No entanto, também é possível interpretar que, para Berman, tudo que vem após o original pode ser considerado uma retradução. E as pistas desta interpretação estão em seu artigo quando evoca Goethe e os três modos (ou épocas) de tradução: “tradução intra ou justalinear palavra por palavra”, “tradução livre”, e “tradução literal”. O primeiro modo é a etapa em que se dá apenas uma visão geral do original, o segundo adapta a obra original à língua, à literatura e à cultura do tradutor. E, finalmente, o terceiro modo é quando as particularidades – culturais, textuais etc. –, são reproduzidas. Berman explica que para Goethe toda tradução percorre exatamente esse ciclo.

A partir disso fica evidente que nenhuma primeira tradução pode ser uma grande tradução. E na medida em que os dois últimos modos pressupõem o primeiro, é claro que uma tradução bem-sucedida só pode acontecer a partir do segundo modo, ou seja, já de uma “primeira” retradução. [...] Toda primeira tradução é desajeitada: se repete aqui no nível histórico o que acontece com todo o tradutor: nenhuma tradução é uma “primeira versão”. (BERMAN, 2017, p. 265).

Então, para pensarmos que uma retradução é tudo aquilo vem depois do original, precisamos levar em conta o processo tradutório antes que uma obra seja, de fato, publicada. Em um processo interno, muito provavelmente o tradutor passou por todos esses modos citados por Goethe. Muitas vezes os processos podem até mesmo ser concomitantes durante o

ato de traduzir. Primeiro o tradutor entende a frase e a decodifica para a sua língua, depois entende as questões extralinguísticas envolvidas e, então, faz uma adequação para abrigar as particularidades do texto envolvido. Por fim, há ainda o processo de revisão – pelo próprio tradutor e por revisores externos. Assim, o texto que chega a ver a luz do dia não tem como ser a primeira tradução. Logo, mesmo que impresso em uma língua diferente da sua original pela primeira vez, a obra já se trataria de uma retradução.

Apesar de a visão de Goethe fundamentar em muito a hipótese de retradução de Berman, ela não dá conta de tudo. Ainda temos a questão do porquê de as (re)traduções ficarem velhas e da necessidade de se propor novas (re)traduções de algumas obras e não de outras. Para tentar compor essas respostas o autor sugere dois fatores fundamentais: *kairos* e *insuficiência*.

A *insuficiência* sugere que “toda tradução é marcada pela ‘não-tradução’. E as primeiras traduções são aquelas que são mais tocadas pela não-tradução.” (BERMAN, 2017, p. 265). Como para o autor a insuficiência significa tanto a incapacidade quanto a resistência de traduzir, é nas primeiras traduções que ela está em seu ápice. E seria só pela retradução que essas insuficiências poderiam ser reduzidas. É por esse motivo que Berman acredita que surjam tantas traduções de uma mesma obra. Além disso, para ele, há uma insuficiência para se suprir do original também (BERMAN, 2017, p. 266).

É possível, então, suprimir todas as insuficiências de uma tradução? Para Berman, nem as grandes traduções conseguem tal fato. O que elas fazem é apresentar o contrário disso: a abundância. “Na retradução bem-sucedida reina uma abundância específica: riqueza da língua, extensiva ou intensiva, riqueza da relação com a língua do original, riqueza textual, riqueza significativa, etc.” (BERMAN, 2017, p. 265). Ele opõe tradução pobre à tradução abundante. Mas o surgimento de uma tradução que supra as *insuficiências*, ou traga abundância, e suspenda a necessidade de outras retraduições da mesma obra também precisa do *kairos*.

A grande tradução só surge, de acordo com Berman, no momento favorável – o *kairos*. Mais do que um mágico alinhamento de planetas que faça com que chegue o momento de retraduzir uma obra, o *kairos* reúne uma série de elementos que precisam estar favoráveis a essa retradução – o que não deixa de ser um mágico alinhamento de forças –, a começar pelos parâmetros socioculturais que permitam transpor a resistência inicial da tradução de uma determinada obra. Há, também, os fatores históricos. Certas obras só se tornam relevantes à tradução depois de muito circular em meios eruditos e escolares.

Berman não esquece da importância do tradutor nesta equação. Ele diz que um grande tradutor é reconhecido pelo *impulso tradutor*. Mais do que apresentar um desejo de traduzir (fato que seria inerente a todo tradutor), a diferença está em recuar ou não frente ao ato de traduzir. As marcas de recuo são, segundo Berman, visíveis em uma tradução. Alguém com impulso tradutor apresentaria um número reduzido desses recuos (BERMAN, 2017, p. 267). Berman trata o tradutor das grandes traduções como seres iluminados que foram “dominados pelo impulso de traduzir”.

Aqui, a hipótese de Berman se parece com o alinhamento perfeito dos planetas, o tradutor iluminado só aparece quando o tempo de tradução de uma obra chega – ou retorna. E isso aconteceria quando uma obra se torna essencial para uma cultura e sua história. No entanto, corroborando com as ideias de Berman, esse momento oportuno, essa necessidade histórica de retradução que uma obra carrega pode não estar evidente na superfície. Por exemplo, quando acaba na França a tradição das “Belas Infieis” e suas traduções etnocêntricas e hipertextuais e o país se abre para o estrangeiro, é que novas traduções de obras clássicas se fizeram necessárias. Citando a tradução de Eneida de Klossowski, Berman acredita que uma nova tradução foi fundada na França, uma tradução que carregou a essência da retradução por reconectar-se com o original, antes encoberto por diversas interferências.

O estudo de Berman foi fundamental para o que se seguiu em termos de retradução. Ele desenvolveu uma primeira hipótese sobre o que é retraduzir e estabeleceu que, sim, existe um momento oportuno para que as retraduições apareçam. No entanto, ele leva em consideração apenas o ímpeto do tradutor de traduzir, mas sabemos que outras forças são movimentadas para que uma tradução literária seja feita. O mercado editorial é que, analisando o *kairos* proposto por Berman, define quando uma obra vai ser traduzida ou retraduzida. O tradutor, por mais impulso tradutório que tenha, também se vê obrigado a atuar sob essas forças. Por mais que Berman concordasse com Benjamin sobre uma obra de arte não ser feita pensada em seu público, as traduções muitas vezes se submetem as exigências de determinado público, a começar pela linha editorial da editora em que o texto será publicado em uma nova língua.

Perguntas como “por que traduções envelhecem?” e “quando uma obra precisa ser retraduzida?” não foram respondidas por Berman, que morreu no ano seguinte à publicação na *Palimpsestes*. No entanto, muitos dos trabalhos que seguiram na área da retradução, citam o primeiro estudo de Berman e desenrolam novas possibilidades a partir do artigo de 1990. Neste trabalho, no entanto, manteremos nosso recorte nas hipóteses de Berman expostas neste capítulo.

2.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Em linhas gerais, a retradução, para Berman, representa em parte a necessidade de atualizar a obra original, que pode ter chegado com ‘insuficiência’ em uma tradução anterior em determinada língua. Conforme vimos nos pontos acima, a retradução de uma obra representa um outro tempo e outro espaço desta mesma obra. E a temporalidade de um determinado discurso, neste caso aqui a tradução, nos remete à Teoria Benvenistiana da Enunciação, que apresentaremos no próximo capítulo.

O tradutor também tem papel de destaque na hipótese de Berman: ele ganha quase que um *status* de ator, pois seu trabalho é fundamental na produção de uma tradução que se aproxime da letra da obra original. Por isso, acreditamos que ler a Retradução de Antoine Berman à luz da enunciação de Benveniste nos possibilitará avaliar como a temporalidade da retradução e o papel do tradutor neste complexo mecanismo pode influenciar a necessidade de se produzir retraduições ao longo do tempo.

3 A RETRADUÇÃO À LUZ DA ENUNCIÇÃO

Neste capítulo, apresentaremos os principais aspectos da Teoria da Enunciação de Émile Benveniste partindo do “Aparelho formal da Enunciação” para, em seguida, pensar o conceito de retradução, definido no capítulo anterior, no campo da enunciação.

3.1 BREVE SÍNTESE DA TEORIA ENUNCIATIVA DE BENVENISTE

Publicado pela primeira vez em 1970, o “Aparelho formal da enunciação” não é o único e tampouco o primeiro texto de Benveniste a trazer elementos que indicavam uma teoria da enunciação, pelo contrário, conforme Flores (2019, p. 146), “na realidade, Benveniste publicou, entre os anos de 1930 e 1970, um conjunto de artigos que propõem, juntos, um modo de ver a linguagem que poderia inspirar uma “teoria” de estudo da enunciação, no sentido amplo da palavra.” O termo “Teoria da Enunciação”, no entanto, nunca apareceu na obra de Benveniste.

Flores (2019) explica, ainda, que cada um dos textos que ajudaram a delinear o que hoje chamamos de Teoria da Enunciação Benvenistiana traz em si uma rede própria de conceitos e análises dos fatos linguísticos que não necessariamente se repetem em outros textos. Mesmo que possamos traçar uma certa lógica de pensamento permeando todos eles, cada um olha para os conceitos e fatos linguísticos de forma única.

Optamos por, neste trabalho, usar as definições e conceitos presentes em “O aparelho formal da enunciação” pois, como foi a última publicação de Benveniste, seria o mais próximo de uma síntese, de uma reflexão desenvolvida ao longo de 40 anos. Esse procedimento também é adotado por Aya Ono (2007), em seu livro *La notion d'énonciation chez I*, trabalho em que ela parte do artigo de 1970 para refletir sobre os desenvolvimentos da noção de enunciação na obra do autor. Ono diz que o artigo tem uma “dimensão fundadora” (ONO, 2007, p. 31) para a linguística atual e uma dimensão de “marco” [repère] (ONO, 2007, p. 20) para os estudos da enunciação.

Benveniste define, no texto de 1970, a enunciação como “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização.” (BENVENISTE, 1989, p. 82). Para que fique claro ao leitor o que é este funcionamento da língua, Benveniste apresenta duas perspectivas: a do emprego das formas *versus* a do emprego da língua. A primeira trata das combinações possíveis dentro da “língua em emprego”. É a mobilização das formas gramaticais que, mesmo que produzam um número imenso de possibilidades, ainda assim é

exaustiva. Já o emprego da língua, diz Benveniste, “é um mecanismo total e constante que, de uma maneira ou de outra, afeta a língua inteira.” (BENVENISTE, 1989, p. 82). Aí estão as possibilidades da língua, e é neste mecanismo que recai a semântica. No entanto, em Benveniste, quando falamos de semântica, devemos observar, não se trata da semântica lexical e frasal – não é uma semântica clássica, mas sim da análise do sentido da enunciação em todos os níveis de linguísticos (seja lexical, sintático, morfológico etc.). Tudo aquilo que o locutor mobiliza ao se enunciar é objeto de estudo na enunciação. “Afinal, se a enunciação é um ato individual de utilização da língua pelo locutor, não poderíamos conceber que o locutor utilizasse apenas um nível para o ato de enunciar. Na verdade, ele enuncia em todo os níveis da língua.” (FLORES, 2019, p. 151).

Assim, é no emprego da língua que entra a enunciação, pois é, justamente, para o empregar a língua “por um ato individual de utilização” que Benveniste volta sua atenção. Flores (2019) explica que esse ato destaca a mobilização que o locutor faz da língua, determinando as marcas linguísticas da enunciação. É importante enfatizar que o objeto que interessa Benveniste não é o texto do enunciado, mas sim o ato de produzir esse enunciado: a enunciação.

O locutor tem posição de destaque na teoria de Benveniste, pois é no seu ato individual que ele converte a língua em discurso. “Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade de língua.” (BENVENISTE, 1989, p. 83). Depois, já em uma instância de discurso vinda do locutor, um ouvinte é atingido, provocando uma outra enunciação: a de retorno. Um depende do outro, porque o “que em geral caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro.” (BENVENISTE, 1989, p. 87). Assim, a enunciação é um ato, mas também um diálogo. Duas características que não se opõem e que também não são sinônimas, mas que são importantes para que o fenômeno enunciativo seja explicado. No ato, fala-se do locutor, na relação discursiva, do interlocutor (FLORES, 2019, p. 148).

São três os aspectos da enunciação para Benveniste, o ato ou realização vocal da língua, o aspecto mais direto e imediatamente perceptível; a conversão da língua em discurso, o sentido se formando em palavras, “é a semantização da língua”; e o quadro formal da realização da enunciação, que é o objeto próprio do artigo de 1970.

O empenho de Benveniste, nesse artigo de 1970, está em propor um esboço dos caracteres formais da enunciação no interior da língua e a partir da “manifestação individual que ela atualiza”. Os caracteres podem ser necessários e permanentes ou incidentais e ligados à particularidade do idioma escolhido na enunciação (BENVENISTE, 1989, p. 83). Isso

significa dizer que algumas marcas da enunciação serão sempre as mesmas e outras dependerão de cada língua.

O percurso do linguista para a análise da enunciação propriamente dita deve ser, de acordo com Flores (2019), primeiro a descrição do ato, seguido da descrição da situação em que esse ato se dá e, por fim, dos recursos linguísticos, os instrumentos, que permitiram a realização do ato. A seguir, descrevemos detalhadamente cada um desses três pontos.

O ato é o emprego da língua feito pelo locutor, que então se converte em discurso ao ser recebido pelo interlocutor. A partir do momento que o locutor se declara como tal e assume a língua, ele “implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário.” (BENVENISTE, 1989, p. 84).

Na realização individual do ato, a relação da enunciação com a língua é definida por Benveniste como um *processo de apropriação*. Quem se apropria é o locutor, que o faz por meio de índices específicos e procedimentos acessórios. Esse emprego da língua é feito para expressar uma certa relação com o mundo, que é “uma relação que está na dependência da enunciação. Isso implica aceitar que, na Teoria Enunciativa, a referência não é o referente. A referência é um sentido construído na interlocução.” (FLORES, 2019, p. 157). Para o locutor, a apropriação e mobilização da língua é a necessidade de referir pelo discurso e, para o outro, a possibilidade de correferir da mesma forma. Cada locutor é, também, um colocutor.

Ao se fazer presente na instância do discurso, o locutor constitui um centro de referência interno. E aqui entra o segundo ponto de análise enunciativa, a situação, que é manifestada por uma gama de formas específicas que “coloca o locutor em uma relação constante e necessária com a sua enunciação.” (BENVENISTE, 1989, p. 84). A instância do discurso inclui as relações de tempo, espaço e pessoa. Ela é o centro de referência e, por isso, não está dada no mundo, mas sim construída na enunciação (FLORES, 2019, p. 157).

Como dito acima, é por meio de índices específicos e procedimentos acessórios que o “locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor” (BENVENISTE, 1989, p. 84), logo, o aparelho formal da enunciação não está pronto, mas é construído a cada enunciação a partir dos recursos da língua em uma dada situação (FLORES, 2019, p. 157). Começamos pelos índices específicos: de pessoa, *eu* e *tu*. *Eu* quem profere, o locutor, *tu* o indivíduo que se faz presente como alocutário; e de *ostensão* (este, aqui etc.), que designam o objeto ao mesmo em que a instância do tempo é pronunciada.

Em Benveniste, então, o que antes era pronomes pessoais e demonstrativos, se transformam em classe de “indivíduos linguísticos”, que remetem “sempre e somente a

“indivíduos”, quer se trate de pessoas, de momentos, de lugares.” (BENVENISTE, 1989, p. 85). Isso significa dizer que cada vez que uma enunciação é proferida esses indivíduos linguísticos são recriados e cada vez eles designam algo diferente.

Com isso, podemos chegar ao momento da enunciação e na terceira série de termos: as formas temporais. O tempo da enunciação é o presente e é parte necessária do aparelho formal que Benveniste articula, pois, conforme Benveniste

O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (BENVENISTE, 1989, p. 85).

A cada produção do discurso, o presente se renova. Cada vez que um “eu”, “tu”, “amanhã” é enunciado, muda-se os referenciais. Muda a relação do presente, é quase filosófico, pois a cada nova produção, muda-se o sentido do “amanhã”. Se digo “amanhã vou visitar meus pais”, o “amanhã” terá sempre como referência o presente do enunciado, assim como o “vou” e “meus pais” fazem referência a um “eu” que também muda, dependendo de quem enuncia.

Por fim, para completar o quadro formal da enunciação, temos os procedimentos acessórios. Benveniste explica que o enunciador dispõe de um aparelho de funções para, de alguma forma, influenciar o comportamento do alocutário. Segundo explica Flores (2019), é possível inferir do texto de Benveniste que todos os mecanismos utilizados pelo locutor ao se enunciar fazem parte dos procedimentos acessórios. É a língua mobilizada na construção do enunciado. Conforme explica Oliveira (2019), “se um texto possui um certo tipo de gíria, podemos supor que o texto foi escrito/pronunciado em uma certa época e em certo local (...). O léxico particular de uma variante da língua portuguesa é um exemplo de procedimento acessório.” (p. 25). Logo, os procedimentos acessórios são particulares de determinada língua. E como saber o que são os procedimentos acessórios de determinado enunciado? Flores (2019) sugere que respondamos à pergunta: “como o locutor/alocutário fez para dizer o que disse?” e o ponto central desta pergunta é “como”, já que o que foi dito não é alheio à análise enunciativa. O importante são os mecanismos utilizados para dizer.

Se expandirmos esse conceito para a língua escrita, poderíamos entender que o modo como o autor usa a sintaxe, os tempos verbais, o vocabulário específico etc. são modos de identificar o sujeito, são suas marcas de subjetividade, que são deixadas nas entrelinhas. Esses são os procedimentos acessórios. (OLIVEIRA, 2019, p. 25).

Não há uma hierarquia entre índices específicos e acessórios. Estes últimos não são coadjuvantes na enunciação, o termo acessório se dá por não serem, como as categorias de pessoa, tempo e espaço, indicadores exclusivos de enunciação (FLORES, 2019, p. 159).

Para sintetizar o aparelho formal da enunciação, primeiro temos as possibilidades de língua, que são mobilizadas por um locutor atingindo um alocutário. Esta mobilização é o ato individual que configura a enunciação. Chamamos de quadro figurativo a origem (locutor) e o fim (alocutário) da enunciação. Após o ato, analisa-se a situação em que o ato ocorre em instâncias de discurso, que leva em consideração tempo, espaço e pessoa referenciados dentro deste discurso. Por fim, há os instrumentos utilizados pelo locutor para a realização do ato e, conforme nos colocou Benveniste, podem ser índices específicos de pessoa (eu/tu), tempo (agora) e espaço (aqui), e procedimentos acessórios, que são todos outros recursos linguísticos não exclusivos da enunciação mobilizados pelo locutor para se enunciar.

Nas últimas linhas de “O aparelho formal da enunciação”, Benveniste menciona a escrita e a possibilidade de se utilizar seu quadro formal para uma análise das “formas complexas do discurso”. Como nosso objeto de análise é a retradução, portanto a modalidade escrita da enunciação, é importante destacar a breve definição que Benveniste nos traz: “Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever, e no interior de sua escrita, ele faz indivíduos se enunciarem.” (BENVENISTE, 1989, p. 90).

Neste trabalho, discutiremos o primeiro dos dois planos da escrita, em que o indivíduo se enuncia ao escrever, tendo o tradutor como indivíduo que enuncia e a mobilização da língua de chegada e a retradução como situação. Fazemos essa análise partindo do entendimento de Flores (2001, p. 58) de que qualquer fenômeno linguístico “pode receber o olhar da linguística da enunciação, basta que para isso seja contemplado com referência às representações do sujeito que enuncia, à língua e a uma dada situação”. Acreditamos, também, que nossa aventura ao formular uma hipótese de alinhamento das duas teorias receberia aval de Benveniste, que no fim do texto de 1970 diz que “muitos desdobramentos deveriam ser estudados no contexto da enunciação”. Pois bem, no ponto seguinte, trataremos de um desses possíveis desdobramentos: a retradução à luz da enunciação.

3.2 A TEMPORALIDADE ENUNCIATIVA DA RETRADUÇÃO

Antoine Berman propôs seu entendimento sobre retradução após refletir sobre tradução e os aspectos que separavam uma tradução ‘servil’ de uma “tradução ideal”, e esta é uma interpretação nossa do autor, em que a letra – a forma e o sentido – de uma obra deve ser o almejado pelo tradutor, que também precisa permitir que o estrangeiro se faça presente na sua língua. Por isso, ele colocou a hipótese da retradução em um outro patamar dentro dos estudos da tradução. Não por não prescindir da tradução, por óbvio, mas por, além de englobá-la, ser um espaço “de sucesso” da tradução. Definimos aqui retradução conforme Berman, segundo o qual toda a tradução de um texto já traduzido, não importa em que língua, será uma retradução. Para efeitos da nossa análise, também consideraremos a perspectiva de Goethe, utilizada por Berman para justificar o porquê de toda grande tradução ser uma retradução, sobre as três épocas de tradução: intra ou justalinear (palavra por palavra); tradução livre; e tradução literal. Nesta última, estaria a “grande tradução”, que não poderia ocorrer antes da segunda época.

Considerando estes pontos, como a retradução pode ser analisada sob uma perspectiva enunciativa? Analisemos primeiro o ato de retraduzir. Uma das premissas da enunciação de Benveniste é a importância do presente: é nele que ocorre a enunciação. Em se tratando de enunciação oral, o presente é um só para o locutor que, ao proferir seu enunciado atinge imediatamente o alocutário transformando a língua em discurso. Na tradução, no entanto, temos uma outra instância, já que “na escrita, locutor e alocutário são autor e leitor”, e o “tempo de realização da escrita supõe o tempo da leitura” (FLORES, 2013, p. 175). Entramos aqui, então, em uma fenda temporal levando a tempos presente distintos. Para explicar retradução, Berman diz que existem dois tempos e dois espaços a serem diferenciados: o da tradução e o das retraduições. Se a enunciação é “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 1989, p. 82), na retradução temos a repetição deste ato em diferentes tempos e espaços, e quem retraduz lida com a “temporalidade do retraduzir”. Contudo, antes destes tempos, temos o tempo primeiro: o texto de partida. Nele, o autor convertido em locutor se enuncia ao mobilizar a língua para fazer com que os indivíduos de sua criação também se enunciem (BENVENISTE, 1989, p. 90). Deixaremos de fora a enunciação entre os indivíduos no interior da escrita e nos ateremos na enunciação do autor ao escrever, pois é justamente essa que o tradutor tenta recriar (ou reenunciar) ao traduzir e retraduzir.

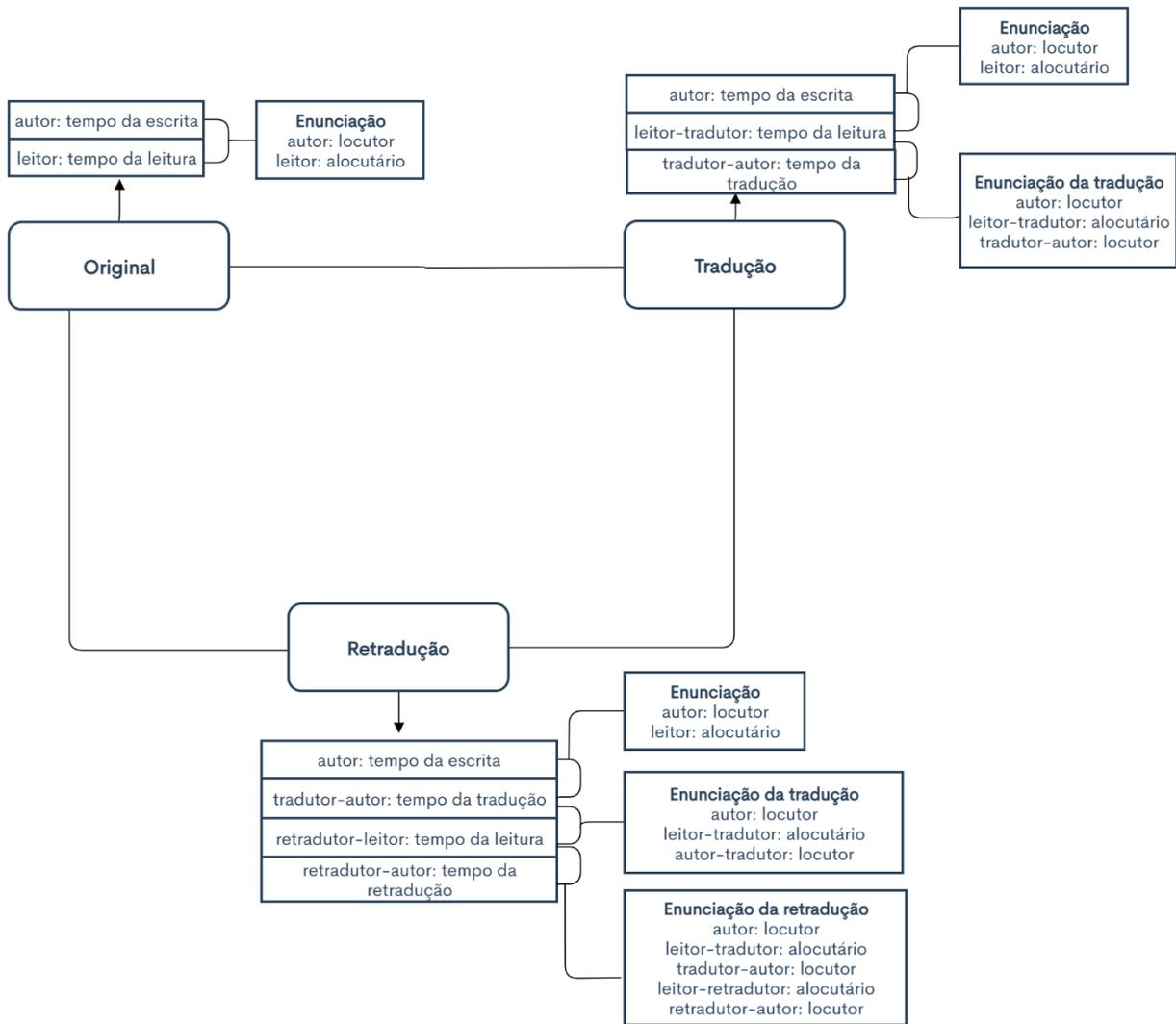
O tradutor muda de papel diversas vezes durante sua tarefa tradutória. Ao fazer a primeira leitura da obra é leitor que se converte em alocutário, completando com o autor a relação discursiva da enunciação. Ele reconhece o texto, fazendo, por que não, uma tradução intralinear da obra em questão. Na sequência, assume papel de tradutor-autor, se tornando locutor e supondo um leitor, um alocutário. Na retradução, este papel de leitor fica com o retradutor, que é leitor duplamente, da obra original e de sua tradução (ou traduções). Acrescentamos, também, o que Oliveira (2019) disse sobre o tema:

Entendemos então que um *eu-autor* se enuncia em uma língua e há um *tu-leitor-tradutor* num processo de interlocução com ele. Então, esse tu se torna um *eu-tradutor* para enunciar (em outra língua) em um *aqui* e um *agora* — deixando marcas em seu enunciado — para um *tu-leitor* que está em um outro *aqui* e *agora*. Há aqui um processo de geração de sentidos e escolha deles no momento da transição, o eu-tradutor enunciará para outro tu-leitor o que ele compreende do enunciado no qual foi alocutário. (OLIVEIRA, 2019, p. 26).

Para que sua tarefa de retraduzir seja bem-sucedida, o tradutor precisará mobilizar a língua tendo em vista as mobilizações anteriores, fazendo agora o seu processo de apropriação da língua, não no sentido de tornar sua a língua, mas de torná-la própria para o uso, conforme Flores (2013, p. 173). Um processo este que já foi feito anteriormente, mas ao colocar agora em movimento de outra maneira os índices específicos da enunciação e outros procedimentos acessórios, tem em vista um outro alocutário. Ele, então, se apropria da língua para reenunciar o texto na tradução. Na retradução de Berman, este trabalho é uma busca pela letra do texto e somente percorrendo o caminho de tradução e retradução é, para ele, possível chegar aos efeitos de sentido passados pela obra original.

A fim de visualizarmos melhor a temporalidade enunciativa do retraduzir, propomos o seguinte esquema, tendo como base no diagrama de Berman (ver [capítulo 1.2](#)):

Figura 2 – A enunciação da retradução



Fonte: Elaborada pela autora com base em Berman (2017)

Este caminho de tradução e retradução é, como demonstramos no esquema acima, um percurso enunciativo também. As mudanças de locutor e alocutário durante os diferentes tempos e os resultados refletidos nos enunciados produzidos a cada vez nos permitem dar destaque ao papel do tradutor, pois é a relação que ele tem com as línguas em questão, principalmente com a sua, que vai permitir com que, ele se renuncie, se apropriando da sua própria língua e da obra para tentar chegar ao ‘como se disse’ do autor, o locutor primário desse jogo enunciativo da retradução.

Este jogo enunciativo também foi descrito por Benveniste, claro, sem citar diretamente a tradução, mas que pode ser aplicado aqui também. Na segunda parte de “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística”, publicado em 1963 e um dos textos de abertura do Problemas Gerais de Linguística I:

A linguagem reproduz a realidade. Isso deve entender-se da maneira mais literal: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim a situação inerente ao exercício da linguagem, que é da troca e do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade. Isso faz da linguagem o próprio instrumento da comunicação intersubjetiva. (BENVENISTE, 1976b, p. 24).

Tanto Benveniste quando Berman destacam esta relação do autor/tradutor com a língua como influência direta para se chegar à enunciação, no caso de Benveniste, e à retradução, no caso de Berman. O primeiro explica que o ato de produzir um enunciado é o fato do locutor, que é quem mobiliza a língua pois, “a relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação.” (BENVENISTE, 1989, p. 82). Já Berman nos diz exatamente o tipo de relação com a língua que o tradutor precisa ter para que sua tarefa se aproxime da obra de partida:

“(…) a tradução literal é a expressão de uma certa relação com a *língua materna* (que violenta obrigatoriamente). Tudo acontece como se, face ao original e à sua língua, o primeiro movimento fosse de anexação, e o segundo (a retradução) de invasão da língua materna pela língua estrangeira. A literalidade e a retradução são portanto sinais de uma relação *amadurecida* com a língua materna; *amadurecida* significando: capaz de aceitar, buscar a “comoção” (Pannwitz) da língua estrangeira.” (BERMAN, 2007, p. 97–98).

Mesmo que em Berman haja uma qualificação dessa relação do tradutor com a língua, coisa que não cabe na teoria de Benveniste, o fato de ela ser importante para os dois teóricos nos permite fazer essa aproximação, inferindo que, sim, o tradutor traz para sua retradução marcas de subjetividade próprias que só são possíveis devido a sua relação individual com a língua. “Única é a condição do homem na linguagem”, disse Benveniste (1976a, p. 287) em outro importante texto que evocamos aqui, “Da subjetividade na linguagem”. Nele, a célebre frase “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (BENVENISTE, 1976a, p. 286) nos dá indicativos para propor a hipótese de que as relações de subjetividade e intersubjetividade são pontos centrais para entender, de forma enunciativa, a necessidade de se continuar a produzir retraduições.

Explicamos: ao se usar a linguagem para expressar uma ‘certa realidade’, o tradutor estaria também expressando a *sua* realidade. Assim, ao enunciar, o locutor (tradutor) se coloca como o sujeito – status linguístico, é importante observar – e com isso se mostra em sua locução. “A ‘subjetividade’ de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor

como ‘sujeito’” (BENVENISTE, 1976a, p. 286). Flores (2013) esclarece que o sujeito, no entanto, não está na origem do que é dito. Ele é uma decorrência, uma consequência da apropriação da língua pelo locutor. “A subjetividade é exatamente essa passagem que se dá via apropriação. O sujeito, (...), é um efeito disso.” (FLORES, 2013, p. 117). Portanto, ao se apropriar da língua, o locutor deixa marcas de subjetividade, o sujeito, e cria uma relação de intersubjetividade com o outro, que realiza com ele a interlocução dentro da instância de discurso em questão.

Sabemos que Benveniste considera o interior do discurso, excluindo relações externas ao enunciado, mas o processo de apropriação da língua do tradutor para, em algum momento, de atingir o seu interlocutor presumido – o leitor, que, provavelmente por fatores externos ao discurso, não consegue mais perceber os efeitos de sentido – a letra – que fez a obra em questão um objeto de interesse dos públicos leitores. Pois, para Benveniste, também, “cada locutor não pode propor-se como sujeito sem implicar o outro, o parceiro que, dotado da mesma língua, tem em comum o mesmo repertório de formas, a mesma sintaxe de enunciação e igual maneira de organizar o conteúdo.”

Logo, se, “o que em geral caracteriza a enunciação é a *acentuação da relação discursiva com o parceiro*, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo”, (BENVENISTE, 1989, p. 87), o aparelho formal da enunciação precisaria ser reconstruído numa nova enunciação para encontrar sucesso nessa relação de interlocução. Como para Benveniste, a língua é empregada na enunciação para expressar uma certa relação com o mundo e a condição da mobilização e da apropriação da língua “é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso e, para o outro a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que faz de cada locutor um co-locutor” (BENVENISTE, 1989, p. 84); e para Berman a obra original manifesta, a cada vez, o “mundo” de maneira diferente e a tradução manifesta esse *original* que, foi o primeiro em “seu próprio espaço de língua”, (BERMAN, 2007, p. 69), então, é como se a ‘certa relação com o mundo’ e o referenciamento ao original se quebrassem, sendo necessário, então, produzir uma nova tradução.

3.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Neste capítulo, demonstramos que as relações de temporalidade presentes tanto na enunciação quanto na retradução permitem que reconheçamos o traduzir e o retraduzir como reenunciações da enunciação proferida na obra original. Além disso, podemos dizer que o processo de fazer escolhas durante a tarefa tradutória faz com que o tradutor, convertido em locutor, mobilize a língua ao se apropriar dela para estabelecer a ‘certa relação com o mundo’ presente nos enunciados originais e, assim, atingir relações de interlocução com o leitor, aqui convertido em alocutário.

Por fim, as questões de temporalidade e subjetividade presentes em determinada tradução quebraria a relação com o mundo proposta pelo original, deixando a tradução insuficiente para estabelecer uma nova enunciação e, assim, uma retradução seria necessária. Mas a quem essa retradução servirá? Quem decidirá se determinada retradução atingiu os patamares enunciativos propostos no original? Nossa hipótese aqui é que esta decisão ficará a cargo dos novos leitores (alocutário), afinal, a necessidade de se retraduzir e atualizar um texto não vem, entre outras questões mercadológicas, senão do desejo do tradutor de atingir e satisfazer uma nova leva de leitores.

No capítulo seguinte, proporemos um modelo de análise enunciativa da retradução e aplicaremos no objeto selecionado.

4 ANÁLISE

Neste capítulo, apresentaremos uma proposta de análise da retradução com base em elementos enunciativos. Primeiro, apresentaremos a obra escolhida para esta análise, *As I Lay Dying*, de William Faulkner, e as suas duas traduções para o português, a primeira de 1973 e, a segunda, de 2001. Em seguida, propomos os princípios de uma metodologia de análise propriamente dita e descrevemos o processo de escolha dos enunciados para análise. Por fim, aplicamos a proposta de modelo de análise no trecho selecionado.

4.1 A OBRA

Nascido em 1897, no Mississippi, Estados Unidos, William Faulkner ficou conhecido como o “Romancista Sulista”, escrevendo sobre as particularidades do sul dos Estados Unidos, mas também retratando os conflitos universais da humanidade. Obteve reconhecimento tarde, mas em 1950 recebeu o Prêmio Nobel de Literatura (HOFFMAN, 1966, p. 15).

Entre as obras primas de Faulkner estão *Sartoris* (1929), *The Sound and Fury* [*O Som e a Fúria*] (1929), *As I Lay Dying* [*Enquanto Agonizo*] (1930), *Sanctuary* [*Santuário*] (1931), *Light in August* [*Luz em Agosto*] (1932) e *Absalom, Absalom!* [*Absalão, Absalão!*] (1936). Em menos de 10 anos, o autor escreveu seis grandes romances que continuam sendo lidos, estudados e celebrados até os dias de hoje. Essas obras representam o centro da criação de Faulkner: se passam no fictício Condado de Yoknapatawpha, Mississippi, cuja topografia e população atuam como uma representação de toda a região nos EUA. São nesses trabalhos que Faulkner começa a analisar profundamente a condição moral humana (HOFFMAN, 1966, p. 17).

A obra que estudaremos neste trabalho, *As I Lay Dying*, é parte desse período e é considerada, como diz Hoffmann (1966), uma história complicada: aproximadamente 15 narradores, cada um com suas particularidades, que contam em fluxo de consciência seu ponto de vista da narrativa em 59 divisões. O enredo em si, no entanto, não é complicado. A matriarca da família Bundren está morrendo e seu último desejo é ser enterrada na cidade de Jefferson, distante cerca de 65 km de onde moram. A família é pobre e tem apenas uma carroça para atender ao pedido de Addie Bundren. Do dia em que ela morre até seu enterro, se

passam nove dias durante os quais a família, junta, passa por diversos percalços, incluindo inundação, fogo e a revelação – aos leitores – de alguns segredos.

Para Hoffmann (1966), mesmo a família passando por alguns desastres inacreditáveis, o livro não é sobre um desastre tampouco uma comédia de horrores. “Basicamente o romance é um estudo psicológico de várias perspectivas sobre a verdade, e a verdade neste caso não é o morrer, mas sim as circunstâncias do nascimento e da vida.” (HOFFMAN, 1966, p. 54).

Vickery (1995) explica que cada voz é um mundo privado que “manifesta uma forma fixa e distintiva de pedir e reagir a experiência.”⁷ (VICKERY, 1995, p. 50, tradução nossa). A relação entre um indivíduo e sua experiência é possível por causa de palavras, ações e contemplação que constituem as possibilidades de resposta. Já no nível de consciência, Vickery diz que temos as sensações, a razão e a intuição.

Um dos desafios em se traduzir um livro como *As I Lay Dying*, e uma das razões que faz o livro ser tão interessante, é o fato de a história ser contada por 15 vozes diferentes. São 15 personagens narrando através de suas vozes internas em um fluxo de consciência contínuo.

Anse, por exemplo, é sempre o espectador, contemplando os eventos e reduzindo a riqueza da experiência a um punhado de clichês batidos. Em contraste, Darl, o personagem mais complexo, deve sua complexidade e sua loucura ao fato de ele englobar todos os modos de resposta possíveis e conscientização sem afetar sua integração. É Cash, o irmão mais velho, que finalmente atinge maturidade e compreensão ao integrar esses modos em uma resposta distintamente humana, fundindo palavras e ação, razão e intuição.⁸ (VICKERY, 1995, p. 51, tradução nossa).

Hoffman (1966) explica que o estado de consciência humana nos personagens de Faulkner pode apresentar uma “uma condição de equilíbrio entre extremos de passivismo e ação, entre paz absoluta e violência [...]” De acordo com ele,

Faulkner deseja representar estes estados de espírito não só sem subterfúgio, mas com inteira ciência de seu efeito sobre o estilo, compasso e qualidade de escrever. O estilo é, portanto, uma parte integrante do que Faulkner está tentando representar. (HOFFMAN, 1966, p. 103).

7 “Each private world manifests a fixed and distinctive way of reacting to and ordering experience.”

8 “Anse, for example, is always the bystander, contemplating events and reducing the richness of experience to a few threadbare clichés. In contrast, Darl, the most complex of the characters, owes his complexity and his madness to the fact that he encompasses all possible modes of response and awareness without being able to affect their integration. It is Cash, the oldest brother, who ultimately achieves maturity and understanding by integrating these modes into one distinctively human response, which fuses words and action, reason and intuition.”

Desta forma, se torna importante falar do uso das vozes em narrativas em se tratando de Faulkner, pois é uma forma de entender a sutileza e especificidades dos personagens e de como manter essas características em uma tradução faz parte de traduzir uma obra como *As I Lay Dying*.

A dramaturga Suzan-Lori Parks defende que o “conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo⁹.” Para ela, ambos são interdependentes: “a forma não é algo que ‘fica no caminho da história’, mas uma parte integral da história¹⁰.” (PARKS, 1995, p. 7, tradução nossa). A forma e o conteúdo, unidos, são a letra da obra defendida por Berman. Como já vimos, o estilo é importante na construção da narrativa que Faulkner faz em *As I Lay Dying*. Ele constrói os diferentes personagens dando-os consciência própria e particular através de “variações de estilo indo do dialeto da fala de fato às imagens intrincadas e ao ritmo poético do imaginário¹¹.” (VICKERY, 1995, p. 51, tradução nossa). A língua é mobilizada para mostrar o realismo de determinada situação. Vickery (1995, p.51) defende que quando os personagens estão em uma conversa ou preocupados com objetos concretos “o vocabulário utilizado é limitado e repetitivo e o estilo realístico e coloquial.” Já quando é a ação se dá no inconsciente do personagem, a língua “depende fortemente de símbolos com seu poder de evocar em vez de definir a realidade”.¹²(VICKERY, 1995, p. 51, tradução nossa).

Ross (1979) discute diretamente o papel das vozes de *As I Lay Dying*. A polifonia no romance, explica Ross, produz uma variação de tom, permitindo que os leitores escutem o “dialeto dos agricultores pobres do Mississippi, a fala dos comerciantes de cidade pequena, uma narrativa tensa e rápida, uma digressão ricamente metafórica e especulações filosoficamente carregadas ornadas por uma dicção latina e pela sintaxe complicada.”¹³ (ROSS, 1979, p. 300, tradução nossa). Ele também faz a distinção entre voz mimética, a utilizada como recurso para discurso direto e indireto e a voz textual. Esta última, de acordo com Ross, é o aspecto em textos impressos que permitem gerar significação sem uma referência obrigatória a uma forma verbal de significação.

Sobre a voz textual, Ross (1979) diz, ainda, que não é necessário ter uma contrapartida oral. Em vez disso, pode funcionar apenas como um auxílio visual que o leitor seja capaz de

⁹ “Content determines form and form determines content.”

¹⁰ “Form is not something that ‘gets in the way of the story’, but is an integral part of the story.”

¹¹ “Variations of style ranging from the dialect of actual speech to the intricate imagery and poetic rhythms of the unconscious.”

¹² “Relies heavily on symbols with their power to evoke rather than to define reality.”

¹³ “Dialect of poor Mississippi farmers, talk by small-town shopkeepers, tense and fast-paced narrative, richly metaphoric digression, and philosophically charged speculation burdened by Latinate diction and convoluted syntax.”

identificar. Ele lista algumas das características presentes em *As I Lay Dying* que geram essa voz textual, tais como

1. Mudança frequente de e para o tipo itálico. (...) 3. Frases longas e sem pontuação (e outras formas sintáticas comuns à escrita de fluxo de consciência). 4. Variações ou ausência de identificação esperada do falante. 5. Pontuação, letras maiúsculas, espaçamento e parágrafos incomuns. (ROSS, 1979, p. 307, tradução nossa).

O autor prossegue dizendo que os leitores têm uma tendência a naturalizar essas características da voz textual se referindo a elas como “uma ‘realidade’ representada e não o texto”, mas uma redução representacional deixaria de levar em conta a experiência de ler o romance e que “nenhuma tradução de recursos textuais pode ‘silenciar’ completamente a voz textual.”¹⁴ (ROSS, 1979, p. 307, tradução nossa).

4.1.1 As retraduições

Como vimos acima, a tradução de *As I Lay Dying* é um trabalho árduo em que muitos elementos precisam ser levados em conta. No Brasil, dois tradutores aceitaram a tarefa de retraduzir a obra de William Faulkner em questão. Trataremos os dois textos aqui como retradução, pois, de acordo com a definição proposta por Berman, ambas as traduções no Brasil foram feitas após o texto ser traduzido em outras línguas e, mesmo em português, na sua variante de Portugal, em 1964.

Sob o título de *Enquanto Agonizo*, a primeira retradução no Brasil foi publicada em 1973, feita por Hélio Pólvora para a editora Expansão Cultural. Aqui, usaremos a segunda edição, publicada em 1978. Pólvora, falecido em 2015, foi jornalista e escritor com mais de 25 títulos publicados no Brasil. Além de crítica literária, escreveu ficção como os livros de contos *Os galos da aurora*, de 1958, e *Estranhos e Assustados*, de 1966. Como autor, teve sua obra traduzida para inglês, espanhol, francês, italiano, alemão e holandês. Como tradutor, assinou a tradução de mais de 80 títulos (ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA, 2007). De William Faulkner, Pólvora também traduziu o livro de contos *Go down, Moses* (Desça, Moisés), também pela editora Expansão Cultural.

¹⁴ “(...) some represented ‘reality’ other than the text (...). No translation of textual features can fully ‘silence’ the textual voice.”

Na apresentação da primeira tradução brasileira de *Enquanto Agonizo*, Pólvora fala das particularidades do texto de Faulkner e um pouco do seu percurso durante a tarefa tradutória:

O tradutor optou pela versão quase literal do texto, somente a ela fugindo quando forçado pela necessidade de clareza. O outro critério possível neste caso seria *traduzir literariamente* a linguagem de Faulkner; o texto ficaria mais bonito, mais fluente, mas não teria a rudeza, o coloquialismo e a feroz condensação do original. (...) Preferiu o tradutor o diálogo à americana, indicado por aspas, em vez de travessão. Não fosse assim e seria obrigado a alterar a estrutura de composição do livro, quebrando-lhe o ritmo, uma vez que muitos diálogos estão embutidos no texto. Procurou também manter a pontuação do autor, especialmente em certos monólogos que aparecem em grifo. (PÓLVORA, 1978, p. 13–14).

As palavras de Pólvora sobre seu processo tradutório muito provavelmente trariam alento a Berman. Aqui, o tradutor explica suas escolhas em nome da sua ética com a obra a ser traduzida, como anos depois Berman iria defender. A literalidade, para Pólvora, foi a escolha mais lógica para que não apenas a história de Faulkner chegasse aos leitores brasileiros, mas também sua forma, seu ritmo. Podemos, sem dúvida, enxergar a letra defendida por Berman. Pólvora faz de seu relato sobre a tradução um alerta para os leitores: “O leitor não afeiçoado a este universo deve nele procurar penetrar munido de paciência: a cena vai se esclarecendo aos poucos, à medida que falam os personagens.” (PÓLVORA, 1978, p. 13). Ao fazer esta ressalva, o tradutor também nos dá indicativos de que sua tradução se fez albergue do estrangeiro.

A segunda retradução brasileira, também sob o título de *Enquanto Agonizo*, foi publicada em 2001 pela editora Mandarin e é de responsabilidade de Wladir Dupont. Aqui utilizaremos a reedição da tradução feita pela editora L&PM Pocket em 2010. Dupont, também falecido, foi jornalista e, por causa da profissão, morou nos Estados Unidos e no México. Como tradutor, foi responsável por transpor do espanhol para o português obras de Mario Vargas Llosa e Octávio Paz – por este último, recebeu o Prêmio Jabuti de melhor tradução para a obra *A outra voz*. Do inglês, traduziu outras quatro obras de William Faulker: *A cidade*, *A mansão*, *O povoado* e *Os invictos* (CARDELLINO; COSTA, 2005; PORTAL DOS JORNALISTAS, 2014).

No lançamento da tradução de Dupont, ele concedeu uma entrevista ao Caderno de Cultura do jornal O Estado de S. Paulo. Assim como Pólvora, Dupont pontuou as particularidades de Faulkner que apresentam um desafio para a tarefa de traduzir. São, em síntese, as mesmas que trouxemos na primeira parte deste capítulo. Mas É a visão de Dupont

sobre o traduzir que queremos destacar aqui. Ao ser questionado sobre o processo diante do texto em outro idioma, ele diz que reflete utilizando a obra de José Paulo Paes, *Tradução, a Ponte Necessária*:

Acredito que esse título já diz tudo sobre a forma como vejo e pratico o ofício, sem maiores elaborações teóricas. Ou, como diz José Paulo Paes, a boa tradução há de ser aquela que, sem desfigurar por imperícia as normas correntes da vernaculidade, deixe transparecer um certo quid de estranheza capaz de refletir, em grau necessariamente reduzido, as diferenças de mundo entre a língua-fonte e a língua alvo. (DUPONT, 2002).

Nota-se, pelo trecho, que ao pensar tradução, Dupont se permite uma certa invasão do estrangeiro na tradução, porém, há que se pontuar que a relação com a língua materna mostra um viés normativo. Vejamos o que disse Dupont sobre o seu processo tradutório de fato:

Primeiro, leio o livro e anoto as dificuldades mais à vista. Depois, faço uma primeira versão do primeiro capítulo e nela fico vários dias afinando com o lápis. Começo então para valer e traduzo sem parar para consultas ou correções, sempre anotando as dúvidas. Terminada a tradução, começo o período de revisão e correção, que leva várias semanas, chegando a exigir até cinco versões de um mesmo texto. (DUPONT, 2002).

Dupont relata aqui o que podemos relacionar aos três modos de tradução de Goethe dentro do seu processo tradutório. Ao ler e anotar as dificuldades, faz a tradução intralinear; na primeira versão, faz a tradução livre, adaptando a obra à língua e à cultura de chegada; ao traduzir ‘para valer’ e submeter sua tradução a infundáveis revisões, estaria adequado seu trabalho, talvez, à tradução literal. A prática de Dupont deixa ainda mais evidente a hipótese de Berman de que “toda primeira tradução é desajeitada (...). Nenhuma tradução é uma ‘primeira versão’.” (BERMAN, 2017, p. 265).

Outro ponto significativo da entrevista de Dupont é a presença de forças externas ao seu trabalho de tradução. Como criticamos anteriormente, Berman responsabiliza apenas o tradutor, tanto pelo sucesso quanto por uma possível insuficiência da tradução. Contudo, sabemos que o poder do tradutor é limitado. Ao responder uma questão sobre a recepção de suas traduções, ele pontua:

Acho que a crítica de modo geral não leva em conta dois problemas muito sérios: os prazos industriais da tradução no Brasil e a etapa da preparação e revisão dos textos dentro das editoras. De um lado, o tradutor se vê sempre trabalhando com datas apertadas. De outro, justamente por isso mesmo, não há tempo para uma mínima e rápida revisão da revisão. E muitas vezes o tradutor é criticado por alguma solução pela qual não é o responsável final. (DUPONT, 2002).

Apresentadas a obra e suas retraduições, partimos, no próximo capítulo, para a delimitação metodológica da nossa análise.

4.2 METODOLOGIA DA ANÁLISE

Ao propormos uma perspectiva de análise enunciativa da retraduição, não pretendemos julgar se uma é melhor que a outra. Mas sim, por meio de elementos linguísticos, tentamos identificar as marcas enunciativas individuais de cada tradutor para verificar se a mobilização da língua presente no original pode ser percebida em suas retraduições e, com isso, verificarmos a possibilidade de estabelecer, ou não, uma influência da temporalidade do traduzir nos efeitos de sentido criados na retraduição.

Para reconhecermos as marcas de subjetividade em cada um dos textos, analisaremos os procedimentos acessórios, que são específicos de cada língua, que foram engendrados para enunciar cada uma das ‘versões’: original e retraduições. Os *procedimentos* são marcas importantes pois são as grandes funções sintáticas que o locutor usa para se servir da língua e produzir o enunciado. Aresi (2011) acredita que isso represente a “semantização total da língua, isto é, a conversão total da língua em discurso e a constituição do sentido a partir da escolha e do agenciamento das formas por um locutor no uso efetivo da língua.” (ARESI, 2011, p. 273).

Como analisamos a enunciação do autor, e não de seus personagens, não queremos observar aqui o que está sendo dito, mas as formas engendradas para se dizer. Assim, olhar para os procedimentos acessórios, que são uma grande categoria da enunciação nos é a alternativa eficaz, conforme o que diz Aresi:

Que caracteres marcam a relação do locutor com a língua? Todos os caracteres do enunciado, uma vez que todos eles fazem parte do processo de agenciamento sintagmático e cumprem uma função nessa organização, a cada vez singular. A própria escolha lexical é uma marca de subjetividade, o próprio recurso prosódico também o é. Em suma, enunciar é subjetivizar a língua toda.” (ARESI, 2011, p. 273).

Definida nossa forma de olhar os enunciados, explicamos agora como selecionaremos o *corpus* de análise. Não há pretensão de uma exaustividade da análise. O objetivo é ilustrar como a teoria mobilizada e o princípio de um modelo pode ser usado. Para tanto, escolhemos uma dessas vozes e duas retraduições. A seleção desta se deu na tentativa de contemplar um

personagem que apresenta diversas peculiaridades na sua narrativa que são marcas de sua personalidade.

Analisaremos um capítulo de Anse Bundren, patriarca da família, o menos letrado e o mais introspectivo; apesar de estar presente em toda a história, só narra três capítulos. A análise do trecho, escolhido aleatoriamente, pretende identificar os recursos utilizados por Faulkner e se ele foram, ou não, mantidos nas duas retraduições para o português brasileiro.

Definida a seleção do *corpus*, nossa análise consistirá, então, em verificar as relações de *temporalidade* entre as três obras em quatro passos:

- 1) análise do original: verificar a forma com a qual a língua foi mobilizada para produzir os efeitos de sentido e a relação de intersubjetividade com o leitor;
- 2) análise comparativa entre o original e a retradução 1 (definida como tal pela data de publicação): verificar se a relação de intersubjetividade proposta pelo retradutor-autor ao mobilizar a língua propõe os mesmos efeitos de sentido do original;
- 3) análise comparativa entre o original e a retradução 2: repetir a mesma análise feita na retradução 1;

Após efetuar as três primeiras etapas da análise em todos os trechos selecionados, passamos para o quarto e último:

- 4) conclusão da análise: estabelecer se, após as análises realizadas, as retraduições apresentaram ou não, uma “sistematicidade ao menos igual à do original” (BERMAN, 2017, p. 263) e, se é possível verificar uma temporalidade que pressuponha uma nova relação com o leitor.

No próximo ponto, passamos, então, para a análise enunciativa das retraduições de *As I Lay Dying*, de William Faulkner.

4.3 ANÁLISE ENUNCIATIVA DA TEMPORALIDADE DA RETRADUÇÃO

Neste subcapítulo, aplicamos a análise sugerida no ponto anterior, verificando as marcas de subjetividade primeiramente no texto original e em seguida em cada uma das retraduições, considerando uma relação de intersubjetividade entre o original e a retradução e, por fim, após analisar cada um dos excertos selecionados, finalizamos a conclusão relacionando os três textos.

4.3.1 Análise de um capítulo de Anse

Quadro 1 – Anse, Faulkner

ANSE

I TOLD him not to bring that horse out of respect for his dead ma, because it wouldn't look right, him prancing along on a durn circus animal and her wanting us all to be in the wagon with her that sprung from her flesh and blood, but we hadn't no more than passed Tull's lane when Darl begun to laugh. Setting back there on the plank seat with Cash, with his dead ma lying in her coffin at his feet, laughing. How many times I told him it's doing such things as that that makes folks talk about him, I don't know. I says I got some regard for what folks says about my flesh and blood even if you haven't, even if I have raised such a durn passel of boys, and when you fixes it so folks can say such about you, it's a reflection on your ma, I says, not me: I am a man and I can stand it; it's on your womenfolks, your ma and sister that you should care for, and I turned and looked back at him setting there, laughing.

'I don't expect you to have no respect for me,' I says. 'But with your own ma not cold in her coffin yet.'

'Yonder,' Cash says, jerking his head toward the lane. The horse is still a right smart piece away, coming up at a good pace, but I don't have to be told who it is. I just looked back at Darl, setting there laughing.

'I done my best,' I says. 'I tried to do as she would wish it. The Lord will pardon me and excuse the conduct of them He sent me.' And Darl setting on the plank seat right above her where she was laying, laughing.

Fonte: Faulkner (1970, p. 82)

No trecho acima, é possível perceber o quanto o autor imprime na sua escrita um ritmo que mimetiza o pensamento, um fluxo de consciência. Tem-se um grande primeiro parágrafo com rara pontuação. Um pensamento atropela o outro. O personagem até mesmo recria diálogos para se justificar e dar sentido aos acontecimentos. O recurso de utilizar-se de marcas de diálogo (as aspas) dá a impressão de que ele utiliza uma outra voz dentro de sua própria consciência.

A sintaxe deixa o ritmo acelerado, quase como se pedisse para que o leitor ficasse sem fôlego enquanto lê. Mas, é ao subverter a gramática normativa do inglês que Faulkner dá identidade para o personagem. Destacamos no texto essas subversões, a maioria relacionada aos tempos verbais e suas conjugações. Anse é alguém que frequentemente usa a conjugação

da terceira pessoa também na primeira e na segunda – *I says, you fixes* –, uma característica percebida frequentemente no sotaque sulista dos Estados Unidos¹⁵; ele utiliza-se, também, da dupla negativa, não ‘permitida’ na normal culta do inglês: *we hadn’t no more than passed Tull’s lane*; há a omissão do auxiliar *have* no *present perfect*: *Darl begun to laugh, I done my best*.

A escolha do vocabulário também busca essa marca de dialeto, como o uso da palavra *ma* para se referir à mãe e *durn*, uma variação dialetal para *darn*. Uma observação interessante é o uso da palavra *setting*. Utilizada no trecho, ela claramente deveria ser *sitting* (sentado). Não parece ser um erro de ortografia involuntário, pois ocorre quatro vezes só neste trecho e outras vezes no livro. Uma marca da pronúncia? Talvez, no entanto, o mesmo personagem aparece ora dizendo *sitting* ora *setting* para significar a mesma coisa. Uma incógnita¹⁶.

Passamos, agora, para a análise da primeira retradução.

Quadro 2 – Anse, retradução Pólvora

Anse

Eu **lhe** pedi para não trazer aquele cavalo, por respeito à sua mãe defunta, porque não seria direito ele sair aos saltos, montado no maldito cavalo de circo, quando ela queria que fôssemos todos juntos na carroça, **fazendo-lhe** companhia, todos nós de sua carne e de seu sangue, mas, logo depois da planície de Tull, Darl começou a rir. Lá está ele, rindo, sentado no banco de tábua, ao lado de Cash, e a mãe morta no caixão aos seus pés. Quantas vezes eu **lhe falei** para não fazer coisas que provoquem falatório. Perdi a conta. Sempre **lhe** disse que, se ele não se importa com o que dizem das pessoas da minha carne e do meu sangue, então eu me importo e, **embora** tenha sido **eu quem** educou essa cambada de demônios, quando falam de um, atingem a mãe, não a mim: eu sou homem e posso agüentar; é das mulheres, de sua mãe e de sua irmã, **que vocês têm de cuidar**, e eu me viro e olho para ele, e ele está sentado lá atrás, rindo.

“Não espero que você tenha respeito por mim”, digo. “Mas pelo menos, respeite sua mãe, que ainda não está fria dentro do caixão”

¹⁵ Um estudo feito por Ellis (1994) em obras do século 19 mostra que essa não concordância padrão da terceira pessoa acontece muito na representação de dialetos sulistas em obras literárias. Em obras do século XX, ele apontou, essa característica diminui ao representar dialetos de pessoas brancas. No entanto, é possível encontrar ainda esta forma não padrão em textos de Eudora Welty ((RUSSEL, 2009) e, como vemos neste trabalho, em Faulkner também.

¹⁶ Nakamura (1954, p. 14) descreveu ocorrências deste tipo no texto de Faulkner como anomalias.

“Olha lá”, diz Cash, atirando a cabeça na direção da planície. O cavalo ainda é um ponto reduzido, embora venha a toda pressa, não me precisam dizer quem é. Continuo a olhar Darl, sentado ali atrás, rindo.

“Fiz o que pude”, digo. “Procurei fazer o que ela desejava. O Senhor me perdoará e desculpará a conduta dos filhos que me deu.” E Darl, sentado no banco de madeira, com a mãe estirada embaixo, continua rindo.

Fonte: Faulkner (1978, p. 90–91)

Diferente do que vemos no texto de partida, neste trecho, retraduzido por Pólvora, a pontuação é correta no sentido normativo. Separa-se orações, isola-se apostos. O leitor em português tem o tempo marcado na pontuação para tomar fôlego.

Não há subversão nas conjugações verbais. Anse em português diz todo os seus “érrres” e “ésses”. Na retradução deste trecho, não vemos essas marcas tão comuns de oralidade, não apenas em falantes menos letrados, como é o caso de Anse, mas é bem possível que a maioria dos falantes do português brasileiro não mantenham em seu pensamento a estrutura normativa da conjugação verbal. Em inglês, tanto a segunda pessoa do singular quanto a do plural são a mesma: *you*, ficando a cargo do contexto inferir qual é qual. O trecho “*you should care for*”, foi traduzido por “você têm de cuidar”, no entanto, no desenrolar da ideia, parece que Anse está falando diretamente com seu filho *Darl*. É possível que o tradutor tenha optado por fazer essa troca, para marcar a não linearidade de um pensamento, como frequentemente acontece com os personagens da história.

Outra característica interessante de observarmos é a colocação pronominal. O retradutor prefere o uso de próclises aqui (*lhe pedi, lhe falei*), o que condiz – e muito – com a realidade da fala dos brasileiros. Mas a escolha pelo *lhe* já marca uma certa formalidade que não aparece no original. Além disso, há um uso da ênclise que se destaca no meio do texto (*fazendo-lhe*), justamente por não estar em concordância nem com a oralidade da língua de chegada, nem com uma tentativa de permitir a entrada da língua de partida na retradução. No entanto, há uma escolha interessante em “*não me precisam dizer quem é*”, a colocação pronominal aqui não seria a mais óbvia de um falante do português, mas é muito semelhante com a estrutura do inglês “*I don’t have to be told who it is*”. Logo, poderíamos dizer que aqui ouve uma certa invasão do inglês na estrutura da língua de chegada.

Por fim, gostaríamos de pontuar duas escolhas interessantes, mas que destoam da voz do personagem: “*embora tenha sido eu quem educou*”. O tradutor aqui utilizou a conjunção *embora* e o pronome relativo *quem*, e o verbo concordando com este pronome. A frase

carrega uma formalidade que não conversa com o original, nem com uma oralidade própria dos falantes de português.

Na sequência, analisamos a segunda retradução.

Quadro 3 – Anse, retradução Dupont

ANSE

Eu disse a ele que não trouxesse aquele cavalo por respeito à sua mãe morta, porque não parecia certo, ele cabriolando em cima desse maldito animal de circo e ela querendo que todos nós estivéssemos na carroça com ela aquela origem de sua carne e sangue, mas nem bem passamos a trilha de Tull quando Darl começou a rir. Sentado no banco ao lado de Cash, com sua mãe morta no caixão aos seus pés, rindo. Quantas vezes eu disse que são essas coisas que fazem os outros falar mal dele, eu perdi as contas. Eu digo que me preocupo um pouco com o que as pessoas dizem sobre aqueles que carregam minha carne e sangue mesmo que você não se importe com isso, mesmo que eu tenha criado esse bando endiabrado de rapazes, e quando você se comporta mal assim e então as pessoas podem falar essas coisas de você, tudo isso recai sobre sua mãe, eu digo, não sobre mim: sou homem e posso agüentar; é nas mulheres da casa, sua mãe e irmã que você deve pensar, e eu me virei e olhei para ele e ele sentado ali, rindo.

“Não espero que você tenha nenhum respeito por mim”, digo. “Mas pela sua mãe que ainda nem esfriou no caixão.”

“Olha lá”, Cash diz, virando a cabeça na direção da trilha. O cavalo ainda está muito longe, vem vindo num bom trote, mas não preciso que me digam quem é. Apenas olhei para Darl, sentado ali, rindo.

“Fiz o melhor que eu pude”, digo. “Tentei fazer o que ela desejava. O Senhor me perdoará e desculpará a conduta daqueles que Ele me enviou.” E Darl sentado no seu banco bem acima de onde ela repousava, rindo.

Fonte: Faulkner (2010, p. 88)

Na tradução de Dupont, nota-se logo no início o mesmo ritmo impresso pelo original, com frases mais longas e pouca pontuação. Chamou atenção a seguinte construção: “*ela querendo que todos nós estivéssemos na carroça com ela aquela origem de sua carne e sangue*”. A frase tem um ritmo semelhante ao original, em que uma palavra parece atropelar a outra.

O uso dos pronomes na retradução de Dupont manteve a informalidade do texto de Faulkner. Logo no início, temos: *Eu disse a ele*. Outros exemplos do uso do pronome: “*nós estivéssemos na carroça com ela; quantas vezes eu disse*”. Neste último, o tradutor optou por omitir o objeto (no inglês: *told him*) na primeira parte da frase, mas manteve na segunda referência: “*(...) fazem os outros falar mal dele (...)*”. Um recurso de economia muito usado no português.

No fim do primeiro parágrafo, o original diz “*that you should care for*”. Aqui, o tradutor optou por manter todo o trecho, esta parte inclusa, no singular, ficando que “ *você deve pensar*”.

Na sequência, destacamos uma outra escolha próxima à escolha de Faulkner no uso da dupla negação como uma das características do discurso de Anse. Em “*I don’t expect you to have no respect for me*”, Dupont traduz “*Não espero que você tenha nenhum respeito por mim*”. Neste caso, a economia foi ignorada em nome de uma proximidade maior com a ênfase da negação marcada no original. Voltando um pouco no primeiro parágrafo, outra solução interessante de Dupont para a dupla negação “*we hadn’t no more than passed Tull’s lane*”: “*nem bem passamos a trilha de Tull*”. No conjunto do trecho, esta solução muito particular da oralidade do português manteve a fluidez da narrativa.

Não há no capítulo selecionado, no entanto, nenhuma subversão da ortografia ou conjugação dos verbos. Mesmo que Dupont tenha feito muitas escolhas que tenha beneficiado a fluidez e mantido a informalidade, não chegou a subverter a gramática do português.

Após analisarmos as particularidades das três versões do mesmo trecho, verificaremos, por fim, as relações de temporalidade entre elas.

Na temporalidade, vemos a instância de discurso da enunciação pressuposta. Temos o tempo do texto original, em que o autor pressupôs seu leitor (locutor) e criou a voz de Anse, sua personalidade e idiosincrasias marcadas na construção dos enunciados. Ao marcarmos algumas destas características na análise acima, podemos comparar para verificar se essas marcas estão presentes na reenunciação de cada uma das retraduições que trouxemos aqui.

A voz de Anse acabou ganhando duas outras vozes em suas retraduições brasileiras. Não é possível afirmar a leitura que cada um dos retradutores, tanto Pólvora quando Dupont, fizeram do texto no momento em que ocupam o papel de leitores-retradutores, podemos, no entanto, com base nas retraduições aqui analisadas, criar hipóteses para entender a leitura que cada um deles imprimiu no seu trabalho de retradutor-autor.

A primeira retradução, a de Pólvora, foi a primeira a sair no Brasil, em 1973, e as escolhas do trecho que selecionamos nos mostra que há uma relação normativa com a língua e

até uma certa formalidade. Ao fazer essas escolhas, o sentido acaba por ser um pouco redirecionado. Não temos mais no enunciado a representação de um personagem iletrado, que confunde suas conjugações verbais, mas alguém que usa *lhe* e *embora* nos seus pensamentos. Se pensarmos no tempo do texto, 1973, talvez Pólvora tivesse em mente um leitor (alocutário) mais erudito, considerando que era uma época em que o acesso à educação era limitado e que os leitores, em sua maioria, faziam parte de uma certa elite para quem, talvez, utilizar-se de uma gramática normativa fosse regra e, mesmo que reenunciando uma obra, ferir essa normatividade não atraísse o público leitor a quem a obra se direcionava naquela temporalidade.

Ao chegarmos na segunda retradução analisada, a de Dupont, temos um segundo tempo da retradução. Publicada em 2001, apresenta outro direcionamento de sentido. As escolhas de Dupont mostram um texto simplificado, sem muitas das formalidades que vimos em algumas escolhas de Pólvora. Aqui, vemos uma certa preservação da sintaxe da obra original, com um menor número de marcas de pontuação. Há uma fluidez próxima a que encontramos no inglês de Faulkner. Não há, assim como também não há em Pólvora, um rompimento drástico com a normatividade da língua portuguesa. Mas algumas escolhas, ainda que possam parecer sutis, pressupõem um outro tipo de leitor. É bem possível que fazer uma nova retradução de *Enquanto Agonizo* no Brasil tenha muito mais a ver com questões comerciais e de direitos autorais e não por alguma possível falha, ou como diria Berman, *insuficiência* na tradução de Pólvora. Mas, considerando que a tradução existe, sua temporalidade se dá quase 30 anos após a primeira. Tempo suficiente para que uma nova geração de leitores fosse formada. E ao fazer escolhas menos formais, é possível que Dupont tenha levado isso em consideração, em reenunciar o texto de Faulker para um novo leitor, um alocutário mais moderno, menos preso às convencionalidades da língua e mais aberto à oralidade invadindo a escrita.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, revemos a hipótese de retradução apresentada por Antoine Berman com o seu artigo *A retradução como espaço de tradução*, de 1990, e chegamos até a ideia de que a retradução de uma obra é um outro tempo e um outro espaço de determinada obra. Este fato acarreta a formulação do conceito, por Berman, de temporalidade da retradução, que, por conseguinte, nos remete à Teoria da Enunciação.

Ao unirmos Estudos de Tradução, por meio da retradução, e Enunciação, por meio de Benveniste, tentamos uma aproximação das duas áreas. Com isso, vimos que as relações de temporalidade estão presentes tanto na enunciação quanto na retradução e isso nos permite inferir que o processo de escolhas durante a tarefa tradutória faz com que o tradutor, convertido em locutor, mobilize a língua ao se apropriar dela para estabelecer a ‘certa relação com o mundo’ presente nos enunciados original e, assim, atingir relações de interlocução com o leitor, aqui convertido em alocutário.

Ao demonstrarmos nossa sugestão de perspectiva de análise enunciativa da retradução, foi possível analisar no texto de Faulkner e em suas duas retraduições, de Pólvora e Dupont, a força que as questões de temporalidade exercem sobre a subjetividade presentes em cada uma das versões de *As I Lay Dying*. O tempo de cada obra representa uma temporalidade pressuposta diferente, o que acaba por influenciar as leituras feitas por cada leitor-retradutor, pois, ainda que inconscientemente, o tempo de cada leitura exerce influência na leitura que influenciou no resultado de seu trabalho, por produzir novos efeitos de sentido que intenciona continuar conversando com novos leitor, que exigem, talvez, novas leituras da obra original.

Nossa contribuição, aqui, devido às limitações inerentes a um trabalho de Conclusão de Curso, não pretendeu esgotar o assunto. Os estudos de retradução, após a publicação de Berman, continuaram a serem desenvolvidos, novos encaminhamentos e aplicações foram, e continuam, sendo construídas. Da mesma forma, as possibilidades de leitura da retradução através da linguística da enunciação abordadas aqui foram apenas uma primeira conversa de aproximação. Assim, acreditamos que há, ainda, muitos caminhos a serem trilhados neste campo, tanto para o caminho de aprofundamento da teoria enunciativa e da semantização da língua dentro da retradução, proposta também por Benveniste, quanto na busca de perspectivas mais aprofundadas de análise enunciativa da retradução.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA. Hélio Pólvora. *In: Academia de Letras da Bahia*. 28 abr. 2007. Disponível em: <https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/2007/04/28/helio-polvora/>. Acesso em: 9 nov. 2020.
- ARESI, Fábio. Os índices específicos e os procedimentos acessórios da enunciação. *ReVEL*, São Paulo, v. 9, n. 16, p. 262-275, 2011.
- BENSIMON, Paul. Présentation. **Palimpsestes. Revue de traduction**, Paris, n. 1, p. I–III, 1987. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.152>.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. *In: Problemas de Linguística Geral*. Tradução: Maria da Glória Novak, Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional, 1976a. p. 284–293.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. *In: Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 81–90. Originalmente publicado em 1970.
- BENVENISTE, Émile. Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística. *In: Problemas de Linguística Geral*. Tradução: Maria da Glória Novak, Luiza Neri. São Paulo: Editora Nacional, 1976b. p. 19–33.
- BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. *Cadernos de Tradução*, [s. l.], v. 37, n. 2, p. 261–269, 2017. Tradução: Clarissa Prado Marini, Marie-Hélène C. Torres. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p261>. Acesso em: 8 ago. 2020. Originalmente publicado em 1990.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. Originalmente publicado em 1985.
- CARDELLINO, Pablo; COSTA, Walter Carlos. **Wladir Dupont - DITRA - Dicionário de tradutores literários no Brasil**. [s. l.], 2005. Disponível em: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/WladirDupont.htm>. Acesso em: 9 nov. 2020.
- DUPONT, Wladir. **Novo Faulkner chega às livrarias - Cultura**. Entrevistador: O Estado de S. Paulo. [s. l.: s. n.], 2002. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,novo-faulkner-chega-as-livrarias,20020118p2195>. Acesso em: 9 nov. 2020.
- ELLIS, Michael. Literary Dialect as Linguistic Evidence: Subject-Verb Concord in Nineteenth-Century Southern Literature. *American Speech*, [s. l.], v. 69, n. 2, p. 128–144, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/455697>.
- FAULKNER, William. **As I Lay Dying**. London: Penguin Modern Classics, 1970. Originalmente publicado em 1930.
- FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo**. Tradução: Hélio Pólvora. 2ª ed. Rio de Janeiro: Expansão Editorial, 1978.

FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo**. Tradução: Wladir Dupont. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Introdução à teoria enunciativa de Benveniste**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

FLORES, Valdir do Nascimento. Princípios para a definição do objeto da linguística da enunciação: uma introdução (primeira parte). **Letras de Hoje**, [s. l.], v. 36, n. 4, p. 7–67, 2001.

FLORES, Valdir do Nascimento. Teoria da Enunciação. In: ROMERO, Márcia *et al.* **Manual de linguística**: semântica, pragmática e enunciação. Porto Alegre: Editora Vozes, 2019.

HOFFMAN, Frederick J. **William Faulkner**. Tradução: Clorys Daly, Arnaldo Carneiro da Rocha. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.

LEFEVERE, Andre; BASSNETT, Susan. Introduction: Where are we in translation studies. In: **Constructing Cultures**: essays on literary translation. [s. l.: s. n.], 1998. p. 1–11.

LE PARADIS PERDU (JOHN MILTON). In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. [San Francisco: Wikimedia Foundation.], 2019. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Paradis_perdu_\(John_Milton\)&oldid=160925922](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Paradis_perdu_(John_Milton)&oldid=160925922). Acesso em: 23 nov. 2019.

MCLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem. In: **Os meios de comunicação como extensões**. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 21–37.

NAKAMURA Junichi. **A study in the English of W. Faulkner's As I Lay Dying**. [s. l.], v. 1, n. 2, p. 7–20, 1954.

OLIVEIRA, Guilherme de Souza de. **Proclamando ou revelando a verdade?**: a tradução de neologismos como uma marca de subjetividade. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/200018>. Acesso em: 2 nov. 2020.

ONO, Aya. **La notion d'énonciation chez Émile Benveniste**. Limoges: Lambert-Lucas, 2007.

PARKS, Suzan-Lori. From Elements of Style! In: **The American play and other works**. New York: Theatre Communications Group, 1995. p. 6–18.

PÓLVORA, Hélio. Amar a Humanidade Inteira. In: FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo**. Tradução: Hélio Pólvora. 2. ed. Rio de Janeiro: Expansão Editorial, 1978. p. 9–14.

PORTAL DOS JORNALISTAS. Wladir Dupont. In: **Portal dos Jornalistas**. 2014. Disponível em: <https://www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/wladir-dupont/>. Acesso em: 9 nov. 2020.

POUCKE, Piet Van; GALLEGO, Guillermo Sanz. Retranslation in context. **Cadernos de Tradução**, [s. l.], v. 39, n. 1, p. 10–22, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p10>. Acesso em: 7 jul. 2020.

ROSS, Stephen M. "Voice" in Narrative Texts: the example of *As I Lay Dying*. **Publications of the Modern Language Association of America**, [*s. l.*], v. 94, n. 2, p. 300–310, 1979.

RUSSEL, Heather. Eudora Welty's Use of Southern Dialect in "Why I Live at the P. O." **Eudora Welty Review**, [*s. l.*], v. 1, p. 25–46, 2009.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility** - A history of translation. London: Routledge, 1995.

VICKERY, Olga W. 4: The dimensions of consciousness - *As I Lay Dying*. *In: The novels of William Faulkner* - a critical interpretation. ed. rev. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1995. p. 50–65.