



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

MARIA AUXILIADORA DE JESUS FERREIRA

**LAZARILLOS DEL “LAZARILLO DE TORMES”:
UMA ANÁLISE DESCRITIVO-COMPARATIVA DE DUAS
TRADUÇÕES DA OBRA**

Salvador
2008

MARIA AUXILIADORA DE JESUS FERREIRA

**LAZARILLOS DEL “LAZARILLO DE TORMES”:
UMA ANÁLISE DESCRITIVO-COMPARATIVA DE DUAS
TRADUÇÕES DA OBRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia,
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Letras e Linguística.

Área de Concentração: Linguística Aplicada

Orientador: Profa. Dra. Elizabeth Ramos

Salvador
2008

A Joana, minha mãe, pela sua obstinação em querer sair da pequena e
pacata cidade de Maracangalha.
A Zezito, meu pai, por ter trabalhado de dia à noite. Ambos com o
objetivo de dar aos seus filhos uma melhor educação e melhores
condições de vida.

AGRADECIMENTOS

São tantos e muito especiais...

Agradeço em primeiro lugar a Deus e a Nossa Senhora Auxiliadora por me permitirem realizar esse sonho. À minha família por acreditar nesse sonho e me ajudar a realizá-lo.

À professora Iára Lobo por ter sido a primeira pessoa a me apresentar ao romance “La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades” (objeto principal dessa dissertação de mestrado) em suas aulas de Literatura Espanhola no Instituto de Letras da UFBA.

Agradeço também à Profa. Dra. Elizabeth Hazin por ter me mostrado tão sabiamente o prazer, a seriedade, a importância e o como se fazer pesquisa científica. Da mesma forma em que também me ensinou que a nossa sensibilidade não precisa ser dissociada do nosso trabalho, da nossa profissão.

A todos os meus professores, desde o Jardim de Infância até o mestrado. Não citarei nomes, porque já não os recordo, mas seus rostos, suas atitudes de incentivo, seus ensinamentos seguirão para sempre guardados na minha memória e no meu coração.

À Profa. Dra. Maria Eugênia Olímpio por ter encurtado essa longa distância entre Salvador (Brasil) e Alcalá de Henares (Espanha), facilitando o meu acesso a informações não disponíveis nas Bibliotecas da UFBA.

Agradeço ainda à Profa. Dra. Sílvia La Regina por ter sido a minha primeira orientadora, no entanto, em razão de sua viagem para realização do pós-doutorado, não pôde dar continuidade a esse processo.

Aos tradutores do romance Lazarillo de Tormes, Alex Cojorian, Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves, sempre tão receptivos e solícitos quando eu lhes escrevia perguntando alguns detalhes acerca de suas respectivas traduções.

Ao Prof. Dr. em Filologia Hispânica da Universidade de Alcalá de Henares, Pedro Sánchez-Prieto Borja, por suas indicações de pesquisa.

Ao Prof. Dr. Mário M. González (USP), organizador de umas das traduções analisadas na presente dissertação, que desde o primeiro momento em que soube desse meu trabalho, alertou-me das implicações do mesmo, dando-me importantes dicas e algumas referências bibliográficas.

A Ane Cleide e Daniela Oliva por dividirem comigo as longas horas de trabalho, de muito estudo sobre tradução, e também algumas horas de lazer, mas onde sempre falávamos das nossas pesquisas.

A Ana Bicalho por ter compartilhado comigo suas experiências e dedicado algumas horas discutindo questões relacionadas aos estudos em tradução.

Agradeço ainda à Profa. Dra. Cecília Aguirre por ter disponibilizado a disciplina “Teoria e Prática da Tradução Escrita em Língua Espanhola”, para a realização do meu estágio docente orientado.

Aos meus professores de natação e de yôga, André e Cristina respectivamente, pelo equilíbrio, tranquilidade, concentração e relaxamento que suas aulas me proporcionaram.

À Pós-Graduação de Letras, na pessoa da Profa. Dra. Evelina Hoisel, e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Prof. Dr. Herbert Conceição, pela concessão, em duas oportunidades, de ajuda financeira para participação em eventos científicos.

Ao CAPES pela concessão da bolsa de mestrado, possibilitando maior dedicação a esta pesquisa.

Ao Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) por ter facilitado o meu acesso às informações sobre o Mercado Editorial Brasileiro.

A minha irmã Arlete que tantas vezes me ajudou a solucionar problemas relativos à digitação do texto e formatação das tabelas e gráficos presentes nesta dissertação.

A Cíntia e a Roberto por estarem sempre por perto, apoiando-me nos momentos em que mais precisei de uma presença amiga.

A todos aqueles que, de alguma maneira, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, quer tenha sido com o empréstimo de um livro, com uma cópia de um texto, com um conselho amigo.

Por fim, agradeço à Profa. Dra. Elizabeth Ramos, minha querida orientadora e, acima de tudo, grande parceira e amiga. A pessoa que desde o início deste projeto, ainda quando minha professora da disciplina Seminários Avançados, acreditou no meu trabalho e soube (com muita inteligência e sensibilidade) mostrar-me os caminhos para dar continuidade ao mesmo, e também transmitir-me segurança e tranquilidade para concluí-lo. A você Beth, o meu muito obrigada.

Seja como for, enquanto não chega esse dia, os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecia imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu próprio erro.

José Saramago.

RESUMO

A presente dissertação faz uma análise descritivo-comparativa de duas traduções para o português brasileiro do romance espanhol, de autoria desconhecida, “*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*”, publicado no ano de 1554. O trabalho compreende uma análise macro e micro-estrutural das duas traduções em relação ao texto de partida, sustentando-se nos Estudos Descritivos da Tradução, na Teoria das Refrações e da Tradução como Reescrita. A pesquisa permitiu associarem-se os termos *traductor* e *lazarillo*, resultando em duas expressões metafóricas de significações distintas relacionadas à figura do tradutor: *El traductor Lazarillo* e *El Lazarillo Traductor*. Para este fim, a obra foi contextualizada e conduziu-se o estudo histórico-semântico do vocábulo *lazarillo*. A dissertação contempla, ainda, discussões sobre a tarefa do tradutor e a autoria do texto literário, estabelecendo relações entre paternidade, orfandade e tradução.

Palavras-chave: Lazarillo de Tormes; tradução; *traductor lazarillo*; *lazarillo traductor*.

ABSTRACT

This dissertation brings a descriptive-comparative analysis of two translations into Brazilian Portuguese of the Spanish novel, by an unknown author, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, first published in 1554. The study includes a micro and a macro-structural analysis of both translations as relates to the source text, based on the Descriptive Translation Studies, and on the Theories of Refraction and Translation as a Re-writing. The research has allowed the association of the terms *traductor* and *lazarillo* to two new metaphorical expressions of different meanings related to the translator: *El traductor Lazarillo* e *El Lazarillo Traductor*. For that matter, the literary work was contextualized and a historical-semantic study of the term *lazarillo* was carried out. The dissertation also contemplates discussions on the task of the translator and authorship of the literary text, establishing relationships between paternity, orphanhood and translation.

Key words: *Lazarillo de Tormes*; translation; *traductor lazarillo*; *lazarillo traductor*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O TEXTO LITERÁRIO	14
2.1	OS LIVROS E O <i>PRAZER</i> DO TEXTO	14
2.2	O CÂNONE LITERÁRIO	18
2.3	A AUTORIA DO TEXTO X A MORTE DO AUTOR	22
2.4	A QUESTÃO DA PATERNIDADE DA OBRA: ORFANDE E TRADUÇÃO	26
3	CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA	31
3.1	POR QUE LER O ROMANCE “LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES, Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES”	31
3.2	O GÊNERO PICAresco	35
3.3	O VOCÁBULO <i>LAZARILLO</i> E SUA DICIONARIZAÇÃO	39
4	O <i>LAZARILLO</i> E O TRADUTOR: O QUE TERIAM ELES EM COMUM?	44
4.1	<i>EL TRADUCTOR LAZARILLO</i>	44
4.2	<i>EL TRADUCTOR LAZARILLO X EL LAZARILLO TRADUCTOR</i>	49
4.3	A TRADUÇÃO DE OBRAS ESTRANGEIRAS E SUA PARTICIPAÇÃO NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO	55
4.4	DUAS TRADUÇÕES: TRÊS <i>TRADUCTORES LAZARILLOS</i>	67
4.4.1	Alex Cojorian	68
4.4.2	Heloísa Costa Milton	69
4.4.3	Antonio Roberto Esteves	71
5	ANÁLISE DESCRITIVO-COMPARATIVA DAS DUAS TRADUÇÕES	73
5.1	O <i>CORPUS</i> DOS TRADUTORES	73
5.2	A(S) PROPOSTA(S) DE CADA TRADUTOR	73
5.3	OBJETIVO(S) E CRITÉRIO(S) ADOTADOS NA PRESENTE ANÁLISE	77
5.4	O ESTUDO COMPARATIVO	79
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	104
	ANEXO 1 – as resenhas críticas às duas traduções	110
	ANEXO 2 – questionário entregue aos tradutores da obra, bem como as respostas destes e a autorização para divulgação	119

ANEXO 3 – o vocábulo <i>lázaro</i> e <i>lazarillo</i> em alguns dicionários espanhóis	140
ANEXO 4 – fragmentos analisados	156

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação encontra-se inserida na linha dos estudos tradutológicos e, por essa razão, os assuntos aqui abordados versarão sobre tradução e sobre outros temas aos quais esta tarefa encontra-se direta e/ou indiretamente relacionada.

Compartilhando do mesmo pensamento e da mesma linha de reflexão de Amparo Hurtado Albir, acreditamos que são três as questões básicas a serem formuladas ao se iniciar uma reflexão sobre a tradução: *por que?*, *para que?* e *para quem se traduz?* Traduz-se *porque* além de serem tantas as línguas e as culturas existentes no mundo, elas são diferentes entre si, sendo esta, portanto, a principal razão de ser da tradução. Traduz-se *para* comunicar, *para* transpor a barreira de incomunicabilidade resultante das diferenças lingüísticas e culturais; as traduções têm, pois, uma função comunicativa. Traduz-se *para alguém* que desconhece o sistema lingüístico de uma determinada língua, e geralmente também a cultura, da qual se originou o texto, que poderá ser escrito, oral ou audiovisual.

Em vista disso, a presente pesquisa objetiva, primeiramente, abordar o papel do tradutor, seu labor artístico, sua “autonomia” e a importância do trabalho por ele realizado na língua e na cultura de chegada. Além disso, busca descrever e comparar as estratégias e escolhas feitas por Alex Cojorian, Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves (salientando que estes dois últimos realizaram um trabalho conjunto) na tradução para o português brasileiro do romance quinhentista *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Para tal finalidade, foi feita primeiramente uma leitura e, subsequentemente, procedeu-se a análise a nível macro e micro-estruturais dos textos traduzidos, comparando-os com o texto de partida. A partir dos resultados alcançados, foram discutidas várias questões, tais como, a função do tradutor e as relações entre autor, tradutor e leitor.

Acreditamos que, através desta pesquisa, estaremos contribuindo com novos estudos descritivo-comparativos, na medida em que teceremos considerações e apresentaremos dados acerca do processo de tradução de obras literárias. Além disso, estaremos reaproximando os leitores brasileiros desta que é considerada uma das maiores e mais importantes criações artísticas das letras espanholas.

Dentre as várias teorias acerca da tradução, duas foram de grande relevância para o desenvolvimento desta pesquisa. Buscamos nos *Estudos Descritivos da Tradução*, as bases para a análise das duas traduções, tomando sempre como principal referencial os textos de

chegada. O israelense Gideon-Toury, influenciado pela teoria elaborada por Even-Zohar, foi um dos primeiros a adotar uma visão sistemática dos Estudos em Tradução, ao propor uma análise da tradução centrada no pólo receptor – diferentemente das teorias precedentes, centradas na origem – e nas soluções por ele encontradas, uma vez que a iniciativa e a regência da transferência intertextual e interlingual partem desse pólo receptor, sem, no entanto, excluir a importância do texto e da cultura de partida. Para Toury, as traduções são fenômenos da cultura de chegada, sendo nesta cultura o lugar em que adquirem sua identidade.

Com base nos parâmetros básicos dos fenômenos da tradução apresentados por Even-Zohar e Toury, José Lambert e Hendrik van Gorp elaboraram um sintético modelo metodológico para o estudo descritivo das traduções literárias, envolvendo não apenas o processo tradutório, mas também o contexto histórico, a recepção e a distribuição crítica da tradução. Concebendo a tradução como o resultado de escolhas e estratégias adotadas dentro de um sistema de comunicação, propuseram um esquema com quatro níveis. O primeiro deles diz respeito aos dados preliminares: títulos, para-textos (diagramação da capa, presença ou ausência do nome do autor e do tradutor, entre outros) meta-textos (prefácios, ensaios, críticas, e etc.) e a estrutura geral da tradução. Em seguida, a análise do nível macro-estrutural: divisões do texto (capítulos, atos, cenas, estrofes), títulos dos capítulos e apresentação dos atos e cenas, estrutura interna da narrativa; dando seqüência, o nível micro-estrutural: seleção das palavras, estruturas gramaticais, estilísticas e formais, modalidade (passiva ou ativa, expressão de incerteza, entre outros), níveis de linguagem (socioleto, dialeto, jargão), etc. Por fim, o contexto sistêmico: oposição entre as relações micro e macro-estrutural do texto, relações intertextuais (outras traduções) e intersistêmicas (estruturas de gênero, códigos estilísticos). Este modelo foi adotado no presente estudo porque assim como o conceberam seus idealizadores, desejamos demonstrar as diversas normas que atuam durante o processo tradutório.

A Teoria das Refrações e da Tradução como Reescrita, desenvolvida por André Lefevere, forneceu-nos referencial teórico sobre os efeitos da tradução e sua contribuição para o crescimento literário, ao tornar a literatura acessível a muitos leitores e ao garantir a sobrevivência dos textos na medida em que as obras são refratadas. Esse processo de refração se dá por meio de uma série de adaptações e versões e, no caso específico dos textos estrangeiros, através da tradução. Essa teoria confirma o pensamento expresso e desenvolvido em vários momentos desta pesquisa, ao dar à tradução e ao tradutor, respectivamente, o caráter de tarefa essencial para a comunicabilidade e de possibilidade de conhecimento de

outros mundos e culturas, e o devido mérito àquele que “guia” os leitores portadores de “cegueira lingüística”. Outro ponto de comunhão entre a teoria de Lefevere e o presente estudo, diz respeito à idéia de tradução como reescrita – que substitui o termo refração – através da qual os textos traduzidos são considerados como uma reescritura, como um novo texto, e não mais como uma representação especular do “original”, ao passarem de um sistema literário para outro.

Esta dissertação encontra-se dividida em seis capítulos. No primeiro deles, a *Introdução*, destacamos as principais razões que levaram a realização desta pesquisa, bem como os objetivos e a justificativa. Também destacamos as principais teorias aplicadas neste estudo, além da estrutura da dissertação.

No segundo capítulo, *O texto literário*, serão abordadas questões relativas aos livros e aos textos em geral, sejam eles literários ou não, na condição de instrumento que proporciona prazer aos leitores “comuns”, isto é, para quem não é condição primária saber de onde vem o texto, seu gênero, nem tampouco sua nacionalidade. Mas, em se tratando de obras literárias, sabe-se que existe uma hierarquia que atribui valor e destaque aos chamados “grandes clássicos” da literatura universal, um dos primeiros passos para a instauração do cânone. Para tanto, tentamos descobrir as possíveis razões e principais características que fazem com que um texto seja classificado como clássico e, posteriormente, canonizado. Discutiremos, a partir de então, a idéia de cânone, mostrando, entre outros fatores, sua raiz bíblica como forma de consagração do texto sagrado, e sua interferência no posicionamento tradicionalista sobre a tradução de obras literárias. Por fim, abordaremos a questão da canonicidade e sua relação entre autoria e autoridade, paternidade e tradução.

No terceiro capítulo, *Contextualizando a pesquisa*, faremos uma breve apresentação do romance espanhol *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, principal objeto de estudo da presente dissertação, e do que representou e ainda representa na história da literatura espanhola e universal, enquanto texto fundador do gênero picaresco. Finalizando o capítulo, abordaremos a origem e dicionarização do vocábulo *lazarillo* e algumas de suas acepções, resultado de consultas feitas a alguns dicionários espanhóis, inclusive de edições mais antigas.

No quarto capítulo, *O lazarillo e o tradutor: o que teriam eles em comum?*, explicaremos o significado e o uso da expressão “el traductor lazarillo”, justificando sua associação com o tradutor de textos. Esclareceremos, ainda, a diferença de significado que o termo *lazarillo* adquire quando colocado em ordem inversa na frase, criando, dessa forma, a oposição “el lazarillo traductor”. Nesse capítulo abordaremos também, através da criação das

duas metáforas, questões relativas à importante função do tradutor enquanto “guia de cegos”, e da sua responsabilidade na condição do sujeito que tem a tarefa de passar para o leitor o conteúdo de um texto a que, por razões especiais, apenas ele teve acesso. Em lugar de usar apenas as palavras para comprovar a importância desta figura tantas vezes discriminada e desta tarefa qualificada como menor e secundária, finalizaremos o capítulo expondo números recentes sobre a tradução de obras estrangeiras e a participação destas no mercado editorial brasileiro, mostrando que mais do que necessária, a tradução é numericamente real e também útil ao mercado editorial.

No quinto capítulo, *Análise descritivo-comparativo das duas traduções*, apresentaremos o estudo descritivo-comparativo realizado a partir das duas traduções para o português brasileiro do romance *La vida de Lazarillo de Tormes*, relacionando-as com texto que as originou e apresentando as principais semelhanças e diferenças entre as traduções, além de algumas das dificuldades enfrentadas pelos tradutores ao trazer para o século XXI um texto escrito em pleno século XVI.

No capítulo sexto e último são apresentadas as *Considerações finais* da presente pesquisa. Seguem-se as *Referências* e os *Anexos*. No anexo 1, as resenhas críticas às duas traduções; anexo 2, questionário entregue aos tradutores da obra, bem como as respostas destes e a autorização para divulgação; anexo 3, o vocábulo *lázaro* e *lazarillo* em alguns dicionários espanhóis; anexo 4, fragmentos do romance analisados.

Poucas foram as siglas usadas na redação deste estudo, entre elas, RAE (Real Academia Española), SNEL (Sindicato Nacional do Editores de Livros). Cabe ainda mencionar que a dissertação seguiu as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (NBR-14724-2005, NBR 6027, NBR 10520 e NBR 6023).

Este trabalho está dirigido a todos aqueles que têm alguma afinidade ou mesmo curiosidade pelos temas aqui abordados: tradutores, professores, lingüistas, estudantes, leitores “comuns”. *Esperamos que dele possam sacar algum proveito.*

2 O TEXTO LITERÁRIO

2.1 OS LIVROS E O PRAZER DO TEXTO

Lemos não apenas porque, na vida real, jamais conheceremos tantas pessoas como através da leitura, mas, também, porque amizades são frágeis, propensas a diminuir em número, a desaparecer, a sucumbir em decorrência da distância, do tempo, das divergências, dos desafetos da vida familiar e amorosa. (BLOOM, 2001, p. 15).

É inegável a importância dos livros na vida do ser humano, quer para fins educativos e/ou como forma de lazer. Os livros surgiram como suporte da escrita servindo, de início, para registrar a existência de algumas civilizações, e em seguida transformando-se, juntamente com essa, em instrumento de poder para contingências políticas e econômicas, registrando a história de idéias e religiões.

Certo é que, desde o seu surgimento até os dias atuais, um incontável número de livros, dos mais variados tipos e gêneros, versando sobre inimagináveis temas, terão passado por inumeráveis mãos nos quatro cantos deste planeta, fazendo parte do dia a dia das pessoas, quer seja em seu ambiente de trabalho, em sua escola ou faculdade, em sua casa ou em algum outro lugar imposto ou preferido pelo leitor para a realização de suas leituras.

Quantas histórias, pessoas, lugares, culturas conhecemos através dos livros. Pode-se dizer que essa profícua relação entre humanos e livros sofreu apenas um forte abalo desde seu começo até os dias atuais. Na segunda metade do século XX, o mundo via surgir o que pareceu ser a maior de todas as ameaças a esse ‘conjunto de folhas de papel, manuscritas ou impressas, reunidas em volume’ (Dicionário Global da Língua Portuguesa, 19--). Um conjugado de redes em escala mundial de milhões de computadores, interligados por um *protocolo de internet*, permitia o acesso a informações e ainda possibilitava a transferência de dados, tornando a aquisição de um livro não mais tão imprescindível. A *internet*, nome atribuído a todo esse sistema de redes, trazia para as telas do computador, de forma cada vez mais veloz, o que antes apenas as páginas dos livros tornavam acessível ao homem. Muitos acreditaram que era a decadência e, muito provavelmente, o fim dos livros.

Mas passada a euforia, os livros voltaram a ocupar o lugar cativo junto ao seu público leitor. As razões para isso, não seriam tão difíceis de imaginar, entre elas, o seu fácil

transporte (os livros de bolso, por exemplo, uma das maiores novidades do mercado editorial, cabem em qualquer lugar e podem ser facilmente transportados a qualquer parte); somado a isso, o seu baixo valor, particularmente quando comparado aos custos com a aquisição de um computador. Vale mencionar ainda que, se uma pessoa optar por ler todo o conteúdo de um livro em um computador, quer seja em sua casa ou em um *cyber-espaco*, terá que passar longas horas ali, e essa tarefa lhe será, seguramente, muito desconfortável; e, por fim, para um grande número de leitores, nada se compara ao prazer de ter o livro entre suas mãos, de poder sentir o “perfume” que exala por entre as páginas à medida que as folheamos. Quanto à internet, para a grande maioria dos apaixonados pelo livro, passou a ser considerada como mais uma ferramenta que facilita o acesso a maiores informações sobre o autor e sua obra; um instrumento que ajuda a esclarecer dados políticos, econômicos e socioculturais mencionados em determinadas passagens do texto.

Já que estamos falando de livros, de textos e do prazer que estes podem proporcionar aos seus leitores, vale aqui mencionar importantes conceitos dados por Roland Barthes (1999) do que viria a ser um *texto de prazer*, um *texto de fruição*.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com linguagem. (BARTHES, p. 22).

Os conceitos ora apresentados foram retirados do livro *O prazer do texto*, e não por acaso intitula o presente sub-capítulo desta dissertação. A definição, bem como outras que serão apresentadas no decorrer deste capítulo, será de fundamental importância para algumas das reflexões e para alguns dos questionamentos suscitados neste estudo, entre eles, a questão do cânone literário, da autoria do texto e do que isso pode implicar enquanto legitimação de paternidade e propriedade sobre o texto, que irão provocar reflexos na visão que se tem a respeito das traduções e, sobretudo, de obras literárias. Mas antes de chegarmos a essas conclusões, temos uma trajetória a cumprir.

Contentar, colocar o leitor em estado de perda, fazer vacilar as suas bases, proporcionar-lhe prazer. Estas podem ser algumas das sensações despertadas por um texto e suficientes para o “leitor comum”, quase sempre despreocupado com aspectos lingüísticos e literários intrínsecos e/ou extrínsecos ao texto, e que não faz parte de nenhum sistema literário (estudioso do tema, crítico literário, entre outros). Para este mesmo leitor, não lhe é condição

sine qua non saber a origem do texto, seu autor, sua nacionalidade, o idioma em que teria sido originalmente escrito ou, ainda, se se trata de um texto traduzido. Nada parece ser mais relevante para esse leitor do que o simples fato do texto lhe transmitir informação, de lhe proporcionar gozo, deleite, ainda que este texto seja uma reportagem, um artigo de revista, uma resenha crítica de um romance ou obra de outro gênero literário. Partindo desse pressuposto, todos os textos são iguais entre si, ou ao menos, assim deveriam ser considerados:

E a este propósito disse Plínio que não há livro, por mau que seja, que não tenha alguma coisa de bom; mormente que os gostos não são todos um, mas, o que um não come, outro se perde por isso. E assim vemos coisas tidas em pouco por alguns, que por outros não o são. Por isso, coisa alguma se deveria desfazer ou dar por mal, se muito detestável não fosse, senão que a todos se comunicasse, mormente sendo sem prejuízo e podendo-se tirar dela algum fruto.¹

No entanto, muitos de nós, leitores, sabemos que existe uma hierarquia, uma divisão que coloca em evidência alguns textos em detrimento de outros, em prol da chamada “boa leitura”. E entre os vários textos, as obras literárias são as que recebem maior destaque, e também mais questionamentos suscitam, sendo, ainda, as que, seguramente, detêm um maior número de estudos realizados em todo o mundo. Esse fato também se repete quando falamos de traduções dessas obras para outros idiomas. Dentro do grupo das obras literárias, estão, no ápice da pirâmide, ocupando um lugar de destaque, os “grandes clássicos” da literatura mundial. Tal mérito pode valer tanto para uma obra antiga, quanto para uma moderna. Mas o que qualifica um texto, uma obra como um clássico? Tentamos buscar as respostas no texto *Por que ler os Clássicos* (1981), de Ítalo Calvino:

- Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo...”. Em seguida, o autor irá acrescentar que usar o verbo ler ou reler não tem muita importância porque “toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira”.

¹ COJORIAN, 2003, p. 35. Tradução de: “Y a este propósito dice Plinio que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena; mayormente que los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello. Y así vemos cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son. Y esto para que ninguna cosa se debería romper ni echar a mal, si muy detestable no fuese, sino que a todos se comunicase, mayormente siendo sin perjuicio e pudiendo sacar della algún fruto.”

- Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.
- Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes); personagens que continuam a reencarnar-se até os nossos dias.
- A leitura de um clássico deve oferecer-nos alguma surpresa em relação à imagem que dele tínhamos.
- Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe. Ele não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber), mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular).
- Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.
- Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia.

Essas seriam, pois, algumas das características de uma obra elevada à categoria de “grande livro”, de “obra de arte perfeita”, de “obra exemplar”, de “clássico”. Possivelmente, essa deverá ser a opinião de muitos críticos e estudiosos do tema que concordam com a existência de tal titulação, e não verdadeiramente a opinião de Ítalo Calvino. O que este autor na verdade parece querer mostrar com as definições acima expostas, é certa opinião generalizada, da qual ele não compartilha. Essa postura do autor torna-se evidente ao final do seu estudo quando o mesmo se diz argumentar contra aqueles que atribuem valor e mérito excessivo a essas obras, contra aqueles que pensam que os clássicos devem ser lidos porque servem para qualquer coisa, onde Calvino desfecha ironicamente: “a única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” (1981). Por fim, afirma:

Se alguém argumentar que não vale a pena tanto esforço, citarei Ciorin (não um clássico, pelo menos por enquanto, mas um pensador contemporâneo que só agora começa a ser traduzido na Itália): “Enquanto era preparada a

cicuta, Sócrates estava aprendendo uma ária com a flauta. ‘Para que lhe servirá?’, perguntaram-lhe. ‘Para aprender esta ária antes de morrer’”. (CALVINO, 1981).

Outro ponto importante a se pensar é qual o lugar do leitor nessa eleição dos clássicos, normalmente feita por críticos e respaldada por estudiosos da área? Nesse sentido, ele é apenas aquele que lê o texto, sem nenhum poder público de julgamento e de decisão. Por outro lado, o leitor tem a liberdade de eleger os seus *clássicos*, pode inventar a sua *biblioteca ideal* onde, tomando uma vez mais como referência as palavras de Calvino, o “seu” (grifo do autor) *clássico* será aquele livro que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a si próprio em relação e talvez em contraste com o clássico, já que estes podem servir para entendermos quem somos e aonde chegamos e, por essa razão, torna-se indispensável o confronto entre o nacional (próprio da nossa cultura) com o estrangeiro (o outro). Mas estes clássicos não devem ser as únicas leituras feitas pelo indivíduo, acrescenta Calvino. Na sua *biblioteca ideal*, ele deverá incluir uma metade de livros que já leu e que lhe foram contados, e outra metade de livros aos quais ele pretende ler e que possa vir a contar aos outros, reservando uma seção para as surpresas, para as descobertas ocasionais. Mesmo porque, ressalta o autor, hoje em dia é impensável uma educação clássica porque os novos se multiplicam, proliferando em todas as literaturas e culturas modernas. E sabemos que esses novos não nascem dentro da categoria de clássico e muito menos canônicos.

2.2 O CÂNONE LITERÁRIO

Mudem tudo, mas apenas o suficiente para manter tudo exatamente como está. (Bloom, 2001, p. 24).

Ao falarmos de clássicos logo vem à tona palavras como antigüidade, estilo, autoridade e, inevitavelmente, cânone.

A epígrafe acima de Harold Bloom serve perfeitamente para definir o cânone literário: algo quase intransponível, fechado, extremamente seletivo, e por essa razão difícil de aceder; outro detalhe que nos chama atenção é o fato de nunca ouvirmos falar em descanonização e muito menos recanonização. No entanto, para um melhor entendimento deste vocábulo e de sua acepção nos dias atuais, faz-se importante conhecer a origem desta

palavra e sua significação ao longo dos tempos, e de que maneira isso se refletirá sobre o (pre)conceito que se tem acerca dos textos que são traduzidos a outras línguas.

Cânone, em termos gerais, significa regra, norma ou preceito estabelecido por um determinado costume. Para a enciclopédia Wikipédia, um cânone ‘se caracteriza como um conjunto de regras (ou, o que é mais freqüente, como um conjunto de modelos) sobre um determinado assunto, em geral ligado ao mundo das artes ou da arquitetura’. Canonização seria, portanto, a sistematização desse conjunto de modelos. Em suma, o cânone é, pois, um ‘modelo que reúne as características perfeitas em sua espécie’² (Tradução nossa) (Dicionário Señas, 2000). Daí advém o uso da expressão: “se você deseja fazer algo bem feito, siga o cânone”.

Segundo palavras de João Ferreira Duarte (2005), presentes no *E-Dicionário de Termos Literários*, editado e organizado por Carlos Ceia, o termo *cânone* deriva da palavra grega *Kanon*, que, de início, servia para designar uma espécie de vara com funções de instrumento de medida. Só mais tarde o seu significado apareceria relacionado ao ‘padrão ou modelo a ser aplicado como uma norma’ (DUARTE, 2005).

Ainda segundo este autor, foi somente no século IV que o termo passou a ser usado com um sentido mais geral e mais próximo ao etimológico, relacionado à lista de Livros Sagrados que a Igreja Católica homologou como sendo aqueles que transmitiam a palavra de Deus, representativos da verdade e da lei que deveria alicerçar a fé e reger o comportamento da comunidade de crentes. Com a rejeição dos livros apócrifos – aqueles cuja autenticidade era suspeita ou duvidosa – o cânone bíblico tornou-se inalterável, fechado, o que, de certa forma, ainda se mantém até os dias atuais. A partir de então, além do referente canônico teológico – conjunto de Santos Padres a que a Igreja Católica constantemente acrescentava novos indivíduos por meio do processo chamado canonização – o cânone tornou-se ‘uma selecção (materializada numa lista) de textos e/ou indivíduos adoptados como lei por uma comunidade e que lhe permitem a produção e reprodução de valores (normalmente ditos universais) e a imposição de critérios de medida que lhe possibilitem, num movimento de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, do heterodoxo, do herético ou do proibido’ (DUARTE, 2005).

Em seguida, este conceito passou a ser aplicado ao domínio da literatura, na qual ser canônico significava fazer parte de uma lista de “clássicos” ou “obras-primas” que deveriam ser conhecidas. Mas ainda assim, o núcleo semântico-ideológico posto em uso pela

² Modelo que reúne las características perfectas en su especie.

Igreja se manteve incólume. Para justificar esta certeza, Ferreira Duarte (2005) nos lembra que, no século XIX, Thomas Carlyle³ dizia: “Shakespeare e Dante são santos da poesia; e, pensando bem, canonizados, pelo que se torna ímpio intrometer-se neles”. Era a figura do autor (essa figura sagrada que baliza o texto e determina a sua grandeza) sendo elevada à categoria de um deus; o autor sendo canonizado, envolto em um manto sagrado que ninguém podia tocar e nem mesmo duvidar, questionar ou tomar para si suas sábias palavras. E aquele que o fizesse poderia ser considerado um sacrílego, um infiel, um traidor. E a seguinte passagem bíblica pode servir de alusão a essa constatação, remetendo a figura do autor à divindade:

E apascentava Moisés o rebanho de Jetro, seu sogro, sacerdote em Midiã; e levou o rebanho atrás do deserto, e chegou ao monte de Deus, a Horebe.

E apareceu-lhe o anjo do SENHOR em uma chama de fogo do meio duma sarça; e olhou, e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia.

E Moisés disse: Agora me virarei para lá, e verei esta grande visão, porque a sarça não se queima.

E vendo o SENHOR que se virava para ver, bradou Deus a ele do meio da sarça, e disse: Moisés, Moisés. Respondeu ele: Eis-me aqui.

E disse: Não te chegues para cá; tira os sapatos de teus pés; porque o lugar em que tu estás é terra santa.

Disse mais: Eu sou o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque, e o Deus de Jacó. E Moisés encobriu o seu rosto, porque temeu olhar para Deus. (Êxodo, 3:2-6).

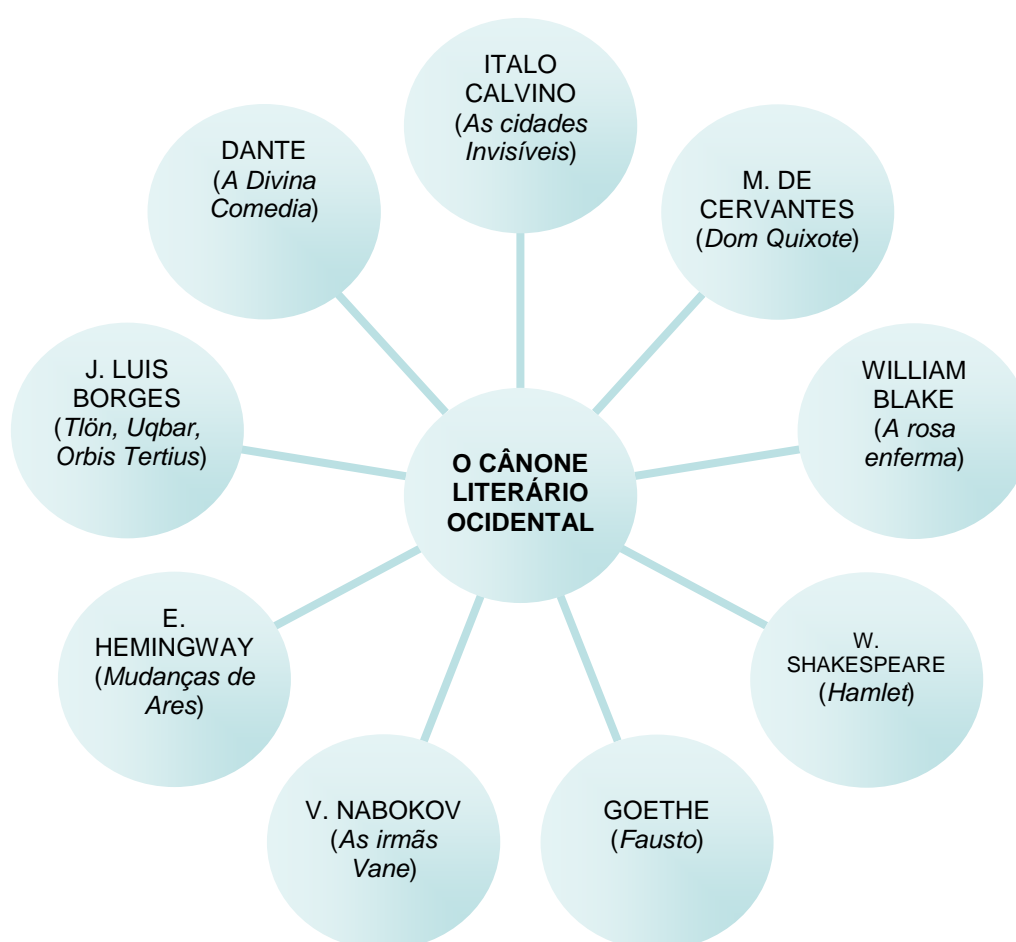
As palavras de Ferreira Duarte (2005) podem, uma vez mais, explicar a veneração ao cânone literário e sua resultante sacralização: o cânone é ‘o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente considerados “grandes”, “geniais”, “perenes”, comunicando valores humanos essenciais, e por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração’ (DUARTE, 2005).

A essa declaração acrescentamos as palavras de Harold Bloom, para quem ser canônico é ser obrigatório na cultura. Em *O cânone Ocidental* (1994) e *Como e Por que Ler* (2000), Bloom constrói uma lista de obras e autores que considera canônicos, justificando

³ Thomas Carlyle (1795-1881). Escritor, historiador e ensaísta escocês, embora educado para ser padre. Dedicou-se durante algum tempo ao ensino das matemáticas, até que um dia resolveu dedicar-se por inteiro à literatura. Na sua biografia nos chama atenção o fato de ao ler *De l'Allemagne*, de Mme. de Stael, ter ficado fortemente impressionado pela literatura e filosofia alemãs, dedicando-se ao estudo da língua para ler os autores no original. Traduziu *Wilhelm Meister* de Goethe. Seu prestígio como escritor teria vindo ao escrever *História da Revolução Francesa*. Carlyle acreditava que a história pode ser interpretada através da vida dos heróis e dos chefes, servindo-lhe tal pensamento de inspiração para algumas das suas obras mais importantes, entre elas, *Oliver Cromwell's Letters and Speeches* (Cartas e discursos de Oliver Cromwell), *Life of John Sterling* (Vida de John Sterling) e *History of Frederic II of Prussia* (Vida de Frederico II da Prússia). Pela sua biografia não nos surpreende, de certa forma, a visão que ele professava sobre Shakespeare, Dante e outros escritores. In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Carlyle. (02.11.07)

suas escolhas. Para este teórico, o que tornam canônicos tanto o autor quanto sua obra “é, na maioria das vezes, a estranheza, um tipo de originalidade que não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha” (Bloom, p.13). Contraditoriamente, lembra, a seguir, que o cânone não deve ser pensado como uma lista de livros obrigatórios, mas sim, como uma relação individual entre um leitor e o que se preservou daquilo que um escritor escreveu.

A partir das obras e dos autores mencionados por Bloom (2001), foi possível construir o seguinte gráfico, que retomaremos ao longo do desenvolvimento desta dissertação.



Quanto aos nomes das obras e autores acima mencionados, nenhuma grande surpresa. Ainda que não se reconheçam todos os autores e não se tenha lido todos os textos, sabemos que se trata de obras mestras da literatura ocidental, porque essa informação nos foi passada ao longo de nossas vidas e, seguramente, será passada às próximas gerações. Tampouco temos aqui o desejo de julgar ou questionar o porquê da presença ou ausência de tal obra ou tal autor. Ao analisarmos essa lista, e outras que aparecem nos livros de literatura ou em *sites* da internet que abordam o cânone literário, há algo que chama muito mais a nossa

atenção: todas as obras possuem ao lado do título, o nome dos seus autores: Dante, Miguel de Cervantes, Shakespeare, Goethe, Hemingway, entre outros. Poderíamos inferir, então, que toda obra canônica tem um autor e este é (re)conhecido como tal? Seria por esta razão que Harold Bloom (1994) usa a expressão, anteriormente citada: “o que tornam canônicos tanto o autor quanto sua obra é, na maioria das vezes...”? Ou seja, a obra nunca poderá ser dissociada do seu autor, do seu criador, do seu pai? E se ela for anônima, não poderá fazer parte do cânone?

Talvez esteja nas questões suscitadas no parágrafo anterior uma das possíveis respostas para o fato de o romance espanhol *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), principal objeto de estudo da presente dissertação, não fazer parte da lista de Bloom, nem de outras que tratam da questão do cânone ocidental, haja vista que esta obra não tem autor, não tem um “pai” que a legitime, ainda que seja considerada de grande importância para a história dos estudos literários por ter inaugurado o gênero picaresco⁴; um texto anterior ao *Don Quijote de La Mancha* (1605) – esta sim, presente na lista de Bloom e em todas as outras – e com a qual, possivelmente, Miguel de Cervantes (seu autor) teria dialogado. Diante desta constatação só nos resta fazer a pergunta tantas vezes repetida: *que importância tem quem fala?*

2.3 A AUTORIA DO TEXTO X A MORTE DO AUTOR

Para todo texto escrito existe, supostamente, um sujeito escritor. Este pode ser alguém que apenas anotou ou transcreveu algo ditado por outrem, ou ainda, o *autor* do texto. Mas quem é essa figura transformada de geração a geração, ora em um deus ou profeta e, por essa razão, sacralizado; ora em herói, outra em guerreiro, detentor de tão grande importância que se faz necessário conhecer todos os detalhes de sua vida para que se possa entender sua obra.

Afinal de contas, *o que é um autor*, nome tão proclamado pela crítica e pelos estudos literários? *Que importância tem quem fala?* Essas perguntas foram feitas por Michel Foucault (1969) há trinta e oito anos. Para muitos estudiosos, entre eles, Antoine Compagnon, Roland Barthes e o próprio Foucault, a questão da autoria, e dessa figura chamada *Autor*, é

⁴ No capítulo seguinte desta dissertação falaremos mais detidamente sobre a obra em questão.

um dos pontos mais controversos dos estudos literários. Os dois últimos autores, Barthes (1968) e Foucault (1969), agitaram as bases da teoria literária ao escreverem, respectivamente *La mort de l'auteur* e *Qu'est-ce qu'un auteur?*

A verdade é que, em torno dessa figura central, sempre gravitaram inúmeras perguntas e questionamentos, sendo-lhe também atribuídas várias funções e muitos papéis. A explicação da obra sempre foi procurada ao lado de quem a escreveu; o autor era visto como princípio produtor e explicativo da literatura, sem o qual nada fazia sentido nem tinha razão de ser, daí advir a expressão *homem-e-obra*.



Barthes, em 1968, assinalava que o império do autor era muito poderoso, e que a nova crítica só fazia consolidar essa posição:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a explicação da

obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, que nos entregasse a sua “confidência”. (BARTHES, p. 50).

Compagnon (2003) em seu estudo *O Demônio da Teoria*, nos fala de duas idéias correntes sobre essa figura chamada *Autor*. A primeira delas, a que ele descreve como sendo a mais antiga e que circulava habitualmente no tempo da filologia, do positivismo e do historicismo, identifica o sentido da obra à intenção do autor. A outra idéia, a corrente moderna, que denuncia a pertinência da intenção do autor para determinar ou descrever a significação da obra. Esta última corrente teria sido defendida, segundo Compagnon, pelo formalismo russo, pelo estruturalismo francês e pelos *new critics* americanos. E estes últimos criticavam a noção de *ilusão intencional*, de *erro intencional* que era atribuída ao autor, afirmando que o recurso à noção de intenção além de lhes parecer inútil, era prejudicial aos estudos literários. Esse conflito ainda se aplicava aos partidários da *explicação literária*, que seguia sempre em busca da intenção do autor, implicando buscar no texto o que o autor quis dizer.

Por outro lado, os favoráveis à *interpretação literária*, acreditavam ser mais importante a descrição das significações da obra, ou seja, devia-se procurar no texto o que ele (o próprio texto) diz, independentemente das intenções de seu autor. Mas essas duas opções se mostraram problemáticas ao longo do tempo. Por isso, uma terceira via, hoje em dia a mais privilegiada, aponta o leitor como critério da significação literária, tirando do autor maiores responsabilidades sobre o texto. Era um dos primeiros passos para a proclamação da “morte do autor”.

(...) perdido no meio do texto (não atrás dele ao modo de um deus de maquinaria) há sempre o outro, o autor. Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa. (BARTHES, p.38).

Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um facto é contado, para fins intransitivos, e não para agir directamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na própria morte, a escrita começa. (*Idem*, p. 49).

Essa “morte” trouxe como maiores resultados, a polissemia do texto, a promoção do leitor, e uma liberdade de comentário até então desconhecida. Para Barthes, dar um Autor ao texto era impor a esse texto um mecanismo de segurança, era dotá-lo de um significado último, era fechar a escrita. No lugar desse autor surgia, então, o *scriptor* moderno, aquele que nasce junto com o seu texto.

O afastamento do autor (com Brecht, poderíamos falar aqui de um verdadeiro “distanciamento”, diminuindo o Autor como figurinha lá ao fundo da cena literária) não é apenas um facto histórico ou um acto de escrita: ele transforma de ponta a ponta o texto moderno (ou – o que é a mesma coisa – o texto é a partir de agora feito e lido de tal sorte que nele, a todos os seus níveis, o autor se ausenta). O tempo em primeiro lugar já não é o mesmo. O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com seu filho. Exactamente ao contrário, o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente *aqui e agora*. (*Idem*, p.51).

Barthes ressalta ainda que foi Mallarmé, na França, quem primeiro viu e previu a necessidade de pôr a própria linguagem no lugar daquele que até então se supunha ser o seu proprietário, o autor. Para Mallarmé, assim como para Barthes, é a linguagem que fala, não é o autor. Em suma, era necessário afastar esse “*eu*”, que denotava propriedade sobre o texto, em proveito da escrita.

Enquanto Barthes proclamava a morte do autor, o afastamento deste, Foucault, por sua vez, que já havia expressado seu desejo de ver instaurada a proibição de se utilizar duas vezes o nome do autor, para que com isso cada livro pudesse ser lido por si mesmo, instituíra a *função autor*, definindo-a como característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade; uma função classificativa, que deveria servir para marcar certo tipo de discurso; um nome que permitisse classificar certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos: “para um discurso, ter um nome de autor, o facto de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal individuo é o autor” indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro” (FOUCAULT, 1969, p. 45). Esse autor passava a receber a titulação de *instaurador de discursividade*, uma vez que abria espaço para outras coisas diferentes dele (a possibilidade e a regra de formação de outros textos) e que, no entanto, pertencia ao que ele

fundou, na medida em que também dava lugar a vários “*eus*” em simultâneo, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos poderiam assim ocupar, numa multiplicidade de egos e numa série de posições subjetivas que podiam ser ocupadas por todo e qualquer indivíduo.

O autor, ou o que tentei descrever como função autor – é com certeza uma das especificações possíveis da função sujeito. Especificação possível ou necessária? Olhando para as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante na sua forma, na sua complexidade e mesmo na sua existência. Podemos imaginar uma cultura em que os discursos fossem recebidos sem que a função autor jamais aparecesse. Todos os discursos, qualquer que fosse o seu estatuto, a sua forma, o seu valor, e qualquer que fosse o tratamento que se lhes desse, desenrolar-se-iam no anonimato do murmúrio. Deixaríamos de ouvir as questões por tanto tempo repetidas: “Quem é que falou realmente? Foi mesmo ele e não outro? Com que autenticidade, ou com que originalidade? E o que é que ele exprimiu do mais profundo de si mesmo no seu discurso?” E ainda outras, como as seguintes: “Quais são os modos de existência deste discurso? De onde surgiu, como é que pode circular, quem é que pode apropriar dele? Quais os lugares que nele estão reservados a sujeitos possíveis? Quem pode preencher as diversas funções do sujeito?” E do outro lado pouco mais se ouviria do que o rumor de uma indiferença? “Que importa quem fala?”. (FOUCAULT, p. 71).

Por fim, devemos ainda esclarecer que tanto Barthes quanto Foucault proclamavam apenas o apagamento do nome, do “*eu*”, da assinatura de onde emergia a possibilidade de autoria, de autoridade sobre o discurso, que exerce, ainda hoje, uma forte propriedade sobre o texto, que pretende fazer deste um bem de um único e legítimo dono, impedindo que outros (como é o caso dos tradutores) dele se aproximem.

2.4 A QUESTÃO DA PATERNIDADE DA OBRA: ORFANDE E TRADUÇÃO

Houve um tempo, nos lembra Foucault (1969), em que os textos hoje denominados literários (narrativas, contos, tragédias, comédias, entre outros) eram postos em circulação e valorizados, sem que se impusesse a questão da autoria, da paternidade da obra. O anonimato da autoria não levantava dificuldade porque a antiguidade do texto, verdadeira ou suposta, era considerada como garantia suficiente. Os textos, os livros, os discursos começaram a ter autores na medida em que estes se tornaram passíveis de punição, ou seja, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. Ainda segundo Foucault, esses

discursos não eram, na sua origem, um produto, uma ação, um bem. Eram, essencialmente, um ato colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo, que em nada tinha a ver com um bem preso num circuito de propriedade como passaria a ser anos depois.

No final do século XVIII e início do século XIX, essa mudança aconteceria e os discursos “literários” (grifo do autor) já não mais podiam ser recebidos se não fossem dotados do nome do autor. Logo se perguntaria de onde veio o texto, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido conferido ao texto, seu estatuto, seu valor, passava a depender da forma como estas questões eram respondidas. E se um texto, por razões diversas, tais como, desejo do autor ou por um incidente, chegava a público sem autoria, logo se iniciava o jogo de busca pelo autor, de saber quem era o pai do texto, fato que se segue até os dias de hoje. “O anonimato literário não nos é suportável; apenas o aceitamos a título de enigma”, afirmara Foucault (1969, p. 50).

No entanto, alguns textos tornam-se públicos (não são muitos, é bem verdade, e menos ainda aqueles que conseguem certo destaque), sem respostas a algumas das questões que destacamos no parágrafo anterior, particularmente no que se refere ao nome do autor. Afinal, alguns textos nascem, por assim dizer, sem um pai que lhes serviria para conferir legitimidade, autenticidade, originalidade. Nascem órfãos, como é o caso da obra em estudo – *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, que, apesar de terem-lhe sido atribuídas várias autorias, no jogo de busca pelo autor mencionado por Foucault (1969), nenhuma foi confirmada até os dias atuais. Tal qual Lázaro, personagem principal do romance que teve vários amos, à obra já foram atribuídos muitos autores.

Mas, afinal de contas, que tipo de analogia poderia existir entre a paternidade, a autoria de um texto e a tradução? Uma coisa é certa: não podemos falar de tradução de textos, tradução de obras literárias sem tocarmos em temas considerados *tabus*, dentre os quais, cânone, originalidade, paternidade, fidelidade, incesto. Começemos, pois, pela questão da autoria do texto que, de certa forma, reflete-se em todos os outros tópicos. Podemos dizer que a questão da paternidade da obra é, pois, o princípio fundador de toda a problemática que envolve a tradução e certo desdém professado aos tradutores.

No ano de 1913, Sigmund Freud escreve *Totem e Tabu*, onde discute, entre outras questões, a relação de poder. Ali, define o *tabu* como uma proibição solene, considerada normal entre os chamados primitivos, de praticar certas ações. Trata, ainda, da existência de uma crença mágico-religiosa de que uma violação do tabu traz danos à comunidade e que, por isso, a pessoa ou grupo que cometeu tal violação merece ser castigado. Ainda segundo Freud,

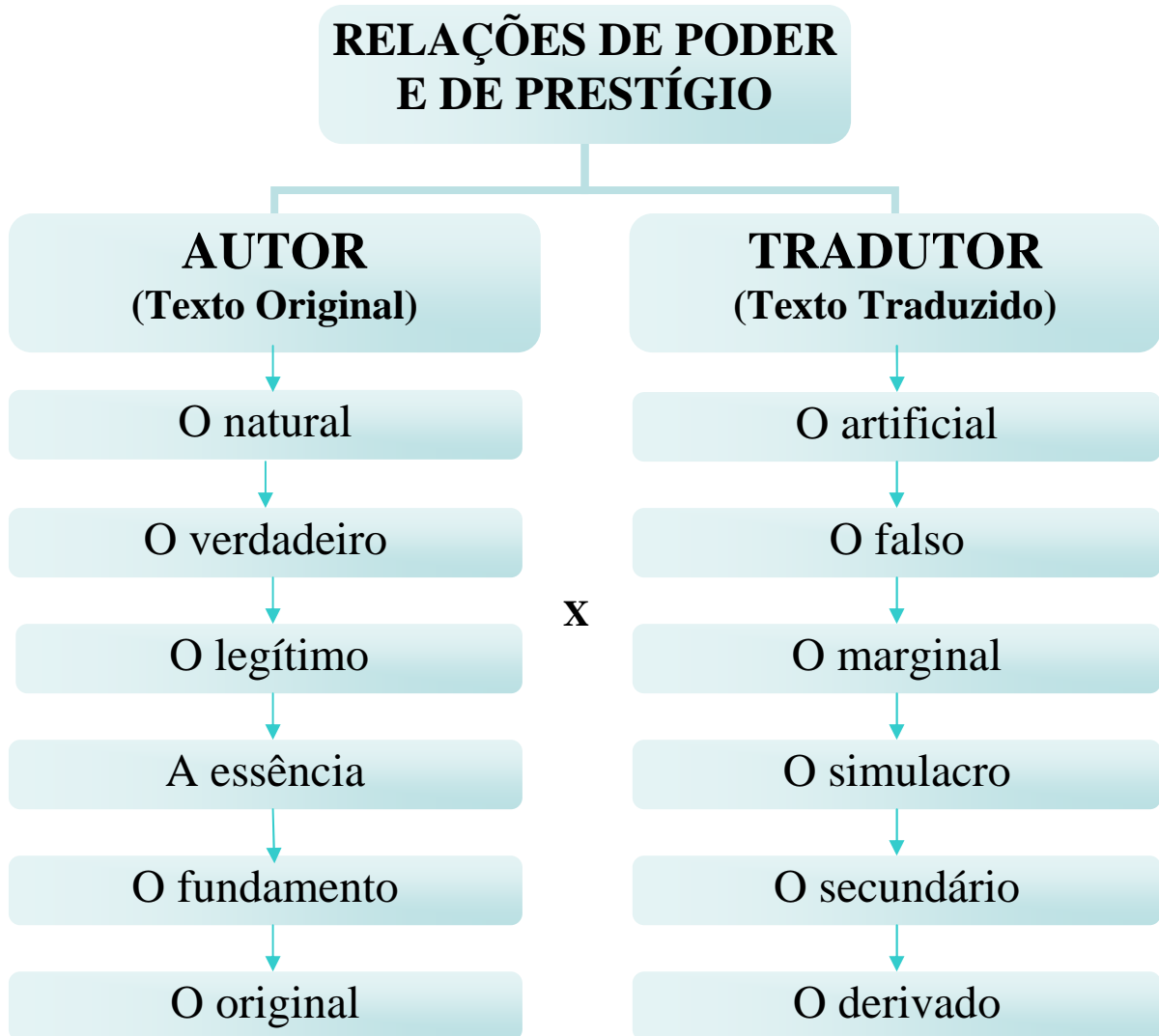
os tabus possuem certa contigüidade, permanecendo sempre presentes na conduta humana. Os tabus intocáveis “são tidos como coisas sagradas, simbólicas, que não podem ser violadas” (p. 18). A história do Mito de Babel (uma das metáforas da tradução) pode ser considerada como um exemplo de “violação” ao sagrado, ao ser supremo, e da conseqüente punição:

Toda a terra tinha uma só língua, e servia-se das mesmas palavras. Alguns homens, partindo para o oriente, encontraram na terra de Senaar uma planície onde se estabeleceram. E disseram uns aos outros: “Vamos, façamos tijolos e cozamo-los no fogo.” Serviram-se de tijolos em vez de pedras, e de betume em lugar de argamassa. Depois disseram: “Vamos, façamos para nós uma cidade e uma torre cujo cimo atinja os céus. Tornemos assim célebre o nosso nome, para que não sejamos dispersos pela face de toda a terra.” Mas o senhor desceu para ver a cidade e a torre que construíram os filhos dos homens. “Eis que são um só povo, disse ele, e falam uma só língua: se começam assim, nada futuramente os impedirá de executarem todos os seus empreendimentos. Vamos: desçamos para lhes confundir a linguagem, de todos os habitantes da terra, e dali os dispersou sobre a face de toda a terra. (Bíblia sagrada Ave Maria. gênesis 11: 1-9).

Todas essas questões se reforçam ao lembrarmos que a Bíblia foi o primeiro livro a ser traduzido; traduzir a palavra de Deus implicava uma grande responsabilidade, onde o tradutor deveria ser o mais “fiel” possível a Ele (ser supremo) e a Ela (escritura sagrada).

A tradução de textos e, sobretudo, de obras literárias é vista por muitos críticos como uma espécie de violação do texto “original” que, por ser considerado uma escritura sagrada, é intocável; uma violação da figura do autor, uma divindade. Os danos que tal transgressão poderia produzir na sociedade, segundo esses críticos, seria a (re)produção de textos “infíéis”, diferentes da obra que os inspirou. Para a crítica, portanto, as diferenças entre um texto considerado “original” e sua tradução baseiam-se numa relação de poder e prestígio, onde em lados opostos, e gozando de diferentes privilégios, estão o autor e o tradutor⁵.

⁵ O esquema a seguir foi baseado em quadro comparativo desenhado pela Profa. Dra. Elizabeth Ramos na disciplina Tópicos Avançados em Tradução 1.



Lori Chamberlain (2005) em seu estudo *Gênero e a Metáfora da tradução*, toma por base as idéias de Serge Gavronsky, para afirmar que a fonte de conflitos e ambivalência reside na estrutura edípica que determina as opções do tradutor. Gavronsky, segundo Chamberlain, divide o mundo das metáforas da tradução em dois campos. A primeira delas, a que dá o nome de *devota*, está baseada nas tradições da corte e do cristianismo, em que o cavaleiro convencional (o tradutor, no caso) promete fidelidade à dama imaculada (ao texto dito “original”), fazendo votos de humildade, pobreza e castidade. Essa relação vertical, que parte de uma conhecida hierarquização autor-tradutor, é sobrecarregada de implicações metafísicas e éticas, aproximando-se da posição missionária e submissa de quem está próximo ao divino.

Aqui, em termos tipicamente eufemísticos, o escravo é voluntário (serviçal hiperbólico, fiel): o tradutor se considera o filho do pai-criador, seu rival, enquanto o texto se torna objeto de desejo, aquele que foi completamente definido pela figura paterna, a caneta fálica. Tradições (tabus) impõem ao tradutor um papel ritual altamente restrito. Ele é forçado a se diminuir (no sentido estrito do termo) para respeitar as interdições ao incesto. Confrontar o texto seria equipar-se para eliminar, em parte ou totalmente, o pai-autor (idade), o presente dominante. (GAVRONSKY, 1977 CHAMBERLAIN, 2005, p.49).

A segunda metáfora, oposta à *devota*, seria a do *tradutor canibal* que se apodera do “original”, saboreia o texto, e alimentando-se das palavras deste, devora-as, e depois as anuncia em sua própria língua, provando desta forma sua libertação do criador (o autor). Nessa metáfora do *tradutor canibal* proposta por Gavronsky, pode-se dizer que também se processa uma relação incestuosa, visto que o “original” é raptado, devorado, violentado. Em suma, na primeira metáfora, o tradutor se mostra subserviente ao puro, ao “original”, mas ainda assim, e de forma silenciosa, ele usurpa o lugar do pai. Na segunda, já não se configura um tradutor servil às restrições culturais e ideológicas impostas pela história e pela crítica, libertando-se, segundo Gavronsky, do estigma de subordinação cultural, num processo de apropriação violenta do texto. Em ambas as metáforas, o filho passa a ser o pai do homem, assumindo o papel e o lugar do autor, tomando para si a paternidade do texto, o verdadeiro temor da crítica moderna, conforme afirma Lori Chamberlain:

O motivo pelo qual a tradução é tão fortemente codificada, tão regulamentada, é o fato de que ela ameaça apagar a diferença entre produção e reprodução, essencial para a instituição do poder. As traduções podem, em suma, passar por originais, provocando desse modo, um curto-circuito no sistema. [...] O que o tradutor reivindica para “si” é, precisamente, o direito da paternidade; ele exige um falo, porque é a única forma, num código patriarcal, de reclamar a legitimidade do texto. (CHAMBERLAIN, 2005, p.51).

A questão da paternidade, longe de ter um fim, desencadeia (como já dissemos anteriormente e aqui ratificamos) a maioria dos problemas relacionados ao ato tradutório. No quarto e último capítulo da presente dissertação, voltaremos à temática da tradução de textos literários e de algumas das suas implicações, abordando o tema de maneira não só teórica como prática, ao fazermos a análise descritivo-comparativa de duas traduções para o português brasileiro do romance *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Antes, porém, façamos uma viagem histórica pelos recônditos deste romance.

3 CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA

“Y así vemos cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son. Y esto para que ninguna cosa se debería romper, ni echar a mal, si muy detestable no fuese, sino que a todos se comunicase, mayormente siendo sin perjuicio y pudiendo sacar de ella algún fruto; porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras, y si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio: La honra cría las artes.

¿Quién piensa que el soldado que es primero de la escala, tiene más aborrecido el vivir? No por cierto, mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro. Y así en las artes y letras es lo mismo.”⁶ (Trecho retirado do prólogo da obra)

3.1 POR QUE LER O ROMANCE “LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES, Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES”

No ano de 1554 surgem em Burgos, Amberes e Alcalá de Henares três edições simultâneas do romance *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*⁷. A edição de Alcalá apresenta correções e acréscimos⁸ em relação às outras duas. No entanto, comenta-se que nenhuma das três edições procede de manuscritos – a primeira versão nunca foi encontrada – e sim de outras edições perdidas. Até bem pouco tempo acreditava-se que



Capa de uma das primeiras edições da obra

⁶ “Assim vemos coisas que, menosprezadas por alguns, por outros não o são. Por isso, nenhuma coisa deveria ser destruída ou desprezada, a menos que fosse muito detestável; antes, que chegasse ao conhecimento de todos, principalmente sendo sem prejuízo e podendo-se dela tirar algum proveito. Porque, se assim não fosse, muito poucos escreveriam para um só, pois isso não se faz sem trabalho, e, já que o têm, querem ser recompensados, não com dinheiro, mas com que vejam e leiam suas obras e, se forem merecedoras, que sejam elogiadas. A esse propósito diz Túlio: “A honra cria as artes”. Pensará alguém que o soldado, que é o primeiro na escala, tem a vida mais maçante? É certo que não; mas o desejo de ser louvado o faz lançar-se ao perigo. Nas artes e nas letras acontece a mesma coisa”. (Tradução de Heloísa C. Milton e de Antonio Esteves)

⁷ O título completa da obra é “La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades”. Traduzido ao português recebeu a seguinte denominação: “A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades”. No entanto, sempre que mencionada em algum texto, normalmente aparece em uma forma mais breve, do tipo “A vida de Lazarillo de Tormes” ou apenas “Lazarillo de Tormes”. Nesta dissertação, sempre que não comprometer a compreensão do texto, também será usada uma das formas mais breve.

⁸ Esta edição traz a advertência de que se tratava de uma nova impressão. Isto significa dizer que houve pelo menos uma edição anterior a esta de 26 de fevereiro de 1554. Nesta reimpressão foram acrescentadas aproximadamente duas mil palavras, segundo informa Mário González, organizador de umas das traduções para o português do romance, não se sabendo ao certo se seriam do próprio autor ou de mãos desconhecidas.

existiu apenas uma edição anterior a esta, a de 1553, da qual também não teria restado nenhum exemplar. No entanto, no ano de 1990, foram encontrados no sótão de uma casa em Barcarrota, escondidos atrás de uma parede falsa, onze títulos proibidos pela Santa Inquisição e, entre eles, uma edição do *Lazarillo de Tormes*, impressa em Medina del Campo, no ano de 1554. Para muitos estudiosos, esta seria, de fato, a edição mais próxima da *princeps*, muito possivelmente publicada no ano de 1552, ainda que seus manuscritos jamais tenham sido encontrados. Uma vez impressa, a obra se disseminou muito rapidamente, não só pela Espanha, mas por toda a Península Ibérica.

O sucesso alcançado por este romance foi tanto que muitos escritores, possivelmente atraídos pelo enredo e, sobretudo, pelo personagem principal da trama (Lázaro ou Lazarillo de Tormes) resolveram dar continuidade às suas façanhas e andanças. Dentre essas produções, podem ser citadas as seguintes: *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* (1555, anônima); *Lazarillo de Manzanares* (1617), de Juan Cortés de Tolosa; *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620), de Juan de Luna; *Lazarillo de ciegos caminantes* (1773), pseudônimo de Calixto Bustamente Carlos; *Lazarillo español* (1911), de Ciro Bayo; *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), de Camilo José Cela. Ressaltando ainda que alguns escritores, entre eles, Juan de Timoneda, Gil Vicente e Sebastián de Horozco, construíram diálogos entre suas obras e o referido romance. Em 1593, Luis de Góngora também evocou o personagem principal em um soneto, conforme nos apresenta Francisco Rico (1970, p. 97):

Muerto me lloró el Tormes en su orilla,
 en un parasimal sueño profundo,
 en cuanto don Apolo el rubicundo
 tres veces sus caballos desensilla.
 Fue mi resurrección la maravilla
 que de Lázaro fue la volta al mundo,
 de suerte que ya soy otro segundo
 Lazarillo de Tormes en Castilla.
 Entré a servir a un ciego, que me envía;
 sin alma vivo, y en un dulce fuego
 que ceniza hará la vida mía.
 ¡Oh qué dichoso que sería yo luego,
 si a Lazarillo le imitase un día
 en la venganza que tomó del ciego!

Tamanha popularidade também fez com que a obra *La vida de Lazarillo de Tormes* fosse reimpressa muitas outras vezes e traduzida para outros idiomas, com os seguintes títulos:

- Francês - *La vie de Lazarillo de Tormès*.
- Inglês - *The life of Lazarillo de Tormes*, ou ainda, *The life of Lazarillo de Tormes and his fortunes and adversities*.
- Holandês - *Het leven van Lazarillo de Tormes en zijn voorspoed en tegenslagen*.
- Alemão - *Das Leben des Lazarillo von Tormes, seine Freuden und Leiden*
- Italiano - *La vita di Lazarillo de Tormes*⁹.

Consta que há oito traduções para a língua portuguesa, conforme nos informa Mário M. González¹⁰, organizador da mais recente delas, em 2005. A primeira tradução teria sido realizada por A. de Faria Barreiros, publicada em Lisboa, em 1786, partindo de uma versão incompleta da obra. Há mais duas portuguesas: a de Lisboa, em 1971, por Ricardo Alberty, e a de Barcelos, em 1977, realizada por Arsênio Mota, incluindo a continuação de Juan de Luna. Depois destas, ainda vieram as seguintes traduções: a de Paris, em 1786, por José da Fonseca, mas de difícil localização, saliente González; outra de Paris, em 1838, por G. F. Grandmaison y Brunoas Fonseca, realizada a partir da obra em francês, na qual resumia, num mesmo texto, o *Lazarillo de Tormes*, de 1554, e a *Segunda parte*, escrita por Juan de Luna (1620). Existe, ainda, uma recriação da obra feita no Brasil por Antônio Lages, em 1939. As traduções mais recentes, no nosso país, são a de Stella Leonardos (Rio de Janeiro, 1984), a de Pedro Cândia da Silva (São Paulo, 1992), além das duas a serem analisadas mais detidamente na presente dissertação de mestrado: a tradução de Alex Cojorian, Brasília, em 2002, e a tradução assinada em conjunto por Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves, no ano de 2005.

Observam-se, portanto, muitas reimpressões, várias traduções e alguns artistas querendo demonstrar sua admiração pela obra, ou até mesmo angariar, para si próprio, o sucesso alcançado pelo romance. Mas o que teria feito do *Lazarillo de Tormes* uma obra tão popular e tão rapidamente disseminada?

Já foi dito que o enredo, as andanças e a comovente história de vida do personagem principal da trama foi um dos pontos-chaves para esse sucesso. Vale dizer, também, que o livro foi proibido pelo Estado espanhol que o incluiu, em 1559, no *Catalogus librorum qui prohibentur* do inquisidor Fernando de Valdés, por haver na obra um alto teor de

⁹ É importante ressaltar que das traduções para outros idiomas do LT, em nenhuma delas houve mudança significativa no título da obra com relação à *princeps*. Em todas as traduções houve apenas uma tradução palavra por palavra, por assim dizer. Outro aspecto a ser considerado é que os títulos de uma maneira geral seguem quase sempre uma mesma ordem: ou vão até a primeira parte (*La vida de Lazarillo de Tormes*) ou seguem a titulação por completo (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*).

¹⁰ Mário M. González, “As traduções do *Lazarillo de Tormes* ao português”, in *Lazarillo de Tormes*. Anônimo. (Org.) Mário M. González. Tradução: Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão de Valéria de Marco. São Paulo: Ed.34, 2005, p. 188.

crítica social dos costumes e malandragens do baixo clero, com sátira agudíssima aos privilégios e hipocrisias da época, denunciando uma sociedade de falsas aparências. No entanto, como bem disse Francisco Rico (1980), citando Francisco Márquez, não se tratava de um livro que pudesse estar quieto por muito tempo em gavetas ou estantes, uma vez que nem a dura e perigosa mão inquisitorial pôde frear sua difusão. Assim, por volta de 1573, com novo inquisidor e mais flexibilidade por parte da censura, teria a sua publicação sido autorizada, embora com a omissão dos capítulos quatro e cinco, além de alguns parágrafos censurados pela Santa Inquisição. Do que se faz constar nos livros de história da literatura espanhola, teria sido somente na segunda metade do século XIX, com a abolição do Santo Ofício, que os espanhóis passaram a conhecer a obra completa, sem censura. É bem provável que tanto as confissões presentes no romance, quanto a sua proibição tenham aguçado a imaginação dos leitores.

O cego y Lazaro às margens do Rio Tormes, Salamanca



Até hoje não se sabe a data exata em que o livro foi escrito, nem seu verdadeiro autor. Muitos nomes já foram cogitados, entre eles, o do monge Juan de Ortega, o do escritor dramático Sebastián de Orozco e o do humanista Diego Hurtado de Mendoza. A narração da história se dá em primeira pessoa, concedendo à obra um caráter autobiográfico, e fazendo com que algumas pessoas, erradamente, atribuam ao próprio Lázaro a autoria do texto, desprezando a distinção entre autor e narrador.

O romance é narrado de maneira divertida e por vezes comovente, trazendo ao leitor as aventuras e desventuras do garoto **Lázaro** (Lazarillo é seu diminutivo) **de Tormes** (por ter nascido às margens do rio que leva este mesmo nome, em Salamanca) e sua difícil luta pela sobrevivência. Quando do início da narrativa, Lázaro parece ter então apenas oito anos de idade e ao seu final já se apresenta um Lázaro adulto, tendo entre seus 20 e 25 anos.

A obra inclui um prólogo e mais sete tratados¹¹ que reconstroem a vida pobre de Lázaro, suas andanças de Salamanca a Toledo, e sua convivência, nem sempre amigável com seus sete amos nomeados, respectivamente: um cego, um clérigo, um escudeiro, um frade, um buleiro, um capelão e um aguazil:

¹¹ Estudos realizados atestam que, tanto o prólogo, quanto a divisão em tratados não existiam no 'original', ou seja, não são obra do autor do texto, e sim, de algum impressor.

- Tratado Primeiro: Lázaro conta sua vida e de quem foi filho.
- Tratado Segundo: Como Lázaro se assentou com um clérigo e das coisas que com este passou.
- Tratado Terceiro: De como Lázaro se assentou com um escudeiro e do que lhe aconteceu junto a este.
- Tratado Quarto: Como Lázaro se assentou com um frade da Mercê¹² e do que lhe aconteceu junto a este.
- Tratado Quinto: Como Lázaro se assentou com um buleiro¹³ e das coisas que junto a este passou.
- Tratado Sexto: Como Lázaro se assentou com um capelão e o que junto a este passou.
- Tratado Sétimo: Como Lázaro se assentou com um aguazil¹⁴ e do que lhe aconteceu junto a este¹⁵.

3.2 O GÊNERO PICAresco

Conforme mencionado, as primeiras edições do *Lazarillo de Tormes* surgiram no século XVI. Este período compreendeu o Século de Ouro, etapa marcada como a mais fecunda e gloriosa das artes e letras espanholas, que abarcou dois períodos literários: o Renascimento (século XVI) e o Barroco (século XVII) limitados, de um lado, pela publicação da Gramática espanhola de Antonio de Nebrija (1492) e de outro pela morte do dramaturgo e poeta Calderón de la Barca (1681). Nesse período, a novela alcançou o seu mais alto nível de universalidade com *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, considerado o ponto máximo desse apogeu espanhol, e com outros gêneros, entre eles, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. O surgimento deste romance marcou um momento de mudanças: em contraposição à estética excessivamente idealizadora e

¹² Segundo informações de Alex Cojorian, Mercê era uma ordem religiosa de caráter militar fundada em 1218, em Barcelona, sob a advocação da Virgem da Mercê. In: *A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*. Anônimo. Edição bilíngüe. Trad: Alex Cojorian. Brasília: Circulo de Estudos Clássicos, 2003, p. 151.

¹³ Buleiro: funcionário encarregado de distribuir as bulas da Santa Cruzada e de arrecadar as esmolas que davam os fieis. Informação retirada do dicionário on line da Real Academia Espanhola, em 07 de maio de 2007. Maiores detalhes sobre a figura e o papel do buleiro ver *Lazarillo de Tormes*. Anônimo. (Org.) Mário M. González. Tradução: Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão de Valeria de Marco. São Paulo: Ed.34, 2005, pp. 149.

¹⁴ Aguazil, o mesmo que oficial de justiça. Por essa razão, Heloísa C. Milton e Antonio Esteves assim intitularam esse tratado em sua tradução conjunta: “De como Lázaro se assentou com um oficial de justiça e do que lhe aconteceu”, diferentemente da opção feita por Alex Cojorian acima apresentada.

¹⁵ A divisão dos tratados aqui apresentada foi retirada da tradução realizada por Alex Cojorian. *A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*. Anônimo. Edição bilíngüe. Tradução: Alex Cojorian. Brasília: Circulo de Estudos Clássicos, 2003. Vale dizer que são poucas as diferenças entre esta tradução em relação a tradução de Heloísa C. Milton e de Antonio Esteves, no que diz respeito à divisão dos tratados.

cavalheiresca do Renascimento, outra mais realista, mais popular, de gêneros mais naturalistas. O Século de Ouro, de uma Espanha grandiosa, contrastava com outra Espanha de pessoas menos abastadas, que alguns artistas como Bartolomé Esteban Murillo, Diego Velázquez e Francisco de Goya não deixaram de retratar em suas telas.



Vieja friendo huevos
Diego VELÁZQUEZ
1618



Anciana espulgando a un niño
Esteban MURILLO
1660-70



El garrotillo – El Lazarillo de Tormes
Francisco de GOYA y Lucientes
anterior a 1808-1812

Nos três quadros acima, percebe-se a simplicidade das pessoas neles retratadas, sobretudo de suas vestes e do ambiente que as rodeiam. O quadro de Goya, especificamente, além de retratar a dificuldade econômica da época, mostra ainda uma das passagens mais pitorescas do romance *La vida de Lazarillo de Tormes*: aquela em que o cego dá a Lázaro uma lingüiça para que este a assasse. Por conta da fome que o fazia passar, o criado troca a lingüiça por um nabo. Entretanto, o cego logo se dá conta do engano e, diante da negação de

Lázaro, e querendo se assegurar do seu pressentimento, este mete o nariz na boca do seu criado.

A pobreza e o cotidiano, unidos a uma forte crítica social, tornaram-se os pontos-chaves do romance ¹⁶:

O autor do *Lazarillo*, bem se vê, uma vez mais lançou mão de um motivo literário para denunciar, com infinito talento, uma dolorosa realidade. As quimeras da novela sentimental, do livro de cavalaria, da pastoril, nada importam a Lázaro; os lânguidos apaixonados, os heróis, os árcades, não lhe interessam. É a agridoce vida cotidiana e são as boas pessoas de Deus, os depreciados e os senhores de pouca importância, os que através de suas páginas irrompem em uma fortuna literária muito nova: a novela moderna.¹⁷ (Tradução nossa) (RICO, 1980, p. 42).

Era também a primeira vez em que uma pessoa de vida simples, neste caso o adolescente Lázaro, aparecia como protagonista de uma história. Não se tratava do filho de nenhum rei ou rainha, mas do filho de um moleiro e uma lavadeira. Não era nenhum herói dos romances de cavalaria. Era uma pessoa do povo, e nem por isso menos herói que os demais, como nos mostra a sua história de vida. Sua luta contra a pobreza e a fome o levou a cometer certos atos (como forma de autodefesa, é bem verdade) que passaram a ser aceitos pelos leitores, por saberem da sua origem humilde.

Ao romance *Lazarillo de Tormes* também é atribuída a origem de um novo gênero literário: o picaresco. Alguns dos seus traços mais característicos podem ser:

- Herói de baixa extração social.
- Relato narrado em primeira pessoa.
- Autobiografia iniciada na infância do protagonista.
- Deslocamento do pícaro de um lugar a outro, trabalhando para distintos amos.
- Presença de crítica ou de denúncia social.
- Vida do pícaro como conjunto de aventuras.
- Vida sem honra justificada por meio da narrativa.

¹⁶ Rico lembra ainda em seu estudo “La novela picaresca española (I)”, que tanto as Cortes de Valladolid e as celebradas em Madrid demonstravam uma grande preocupação com a proliferação de vagabundos, mendigos e órfãos. Com o objetivo de combater a tudo isso foi ordenado pela Corte de Valladolid que houvesse colégios para essas pessoas. Em Madrid, a norma era que aos meninos e meninas que andassem pedindo pelas ruas fossem colocadas para trabalhar com amos, e se seguissem pedindo fossem castigados. (RICO, Francisco. *La novela picaresca española (I)*. Barcelona: Planeta, 1980).

¹⁷ El autor del *Lazarillo*, bien se ve, una vez más ha echado mano de un motivo literario para denunciar, con infinito talento, una dolorosa realidad. Las quimeras de la novela sentimental, del libro de caballerías, de la pastoril, nada importan a Lázaro; los lânguidos enamorados, los héroes, los árcades, no le interesan. Es la agridulce vida cotidiana y son las buenas gentes de Dios, los “menudos” y los señores de no mucho pelo, los que a través de sus páginas irrompen en una forma literaria muy nueva: la novela moderna.

- Acontecimentos realistas possíveis aproximam o leitor, que neles se reconhece.

E quem é o pícaro, personagem principal deste tipo de novela? Quais são os seus traços mais marcantes? Os dicionários mais atuais trazem uma conceituação bastante simples do termo: ‘pessoa que é hábil para enganar; que se comporta com dissimulo para conseguir uma coisa; pessoa sem honra e de baixa condição que engana a outras para viver’. Segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (RAE, 23ª edição): ‘pessoa de baixa condição, astuta, engenhosa e que vive muito mal socialmente, protagonista de um gênero literário surgido na Espanha’. No entanto, o perfil do pícaro poderia ser detalhado com os seguintes traços:

- Normalmente um jovem, embora existam pícaras.
- Origem extremamente humilde.
- Vida presente desonrosa, não melhor que o passado.
- Vários anos durante a vida.
- Bastante astuto, com conhecimento prático da vida.
- Melhora da situação social não é duradoura.
- Adversidades da vida influem no caráter cínico.
- Costuma ser ladrão, movendo-se no mundo da delinqüência, à margem da sociedade.
- Único bem: a moralidade.

O tema picaresco é construído no romance *La vida de Lazarillo de Tormes*, notadamente, através do cego e de Lázaro, da mesquinhez e da avareza (observáveis nos atos e atitudes do clero), da falsa religiosidade e da corrupção do clero (representadas nas personagens do buleiro e do aguazil que o acompanhavam), da falsa aparência, da orfandade (outro tema que recai em Lázaro, pois ele vive sua infância sem pai e logo é entregue, por sua mãe, aos cuidados de um amo), do vagabundo (recaindo outra vez sobre Lázaro e o cego, que ensina àquele que mendigar e vagabundear são formas magníficas de ganhar a vida) e, sobretudo, da fome (tudo gira em torno da fome, todo o problema da novela ocorre por causa da fome de Lázaro), motivo pelo qual o protagonista tem muitos anos. O elenco dos personagens, deste célebre romance, inclui um cego miserável, alguns sacerdotes nada exemplares, um falso buleiro¹⁸ e um escudeiro pobre.

¹⁸ Em português significa antigo empregado eclesiástico que distribuía a bula da cruzada.

3.3 O VOCÁBULO *LAZARILLO* E SUA DICIONARIZAÇÃO

“Pois saiba Vossa Mercê, antes de mais nada, que a mim me chamam Lázaro de Tormes, filho de Tomé González e de Antona Pérez, naturais de Tejares, aldeia de Salamanca. O meu nascimento ocorreu dentro do Rio Tormes, razão pela qual tenho esse sobrenome”. (Trad. MILTON e ESTEVES, 2005, p. 27.).

Este é o nome de batismo do personagem principal da obra em estudo. Já no primeiro capítulo, o protagonista do romance parece querer explicar as razões do seu nome, visto que *Lázaro* era de certa forma um nome bem conhecido e comum na época, por algumas razões:

- Talvez por estar associado ao mendigo do Evangelho (São Lucas, XVI, 19-31), um sujeito cheio de chagas, que vivia à porta de certo homem rico, e que se alimentava das migalhas que caíam da mesa do senhor. Os dois homens vieram a morrer, só que o mendigo foi levado pelos anjos para junto de Abraão, enquanto o outro foi parar no Hades¹⁹. Neste lugar, cercado por tormentas, ergueu os olhos e, vendo Lázaro recostado ao peito de Abraão, clamou: “Abraão, meu pai, tem compaixão de mim, e manda a Lázaro que molhe na água a ponta do seu dedo e me refresque a língua, porque estou atormentado nesta chama”. Abraão responde: “Filho, lembrete de que recebeste os teus bens em tua vida, e Lázaro, somente os males; e, agora, ele é consolado, e tu, atormentado. E, além disso, está posto um grande abismo entre nós e vós, de sorte que os que quisessem passar daqui para vós não poderiam, nem tampouco os de lá, passar para cá”; existiu ainda outra figura bíblica ao qual o nome também poderia ter alguma relação: ao Lázaro ressuscitado por Jesus (João, XI, 38-44) e depois considerado como o protetor dos enfermos.
- A associação “*Lázaro – lacerar*” era feita, com frequência, e destinada ao povo, à gente simples. A expressão era reconhecida como muito natural

¹⁹ Conhecido também como o reino dos mortos ou simplesmente o submundo. Este era o lugar onde imperava a tristeza. Hades era o senhor do submundo e usava-se seu nome para designar também a região das profundezas.

pelos eruditos, desde os mais antigos até os mais modernos: “*Por Lázaro (grifo nosso) *laceramos, por los Ramos bien andamos*”;*

- O termo também era usado para ponderar sobre a indignação de alguém: “*Más pobre que Lázaro (grifo nosso)*”, e levava consigo uma conotação pejorativa e miserável de certa forma;
- Segundo Francisco Rico (1980, p. 25) é bem provável que o termo *Lazarillo* já existisse antes mesmo do ano de 1554. Estaria presente no livro *La lozana andaluza*, através do personagem Francisco Delicado que diz: “*Por qué aquella mujer no ha de mirar que yo no soy Lazarillo (grifo nosso), el que cabalgó a su agüela, que me trata peor?*”.

Apesar de todas as informações anteriores a respeito de prováveis existências e possíveis usos do termo *Lázaro – Lazarillo*, parece não existir dúvidas de que o vocábulo ganhou reconhecimento e força a partir da obra *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (1554)*, como assim aparece na *Enciclopedia del Idioma*, de Martín Alonso: ‘lazarillo - diminutivo de Lázaro. Tomou-se do principal personagem do romance *Lazarillo de Tormes*, que ainda adolescente servia de guia a um cego’.²⁰ (Tradução nossa)

Guia de cego foi o primeiro emprego do adolescente Lázaro e a descrição dessa tarefa é uma das partes mais marcantes do livro, senão a que comove e cativa o maior número de leitores. Assim como outros personagens literários que saíram dos livros e perderam a letra maiúscula para entrar nos dicionários de nomes comuns, *Lazarillo*, narrador do romance mencionado, deixou seu nome de batismo para fazer parte dos dicionários lingüísticos e designar ao *guia de cego e por extensão a toda pessoa ou animal que guia ou acompanha a outra que necessita de ajuda*.

Em consulta feita a alguns dicionários hispânicos foram encontradas, além das definições anteriormente expostas, as seguintes acepções para o vocábulo *Lázaro* ou *Lazarillo*, nomes pelos quais o protagonista era e é conhecido até hoje:

- Dicionário on line da RAE - A primeira aparição do termo *Lazarillo* data do ano de 1734 e traz as seguintes definições: 1. ‘Garoto que guia e conduz a um cego. Chama-se também Lázaro e seu nome vem do célebre Lazarillo

²⁰ LAZARILLO - d. de Lázaro. n.p.: tomóse del principal personaje de la novela *Lazarillo de Tormes*, que siendo adolescente servía de guía a un ciego. (ANEXO 3)

de Tormes’; 2. ‘Chama-se também aos garotos que curam as tinhas²¹ nos hospitais de São Lázaro’; 3. ‘Pobre andrajoso. Chama-se assim em alusão ao Lázaro, mendigo do Evangelho’; 4. ‘Dissimulado, astuto e cauteloso’.²² (Tradução nossa)

Nas edições posteriores a esta de 1734, percebeu-se que pouca coisa foi alterada ou mesmo acrescida em relação à significação do vocábulo. No entanto, este trabalho irá tomar como principal referência, a 23ª edição do dicionário da RAE (ANEXO 3) que apresenta as seguintes acepções para o termo: ‘Lazarillo: do diminutivo de Lázaro, protagonista do romance *Lazarillo de Tormes*, que quando adolescente servia de guia a um cego’; 1. ‘garoto que guia e conduz um cego; 2. pessoa ou animal que acompanha outra que necessita de ajuda’.²³ (Tradução nossa)

Outros dicionários trazem as seguintes denotações:

- Dicionário Señas - 1. Lazarillo – ‘Pessoa ou cachorro que acompanha a um cego para indicar-lhe o caminho: o protagonista do romance Lazarillo de Tormes é um ~ famoso’ (exemplo apresentado por este dicionário); 2. ‘pessoa que acompanha a outra para oferecer-lhe ajuda: Vou fazer-me de ~ para um amigo estrangeiro que precisa organizar uns documentos’ (novo exemplo).²⁴ (Tradução nossa)
- Dicionário Crítico Etimológico Castelhana e Hispânico - 1. ‘Lázaro - pobre andrajoso, assim chamado por alusão ao mendigo do Evangelho curado por Jesus Cristo; em memória do mesmo se chama a lepra mal de São Lázaro, daí que procede lazarento e lazarista’; 2. ‘Lazarillo: garoto que guia um

²¹ Tinha: doença que ataca o couro cabeludo e os pêlos; tinhoso: que tem tinha.

²² 1. f.m. El muchacho que guía y dirige al ciego. Llamase también Lázaro, y se tomó el nombre del célebre Lazarillo de Tormes; 2. Se llaman también los muchachos que se curan la riña en los hospitales de San Lázaro. 3. persona o animal que guía o acompaña a otra necesitada de ayuda; 3. f.m. Pobre andrajoso. Llamase así por alusión al Lázaro mendigo del Evangelio; 4. Se toma también por taimado, astuto y redomado. (ANEXO 3)

²³ Del dim. De Lázaro, protagonista de la novela Lazarillo de Tormes, que siendo adolescente serví de guía a u ciego; 1.m. Muchacho que guía y dirige a un ciego; 2. Persona o animal que guía o acompaña a otra necesitada de ayuda. (ANEXO 3)

²⁴ 1. m. Persona o perro que acompaña a un ciego para indicarle el camino: el protagonista de la novela El Lazarillo de Tormes es un ~ famoso; 2. p. ext. Persona que acompaña a otra para ofrecerle su ayuda: voy a hacer de ~ para un amigo extranjero que tiene que arreglar unos documentos. (ANEXO 3)

cego, em memória de Lazarillo de Tormes, que desempenha este ofício no célebre romance publicado em 1554'.²⁵ (Tradução nossa)

Em pesquisa ao dicionário castelhano de Esteban de Terreros y Panido, uma surpresa. O termo *lazarillo* aparece ao lado da palavra *cego*, como se fosse um termo único, uma expressão composta: 'lazarillo do cego – aquele que o guia'; em seguida o termo é apresentado isoladamente: 1. 'Lazarillo - chamam nos hospitais de São Lázaro ao garoto tinoso'; 2. 'Lazarillo, Lázaro: astucioso, pícaro'; 3. 'Lázaro – andrajoso, pobre, enfermo: Está feito um Lázaro' (exemplo do dicionário).²⁶ (Tradução nossa)

O que se pode observar de comum nas definições apresentadas por esses dicionários é que a palavra *Lazarillo* está sempre relacionada ao guia de cegos, e a alguém que presta ajuda a outro, além da constante menção ao romance picaresco. Não esquecendo também a referência a um ser dissimulado, astuto, esperto.²⁷

É importante mencionar que o termo *lazarillo*, usado no diminutivo, aparece apenas uma vez na obra em estudo, constituindo um fato, de certa forma, curioso, visto que se tornou um vocábulo conhecido e dicionarizado, como afirmado anteriormente. Proferida num momento de raiva, a palavra parece assumir um valor depreciativo. Diz Lázaro:

- Fui pelo vinho, com o qual não tardei em despachar a lingüiça, e quando vim achei o pecador do cego que tinha apertado entre duas fatias de pão o nabo, a que ainda não reconhecera por não havê-lo tasteado com a mão. Como pegasse as fatias e as mordesse, pensando levar parte da lingüiça, ficou frio como o frio nabo; alterou-se e disse:

- Que é isto Lazarillo? (Trad. COJORIAN, 2003, p. 65)

No entanto, a forma diminutiva do termo empregado no título da obra adquire um sentido diferente do descrito acima, mais parecendo querer acentuar a agudeza satírica do romance, ou mesmo tornar o personagem mais humano e real. De certa forma, é assim que o protagonista do romance é visto pela grande maioria dos seus leitores, com certa dose de carinho e admiração, mesmo sendo Lázaro um grande pícaro. Ainda sobre a origem do vocábulo, diz Mário González:

²⁵ Lázaro, pobre andrajoso, así llamado por alusión al mendigo del Evangelio curado por Jesús de su afección leprosa; Deriv. En memoria del mismo se llama a la lepra mal de San Lázaro. De ahí proceden lazarino, lazarista y lazaroso; Lazarillo, muchacho que guía a un ciego, en memoria de Lazarillo de Tormes, que desempeña este oficio en la célebre novela publicada en 1554. (ANEXO 3)

²⁶ Lazarillo del ciego, el que le guía; Lazarillo, llaman en los hospitales de San Lázaro al muchacho tiñoso; Lazarillo, Lázaro, taimado, picaron, astuto; Lázaro, andrajoso, pobre, enfermo. V. Está hecho un Lázaro. (ANEXO 3)

²⁷ Essas informações serão de fundamental importância no capítulo seguinte.

Quanto ao título do livro, igualmente segundo Rico, é provável que o manuscrito não tivesse nenhum. As quatro edições de 1554 consagram o que pode ter sido obra dos impressores: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. De fato, a personagem, com uma única exceção, é chamada de Lázaro de Tormes ao longo de todo o texto. Tudo indicaria que o impressor, levado pela idéia inicial da ingenuidade do protagonista, que narra predominantemente sua infância, entendeu ser mais adequado o diminutivo para referir-se a ele na portada. Modernamente, no entanto, o título costuma ser simplificado como *Lazarinho de Tormes*. (2005, p. 188).

Agora que já conhecemos um pouco da história, do enredo do romance *La vida de Lazarillo de Tormes* e as razões de ser esta obra considerada como fundadora de um novo gênero literário, o picaresco; que já vimos alguns dos significados atribuídos aos vocábulos *Lázaro/Lazarillo* (nome aos quais o protagonista da obra passou a ser reconhecido), passaremos a conhecer o porquê da associação desse termo com a figura do tradutor de textos, um dos pontos principais da presente dissertação.

4 O LAZARILLO E O TRADUTOR: O QUE TERIAM ELES EM COMUM?

4.1 EL TRADUCTOR LAZARILLO

ΙΛΙΑΔΟΣ Ο

Αὐτὰρ ἐπεὶ διὰ τε σκόλοπας καὶ τάφρον ἔβησαν
 φεύγοντες, πολλοὶ δὲ δάμεν Δαναῶν ὑπὸ χερσίν,
 οἳ μὲν δὴ παρ' ὄχεσφιν ἐρητύοντο μένοντες,
 χλωροὶ ὑπαὶ δαίους, πεφοβημένοι· ἔγρετο δὲ Ζεὺς
 Ἴδης ἐν κορυφῇσι παρὰ χρυσοθρόνου Ἥρης,
 στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας, ἴδε δὲ Τρῶας καὶ Ἀχαιοὺς,
 τοὺς μὲν ὀρινομένους, τοὺς δὲ κλονέοντας ὕπισθεν
 Ἀργεῖους, μετὰ δέ σφι Ποσειδάωνα ἀνακτα·
 Ἔκτορα δ' ἐν πεδίῳ ἴδε κείμενον, ἀμφὶ δ' ἐταῖροι
 ἦαθ', ὃ δ' ἀφγαλέφ' ἔχετ' ἄσθματι κῆρ ἀπινύσσων,
 αἴμ' ἐμέων, ἐπεὶ οὐ μιν ἀφαυρότατος βάλ' Ἀχαιῶν
 τὸν δὲ ἰδὼν ἐλέησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,
 δεινὰ δ' ὑπόδρα ἰδὼν Ἥρην πρὸς μῦθον ἔειπεν·

Quantas pessoas seriam capazes de identificar o fragmento de texto ao lado e o idioma em que está escrito? É provável que aquelas pessoas que tiveram um maior grau de escolaridade possam identificar o idioma com maior facilidade. Mas será que estas pessoas conseguiriam entender este mesmo texto e comentar sobre seu conteúdo? Sem dúvida, esse número poderá ser bastante restrito. É possível ainda que algumas pessoas confessem sentir-se como “cegas”, em face da

impossibilidade de compreensão do texto. Tais declarações não causariam surpresa, visto tratar-se de um fragmento de texto escrito numa língua das mais antigas de toda a humanidade, pouco estudada hoje em dia, a não ser por aqueles que desejam uma qualificação específica. Mas, e se esse mesmo texto fosse traduzido para outro idioma? Que novas sensações despertariam nos leitores?

O texto que antes parecia indecifrável, agora ressurge escrito em um idioma que leitores da língua portuguesa reconheceriam rapidamente. A esse processo de transferência de sentido do conteúdo expresso em uma língua para outra se convencionou chamar *tradução*, e a pessoa que realiza essa tarefa, *tradutor*. Por meio dessa “transformação regulada”²⁸, muitas pessoas passaram a ter conhecimento dos textos escritos em outras línguas e, conseqüentemente, passaram a conhecer também outras culturas. O excerto acima, trecho do primeiro livro da literatura

Canto XV
 Contra-ataque à beira-nau

Assim que, em fuga, os Tróicos paliçada e fosso
 sobrepassam (e muitos caem sob as mãos gregas),
 detêm-se junto às bigas, verdes de cloroso
 pavor, terrificados. Zeus, no cimo do Ida,
 sai do conchego de Hera, trono-de-ouro, e em pé,
 já desperto, vê Dânaos e Tróicos: dispersos
 estes; a persegui-los, aqueles. Posêidon
 vai, soberano, em meio deles. E vê também
 que Héctor jaz na planura (à roda, os companheiros);
 convulso o coração, está quase sem fôlego,
 vomita sangue; Aqueu nada fraco o golpeara.

²⁸ Termo cunhado por Jacques Derrida.

européia e um dos maiores clássicos da literatura universal, é da *Ilíada*, de Homero, escrito no século VIII a.C. E o idioma, é claro, o grego. Através das suas inúmeras traduções para centenas de línguas, a obra chegou, e continua chegando, à maioria dos leitores, em várias partes do mundo. Esse fato pode, então, ser considerado um dos méritos da tradução: aproximar o leitor de obras escritas em línguas por ele desconhecidas, ou das quais dispõe de pouco domínio e conhecimento lingüístico. José Paulo Paes afirmara que “é a lente tradutória que faculta, à miopia do monolíngüe, enxergar o mundo que se estende para além das suas limitações lingüísticas” (1990, p. 110).

Através da tradução, povos de diferentes nacionalidades e das mais diversas culturas se unem. Mundos desconhecidos e longínquos em tempo e espaço aproximam-se. Lori Chamberlain afirmara muito sabiamente que o “desdém que se faz da tradução contrapõe-se nitidamente à dependência das traduções nos estudos dos ‘clássicos do mundo da literatura, dos textos críticos e filosóficos de maior prestígio e de obras-primas do “terceiro mundo”, ainda desconhecidos” (2005, p. 52).

QUIXOTE RENOVADO

A nova tradução de Cervantes lançada no Brasil torna a obra ainda mais atual e vivaz. Essa tradução guarda as variações textuais do Quixote, que vai da citação dos grandes textos à fala torta e desabusada do povo, passando pelo formalismo da língua oficial, permitindo que se tenha uma noção plena das intenções do texto e ao mesmo tempo uma experiência contemporânea de leitura, por sua fluência. É como se tivesse sido escrito há quatro séculos e também agora, funcionando como tradução e como texto novo. (Revista Carta Capital, 2006)

KAFKA NO TEXAS

Vernon God Little, do estreante DBC Pierre, é de uma originalidade quase selvagem. O autor soube descrever com verve e humor negro a tragédia da insanidade contemporânea. Cabe uma última palavra de louvor à tradução de Domingos Demasi, que, de um modo geral, conseguiu verter para a nossa língua a fala visceral de Vernon Little, encontrando com frequência ótimas soluções para os trocadilhos do original. (Revista Carta Capital, 2005)

CRUELDADE SEM IDEOLOGIA

Por incrível que pareça, o grande romance do século XX sobre conflitos bélicos não se passa na Segunda Guerra Mundial e sim em um momento anterior a ela, a Guerra Civil Espanhola, retratado com fôlego épico e absoluta prioridade literária por Ernest Hemingway em *Por Quem os Sinos Dobram*, que reaparece no Brasil na primorosa tradução de Luiz Peazê. (Revista Carta Capital, 2004)

Também Georges Mounin, em seu texto *Les belles infidèles* (1955), já demonstrava a necessidade de se traduzir e de sua real importância:

Antes de examinar se a tradução é possível, e dizer o porquê, não seria uma ironia lembrar que ela é necessária. Todas as teorias sobre a impossibilidade de traduzir nos foram transmitidas por épocas em que a cultura estava reservada a uma pequena parte privilegiada da população, que podia adquirir as línguas originais: até o final do século XVIII, geralmente, sabia-se grego e latim, espanhol ou italiano, e a tradução era vista como um exercício de francês, meramente facultativo. Nem o inglês, nem o alemão, nem o árabe, nem o russo, nem o hebraico eram línguas de cultura, e não eram necessárias: aprender as línguas mortas e vivas úteis era viável e justificava o desdém pelas traduções.

Mas, hoje, é um anacronismo pensar dessa forma e ser contra as traduções como no tempo em que o ponto máximo da cultura era ler os textos de Homero, Horácio e Petrarca, e algumas vezes Lope de Vega. Querer passar, hoje em dia, por culto sem recorrer às traduções, seria para um francês ler também, ao mesmo tempo, Swinburne y Whitman, Holderlin, Omar Khayyam, e Rabindranath Tagore, Pouchkine, Ibsen, Mickiewicz e

Carducci, além de Attila Jozsef, bem como Nazim Hikmet e Pablo Neruda, sem contar O livro de Job. Traduzir tornou-se necessário. ²⁹ (Tradução nossa) (p.27).

Swinburne, poeta *inglês*; Whitman, poeta *americano*; Holderlin, poeta *alemão*; Omar Khayyam, matemático, astrônomo e poeta *persa*; Rabindranath Tagore, escritor, músico e poeta *indiano*; Pouchkine, escritor *russo*; Ibsen, dramaturgo *norueguês*; Mickiewicz, escritor *polonês*; Carducci, poeta e primeiro vencedor *italiano* do Nobel de Literatura; Attila Jozsef, poeta *húngaro*; Nazim Hikmet, poeta e dramaturgo *turco*, traduzido para diversas línguas; Pablo Neruda, poeta *chileno*; e, por fim, O livro de Job, parte da Bíblia, considerado como um dos mais difíceis de serem entendidos. Os escritores citados por Mounin (1955) refletem o vasto universo em que vivemos, e, sobretudo a necessidade da tradução nos dias atuais. Como afirma o próprio Mounin (1955), seria impossível para um francês (ou para qualquer pessoa seja qual for a sua nacionalidade, aqui acrescentamos) ser “culto”, sem recorrer à tradução. É digno de nota o fato de que na lista do teórico francês não constem autores de língua portuguesa como José Saramago, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, escritores também traduzidos para dezenas de línguas em muitas nações.

A partir dessas reflexões, além do reconhecimento da necessidade e da importância do trabalho realizado pelo tradutor, em comunhão com a função realizada pelo *lazarillo*, justifica o título do presente capítulo desta dissertação: “**O lazarillo e o tradutor: o que eles teriam em comum?**”. O subtítulo associa os dois termos, um dos pontos-chaves do presente estudo, acreditando que o leitor, quando se encontra diante do texto escrito em uma língua que lhe é desconhecida, sente-se, figurativamente, como um “cego”, isto é, como aquele que não é capaz de se dar conta de alguma coisa ou de compreendê-la. É nesse momento que entra a figura do tradutor, da pessoa que através de seu trabalho (neste caso, através de sua tradução) estará guiando o leitor, ajudando-o a ler o texto, como se fosse uma espécie de *lazarillo*, o guia de um “cego lingüístico”, de alguém incapacitado de compreender

²⁹ *Avant d'examiner si la traduction est possible, et de dire pourquoi, ce ne sera pas une ironie de rappeler qu'elle est nécessaire. Toutes les théories sur l'impossibilité de traduire nous ont été transmises par des époques où la culture était réservée à une couche mince de population privilégiée, qui s'accordait le temps d'acquérir les langues originales : on savait communément assez de grec et de latin, d'espagnol ou d'italien, jusque vers la fin du XVIII siècle, pour envisager la traduction comme un exercice de français tout à fait facultatif. Ni l'anglais, ni l'allemand, ni l'arabe, ni le russe, ni l'hébreu n'étaient des langues de culture dont on sentit le besoin: apprendre les langues mortes et vivantes utiles était faisable, et justifiait le dédain qu'on professait alors pour les traductions. Mais aujourd'hui, c'est anachronisme de raisonner sur et contre les traductions comme au temps où le bout de la culture, c'était de lire dans le texte Homère, Horace et Pétrarque, et quelquefois Lope de Vega. Vouloir aujourd'hui passer pour cultivé sans recourir aux traductions, ce serait pour un Français lire aussi dans le texte à la fois Swinburne et Whitman, Holderlin, Omar Khayyam, et Rabindranath Tagore, Pouchkine, Ibsen, Mickiewicz et Carducci, voire Attila Jozsef, ainsi que Nazim Hikmet et Pablo Neruda, sans compter Le Livre de Job. Traduire est devenu nécessaire.*

um código lingüístico específico, diferente daquele a que está acostumado, com o qual se tinha ou tem um contato. O tradutor, reconstruído na metáfora de guia de cegos, teria então a responsabilidade de passar para outros leitores o que somente ele pôde ver e teve acesso, com “a responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam”. Mas sua tarefa acaba aí, porque depois do texto traduzido e entregue ao leitor, este, de imediato, parece recobrar a visão, momentaneamente perdida, e passa a ser o “dono” do texto, interpretando-o por si só, dispensando para isso a ajuda do guia de cegos, do tradutor.

A partir de tal reflexão (tradutor = *lazarillo* = guia de cegos) pretende-se inserir um novo termo aos estudos tradutológicos. Além das tão conhecidas expressões italiana e francesa, como “*traduttore traditore*” e “*les belles infidèles*”³⁰, que refletem certa desqualificação do tradutor e da difícil tarefa por ele realizada, utilizaremos, ao longo desta dissertação, a expressão “**el traductor lazarillo**”, restituindo-lhe o valor, na condição de guia de cegos, dando-lhe a merecida importância e, simultaneamente, valorizando a difícil tarefa por ele realizada: a de traduzir. Afinal, como ter acesso ao que é escrito em outras línguas, saber o que se passa em outras culturas se não for através da tradução? Aqui se justifica o valor do(s) tradutor(es), do *lazarillo*, do guia dos “cegos” que somos nós, leitores, que não conseguimos ler um texto escrito em uma língua que não dominamos e/ou não conhecemos. É necessário esclarecer, que não pretendemos com a utilização da expressão “*traductor lazarillo*”, restringir o papel do profissional. Afinal, ele não é apenas e tão somente um guia de cegos, embora, em determinados momentos, pareça assumir, exclusivamente, tal papel. Reconhecemos que sua condição transitória, não desvaloriza, nem desprestigia sua atividade, o que ocorre com a expressão italiana, acima citada.

Historicamente, a crítica, especializada ou não, tende a ver o tradutor como um anti-herói, colocando-o à margem da produção literária, desconsiderando seu valor como recriador. Em geral, o tradutor é aquele que realiza uma tarefa de pouca ou nenhuma importância, que subverte o texto “original”, modificando-o, alterando o seu sentido, como resultado do seu desejo de ser o autor do texto e usurpar o lugar autoral. Como pode o tradutor desejar tal proeza se o texto original é “sagrado”? Será que não aprendeu a lição que lhe vem sendo dada e repetida há tantos séculos, desde o mito de Babel?

As imagens do tradutor parecem apresentar algumas semelhanças com a de Lázaro (Evangelho de São Lucas), que vivia à sombra de certo homem rico, alimentando-se de suas

³⁰ Aqui não farei referência explícita à conotação machista que ficou atribuída à expressão, na qual (para alguns críticos) a tradução está relacionada à figura feminina, que ou são belas, ou são fieis, não sendo possíveis ambas as coisas.

migalhas, segundo o Evangelho de São Lucas. O tradutor, para muitos, parece viver sempre à sombra do autor, não por escolha própria, mas por exigência da tarefa que desempenha. Como Lázaro, o tradutor parece estar destinado a não receber nenhum bem em vida (nenhum tipo de reconhecimento), apenas males (duras críticas).

A citação que abre o capítulo anterior é parte do prólogo da obra *Lazarillo de Tormes* e não foi escolhida por acaso. Ela reflete em toda sua completude aquilo a que almeja, de certa forma, o tradutor ao realizar a nada fácil tarefa de traduzir: “...se assim não fosse, muito poucos escreveriam para um só, pois isso não se faz sem trabalho, e, já que o têm, querem ser recompensados, não com dinheiro, mas com que vejam e leiam suas obras e, se forem merecedoras, que sejam elogiadas”.

4.2. EL TRADUCTOR LAZARILLO X EL LAZARILLO TRADUCTOR

Uma vez explicada a associação entre os termos *lazarillo* e *traductor*, e o significado da expressão “*el traductor lazarillo*”, faz-se necessário um novo esclarecimento. O substantivo comum *lazarillo* aparecerá sempre grafado em itálico, em espanhol, e não como no português *lazarilho*, pois o termo parece não constar de nenhum dicionário lingüístico brasileiro moderno. A opção de grafia também se justifica porque, aqui, o sentido do termo está diretamente relacionado à sua origem hispânica e à sua significação neste idioma. Por essa razão decidiu-se, então, grafar a expressão “*El traductor lazarillo*” como na língua espanhola.

Já foi dito anteriormente que “*el traductor lazarillo*” seria aquele que, a partir da sua tradução, guia o leitor em seu processo de compreensão de um texto, antes escrito em uma língua por ele desconhecida. Vimos também que a idéia do “*traductor lazarillo*” surgiu a partir do valor semântico do termo *lazarillo*, sendo então o vocábulo associado à figura do tradutor. Mas também sabemos que o personagem *Lázaro* é um autêntico pícaro, o que significa dizer, um sujeito astuto, engenhoso e por vezes desonroso e de pouca vergonha, por razões das mais diversas. Ou seja, o significado dos nomes *Lázaro/Lazarillo* também está atrelado às atitudes, ao modo e tipo de vida, às “malandragens” e “espertezas” do garoto pobre. A partir daí criou-se então a oposição “*el lazarillo traductor*”. Este perfil seria, portanto, muito diferente daquele indivíduo que serve como guia de cegos, neste caso, “*el traductor lazarillo*”.

Poder-se-ia dizer que “*el lazarillo traductor*” teria um pouco do perfil do tradutor cleptomaniaco, personagem do conto de Deszö Kosztolányi (sem querer aqui fazer uma análise mais profunda do personagem), um sujeito que surrupiava tudo, quer fosse de grande valor ou não, que estivesse ao alcance de seus olhos, ou melhor, de suas mãos, não tendo conseguido dissociar esse seu defeito – que para alguns dos seus amigos era uma doença – do seu processo tradutório. Assim, no romance inglês *O misterioso castelo do conde Vitsislav*, encontrou o trecho:

A condessa estava sentada num dos cantos do salão de baile, vestida para a noite, usando as velhas jóias da família: tiara de diamantes, herdada da sua tataravó, esposa de um príncipe alemão; sobre seu colo de cisne, pérolas verdadeiras de brilho opaco; seus dedos quase se enrijeciam com os anéis de brilhante, safira, esmeralda... (SZABO, 1996, p. 9)

Ao traduzi-lo para o húngaro, o texto passa a ler: “A condessa Leonora estava sentada num dos cantos do salão de baile, vestida para a noite...” (Ibid., p.9).

A condessa já não apresentava a tiara de diamantes, o colar de pérolas, os anéis de brilhante, para grande surpresa do seu amigo, que lhe conseguira o trabalho, e para a decepção da pessoa que lhe encomendara a tradução do texto. O fato é recorrente ao longo da tradução do texto inglês, causando prejuízos não apenas aos personagens, mas também ao leitor da tradução que poderá deixar de conhecer informações básicas que compõem a construção do texto.

Esse mesmo “*lazarillo traductor*” poderia ter ainda um pouco do perfil do protagonista do romance *História do Cerco de Lisboa* (1989), do escritor José Saramago. Desde o primeiro momento da narrativa, Raimundo Silva, um revisor³¹ de textos, já parece dar mostras do que estava por acontecer: “[...] disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é deletur, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto vale para letras soltas como para palavras completas.” (p. 11). No entanto, o revisor em questão, ao invés de apagar uma palavra, ou uma frase, acrescenta uma que não existe no texto “original”. Raimundo Silva, ignorando o seu papel de simples revisor de textos, resolve acrescentar um “*não*” à frase “redondamente afirma que as cruzadas auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa”, mudando dessa forma todo o valor da expressão e da história contada.

³¹ É possível que alguns leitores desta dissertação se perguntem o que teriam em comum um revisor e um tradutor. A primeira e talvez a mais importante de todas elas seja que ambos trabalham com textos de outrem; e são nesse sentido, prestadores de serviços.

Mas tal decisão não parece ter sido tão fácil para o revisor como veremos nos dois trechos a seguir:

Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa. Quis o acaso, ou foi antes a fatalidade, que estas unívocas palavras ficassem reunidas numa linha só, assim se apresentando com a força duma legenda, são como um dístico, uma inapelável sentença, mas são também como uma provocação, como se estivessem a dizer ironicamente, Faz de mim outra coisa, se és capaz. (SARAMAGO, 1989, p. 48).

É um disparate, insiste Raimundo Silva como se estivesse a responder-nos, não farei, não farei semelhante coisa, e porque a faria, o revisor é uma pessoa séria no seu trabalho, não joga, não é prestigiador, respeita o que está estabelecido em gramáticas e prontuários, guia-se pelas regras e não as modifica, obedece a um código deontológico não escrito mas imperioso, é um conservador obrigado pelas conveniências a esconder as suas voluptuosidades, dúvidas, se alguma vez as tem, guarda-as para si, muito menos porá um não onde o autor escreveu sim, este o revisor não o fará. (Ibid., p. 49).

Raimundo Silva tomou a decisão.

[...] é evidente que acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa. (Ibid., p. 50).

Ao acrescentar um “Não” ao texto, Raimundo Silva acaba por escrever uma nova História do Cerco de Lisboa, diferente da anterior, da qual fizera a revisão. Agora, uma falsa história (falsa em relação à história escrita anteriormente), que passa a ser a história do revisor. Tem-se então, uma nova história, um novo cerco, uma nova Lisboa. Um novo texto para o qual, curiosamente, Raimundo Silva dispensa a necessidade de um revisor. O motivo? Medo de que alguém colocasse um “Sim” em lugar de um “Não”, afirmara ele em certo momento.

Apesar de tudo, Raimundo Silva sempre demonstrou ter plena noção do seu papel e da sua condição de revisor de textos, conforme trecho a seguir:

[...] os livros são muitos, vivo deles, mas sou o que sempre está do lado de fora, mesmo quando corrijo um erro da tipografia ou do autor, não vou além de ser aquele passeante que num jardim, por escrúpulo de limpeza, levanta uma folha do chão e, não sabendo onde pô-la, mete-a no próprio bolso, é

tudo quanto transporto comigo, folhas secas, murchas, nenhum fruto são para a boca. (Ibid., p. 245).

Ele também sabia, como bem o diz, que o primeiro mandamento do decálogo do revisor que aspire à santidade, é que aos autores devesse evitar sempre o peso de vexações. Sabia também que revisões feitas à pressa (o editor tinha pressa na entrega do material) dão ocasião a erros. Sabia ainda que em lugar de alterar o sentido de uma frase, o revisor tem o dever imperativo de respeitar e defender.

E o que pensou Raimundo Silva desse seu ato? Nem o próprio revisor soube dizer: “senti-me preocupado, ou indiferente, ou divertido, ou angustiado, ou temeroso, ou envergonhado, em verdade não sabe o que sente.” (Ibid., p. 80). Sabia apenas que dentro dele se travara uma luta entre o lado bom e o lado mau, já que fora a primeira vez, em tantos anos de profissão, que cometera tal coisa.

Além desses, possivelmente existirão outros *lazarillos* tradutores, *lazarillos* revisores de quem se espera a atitude compatível com a sua função, a de não modificar o que está escrito no texto, não alterar a sua história. E neste caso, o que o revisor Raimundo Silva cometeu não parece ter sido um equívoco de interpretação:

[...] está demonstrado, portanto, que o revisor errou, que se não errou confundiu, que se não confundiu imaginou, mas venha atira-lhe a primeira pedra aquele que não tenha errado, confundido ou imaginado nunca. Errar, disse-o quem sabia, é próprio do homem, o que significa, se não é erro tomar as palavras à letra, que não seria verdadeiro homem aquele que não errasse. Porém, esta suprema máxima não pode ser utilizada como desculpa universal que a todos nos absolveria de juízos coxos e opiniões mancas. (Ibid., p.25).

Costuma-se dizer que errar é humano (o próprio narrador de Saramago usa essa expressão no romance). Sendo revisores e tradutores, ambos, humanos, são passíveis de erro, evidentemente. No entanto, espera-se que não incluam, deliberadamente, informações factuais, que não façam parte do texto-fonte, que não cometam erros intencionais, conscientes, com o sentido claro de alterar, de modificar algo que nunca foi dito, algo que não foi escrito. Tome-se como exemplo o texto a seguir onde está exposto que tipo de relação espera-se que tenha o tradutor com o texto de outrem:

Primeiro procedi do mesmo modo que os povos de Deus procediam com suas belas e graciosas mulheres cativa: raspei seus cabelos e cortei suas unhas, ou seja, eliminei toda a vaidade e toda superficialidade da

matéria... Anglicizei tudo no texto, não de acordo com o veio latino...
 mas com minha própria língua vulgar...
 modifiquei sua razão, aumentei e remendei símiles,
 suavizei sua rigidez, mudei e alterei demais as palavras,
 mas não sua sentença, ou pelos (ousos dizer) não seu propósito.
 (CHABERLAIN, 2005, p. 44).

Ainda neste mesmo romance da *História do Cerco de Lisboa*, o narrador de Saramago, remetendo a Bacon e a seu livro *Novum organum*, divide os *erros* em quatro categorias, e ressalta que se o revisor se utilizar deste catálogo, seguramente prosperará, ou seja, dificilmente cometerá erros.

- 1) *Idola tribus*, ou erros da natureza humana – seriam aqueles erros resultantes da imperfeição dos sentidos, da influência dos preconceitos e paixões, do hábito de se julgarem as coisas a partir de idéias adquiridas, da inclinação que tem o homem em encontrar mais analogias entre as coisas do que as que realmente elas têm;
- 2) *Idola specus*, ou erros individuais – estes erros viriam da diferença entre os espíritos, uns que se perdem em pormenores e outros em vastas generalizações; também da predileção que o ser humano tem por certas ciências que o levam a querer reduzir tudo a elas;
- 3) *Idola fori*, ou erros de linguagem – todo o mal estaria no fato de que muitas vezes as palavras não têm qualquer sentido, ou o têm indeterminadamente, ou ainda, de poderem ser tomadas em diversas acepções;
- 4) *Idola theatri*, ou erros dos sistemas – ele, o narrador, apenas informa que são tantos os erros dos sistemas que se fosse enumerá-los, jamais teriam fim.

Em qual desses “erros” teria recaído o revisor Raimundo Silva? Talvez isso não seja o fato mais importante. Há algo que parece chamar muito mais nossa atenção quando examinamos detidamente os erros acima enumerados. Não seria exagero afirmar que são neles que se apóiam grande parte da crítica ao emitirem seus pareceres pouco ou nada favoráveis a esta ou aquela tradução. Também é com base nesses erros que muitas pessoas, algumas vezes inconscientemente, fazem certos comentários, se dizendo contra as traduções, esquecendo que sem ela o leitor teria que dominar muitas línguas ao mesmo tempo. E esta impossibilidade

reforça ainda mais a importância do “*traductor lazarillo*”. Os textos a seguir comprovam, de certa forma, o que acaba de ser dito.

**ANTONIO JOAQUIM
SEVERINO**

Frise-se a exigência de se ler o próprio autor na fonte original ou em tradução confiável. (2002)

BÍBLIA PROFANADA

Erros graves de tradução comprometem a obra de Christopher Hill. [...] Mesmo se houvesse recorrido a um tradutor competente, a editora não deveria dispensar uma séria revisão técnica e algumas notas de tradução. Mas a Civilização Brasileira não fez isso, nem muito menos. Colocou no mercado mais uma dessas traduções que desvirtuam ou deixam incompreensíveis muitas das passagens mais importantes. [...] (Revista Carta Capital, 2003)

Como vimos, alguns desses erros apontados teriam uma relação direta com as ideologias do tradutor. Os críticos parecem, no entanto, não reconhecer que não deve ser tarefa fácil para certos tradutores lidar, muitas vezes, com textos que contrariam suas idéias, suas convicções - o que não pareceu ser o caso do revisor Raimundo Silva, este mais parecia em busca de uma identidade própria, de uma mudança, já que o mesmo demonstrava cansaço em apenas e sempre revisar o texto dos outros, em realizar a “miúda tarefa de rever”. Mas voltando à questão das ideologias do tradutor, do que fazer diante de certos textos a serem traduzidos, Lori Chamberlain (2005) conta uma história bastante interessante, de certa inquietação expressa por vozes femininas, ao se perguntarem o que significa ser tradutora dentro e fora da tradição masculina. Cita o exemplo de Jill Levine diante da sua tarefa de tradução de *La Habana para un infante difunto*, de Cabrera Infante. Para a tradutora, o texto

“escamoteia a mulher e suas palavras” e é “ideologicamente ofensivo”, levando-a a questionar: “Como fica uma tradutora de um livro como este? Não seria ela uma traidora duas vezes, ao fazer eco para esse Narciso, repetindo mais uma vez o arquétipo tradicional?” (LEVINE, 1984 apud CHAMBERLAIN, 2005, p.57). Enfim, ela chega à conclusão de que assim como um texto como o de Cabrera Infante podia ser ideologicamente ofensivo, não traduzi-lo (ou mesmo modificá-lo, alterar seu significado e conteúdo) seria render-se à lógica que atribui poder ao “original”. Essa também deverá ser, seguramente, a opção a ser seguida pelo *traductor lazarrillo*.

4.3 A TRADUÇÃO DE OBRAS ESTRANGEIRAS E SUA PARTICIPAÇÃO NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

Quantas obras traduzidas são publicadas anualmente no Brasil? Essas traduções correspondem a que percentual dentro do mercado editorial brasileiro em relação às obras nacionais? Qual será o idioma mais traduzido para o português do Brasil? Cada editora publica aproximadamente quantos títulos estrangeiros por ano? São destas e de outras questões que trataremos neste sub-capítulo da dissertação.

Até o presente momento usávamos as palavras para falar da importante função da tradução e, conseqüentemente, da pessoa que executa esta tarefa, o tradutor. A partir de agora exibiremos dados numéricos que poderão servir para mensurar, e porque não dizer comprovar, o que vem sendo dito desde o início do presente capítulo desta dissertação sobre o valor da tradução, sobre o que ela pode proporcionar aos leitores. Imagina-se também que, com a amostragem destes dados, estar-se-á, de alguma forma, respondendo a questões que são, seguramente, curiosidades de muitos críticos, estudiosos, leitores e, em geral, daqueles que têm algum tipo de relação e interesse pelo mercado da tradução, mais especificamente do mercado brasileiro.

Os dados e valores a seguir exibidos foram cedidos pelo SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros –, e coletados através de pesquisa realizada anualmente por este órgão, que autorizou a utilização e a divulgação das informações. Aqui exibiremos apenas os últimos cinco anos da referida investigação sobre a Produção e as Vendas do Setor Editorial Brasileiro.

Acreditamos ser ainda necessário esclarecer que não se pretende aqui privilegiar a publicação das obras traduzidas em detrimento dos autores nacionais. Isso poderia ser cogitado pelo fato deste trabalho estar inserido na linha dos estudos tradutológicos e ressaltar a importância e valor da tradução e do tradutor. Tampouco pretendemos analisar os dados tomando como referência questões históricas, econômicas, políticas e/ou sociais que teriam motivado o aumento e/ou decréscimo de valores, mudanças na posição da tabela desta ou daquela categoria, pois, este não é o principal objetivo dessa amostragem, e sim, como dito no início deste sub-capítulo, mostrar a posição e o espaço ocupado pelas obras traduzidas dentro do mercado editorial brasileiro.

A primeira informação a ser exibida diz respeito ao número de livros traduzidos para o português do Brasil nos últimos cinco anos (de 2002 a 2006). Para tanto, fizemos uma comparação em relação aos autores nacionais publicados neste mesmo período.

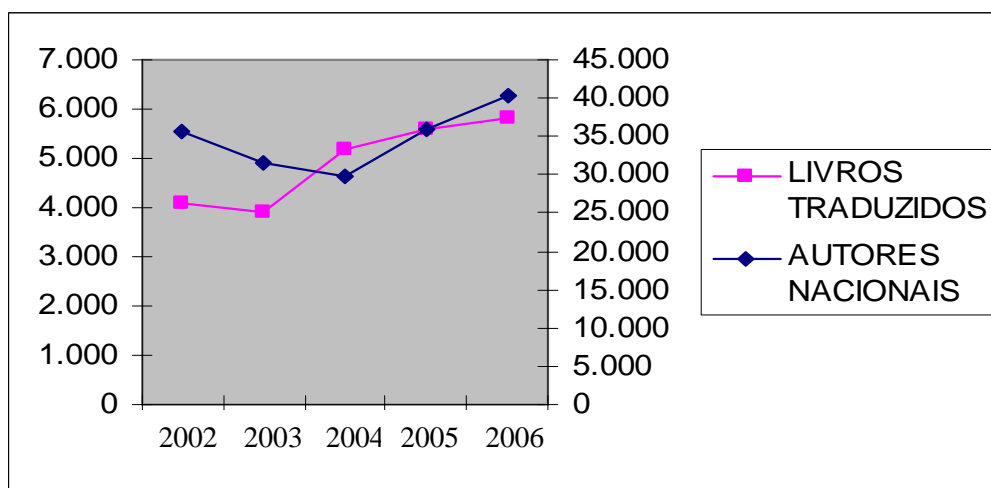
Tabela 1 - Títulos Editados e Traduzidos em relação aos Autores Nacionais nos anos de 2002/2003/2004/2005/2006

ANO	2002	PART %	2003	PART %	2004	PART %	2005	PART %	2006	PART %
LIVROS TRADUZIDOS	4.110	10	3.920	11	5.194	15	5.608	14	5.830	13
AUTORES NACIONAIS	35.690	90	31.670	89	29.664	85	35.920	86	40.196	87
TOTAL	39.800	100	35.590	100	34.858	100	41.528	100	46.026	100

* Os percentuais ao lado do número de Livros Traduzidos e de Autores Nacionais referem-se à participação de cada item no total.

Observa-se que entre os anos de 2002 e 2006 houve um aumento, embora comparativamente tímido, do número de obras traduzidas de 4.110 para 5.830. A exceção ficou apenas para o ano de 2003, quando foram registrados valores inferiores ao ano anterior, com 3.920 títulos, mas logo superados nos anos subseqüentes. Do ano de 2003 para 2004, por exemplo, houve um aumento de mais de mil títulos traduzidos. Diferentemente das obras traduzidas, as editadas de autores nacionais apresentaram certa oscilação nesses cinco anos. No ano de 2002 registravam-se 35.690 títulos publicados. Nos dois anos seguintes houve uma queda considerável de publicações (31.670 e 29.664 respectivamente), só superada no ano de 2006, com 40.196 títulos publicados. Fazendo um comparativo entre as obras traduzidas e as de autores nacionais, vemos que, no ano de 2002 (o primeiro desta amostragem), o percentual era de 10% para publicação dos livros traduzidos. Em 2006 (ano mais recente da pesquisa) esse percentual passou a ser de 13%, uma diferença de três pontos percentuais. O ano de 2004 registrou a menor diferença entre os dois (15% contra 85%) e o ano de 2002 a maior (10% versus 90%). O gráfico a seguir permite melhor visualização dos dados e valores expostos.

Gráfico 1 - Títulos Editados Traduzidos em relação aos Autores Nacionais nos anos de 2002/2003/2004/2005/2006



Este gráfico mostra a trajetória dos títulos editados e traduzidos para o português do Brasil, em relação aos autores nacionais, entre os anos de 2002 e 2006, lembrando que os valores à esquerda correspondem aos *livros traduzidos*, enquanto que os da direita aos *autores nacionais*. O gráfico traduz a evolução (neste caso linear) de cada item, em valores específicos.

É possível observar que ao longo desses cinco anos (entre 2002 e 2006) foram editadas, em português do Brasil, aproximadamente 24.662 obras estrangeiras e 173.140 títulos de autores nacionais. Dessas 24.662, quais teriam sido ao longo desses cinco anos os idiomas mais e menos traduzidos? O quadro abaixo releva esses dados, além dos valores referentes aos números de exemplares vendidos, por idioma.

Tabela 2 - Títulos Editados e Exemplares Traduzidos para o Português nos anos de 2002/2003/2004 por idioma

	TÍTULOS	EXEMPLARES	TITULOS	EXEMPLARES	TÍTULOS	EXEMPLARES
IDIOMAS	2002		2003		2004	
Inglês	2.660	9.780.000	2.590	8.810.000	3.376	8.794.428
Francês	420	1.950.000	410	1.960.000	519	1.994.613
Espanhol	360	1.920.000	260	1.220.000	364	1.269.299
Alemão	240	720.000	180	590.000	260	634.649
Italiano	230	1.430.000	270	1.070.000	364	1.087.971
Português (Portugal)	100	560.000	120	3.930.000	156	3.989.225
Japonês	50	290.000	30	120.000	52	126.930
Outros	50	130.000	60	250.000	104	235.727
TOTAL	4.110	16.780.000	3.920	17.950.000	5.194	18.132.842

Tabela 2 (continuação) - Títulos Editados e Exemplares Traduzidos para o Português nos anos de 2005/2006 por idioma

	TÍTULOS	EXEMPLARES	TÍTULOS	EXEMPLARES
IDIOMAS	2005		2006	
Inglês	3.575	8.817.967	3.754	9.100.142
Francês	513	1.897.523	455	1.842.874
Espanhol	574	1.427.878	748	1.819.688
Alemão	258	626.718	232	607.791
Italiano	326	1.058.820	298	1.019.114
Português (Portugal)	142	3.319.697	117	2.846.308
Japonês	141	166.199	163	213.766
Outros	79	196.172	63	168.080
TOTAL	5.608	17.513.974	5.830	17.617.763

Observando os dois quadros acima, nota-se que a língua inglesa está em primeiro lugar em número de títulos (15.955 no total geral) e de exemplares traduzidos para o português do Brasil, com larga vantagem frente aos demais idiomas. O fato, na verdade, não constitui surpresa, acredita-se. A segunda colocação, no entanto, até o ano de 2004 era ocupada pela língua francesa. Talvez se acreditasse que este posto fosse ocupado, desde o início, pela língua espanhola (por ser esta, atualmente, a mais difundida no Brasil e também devido à maior proximidade dos países sul-americanos), que apenas nos anos de 2005 e 2006 passou à frente da língua francesa, assumindo o segundo posto. No total geral, existe apenas uma pequena diferença entre os dois idiomas, 2.317 títulos traduzidos do francês e 2.306 do espanhol. Na quarta colocação, temos o italiano com um total de 1.488 títulos traduzidos, e em seguida, o alemão com 1.168. Em sexto, o português de Portugal com 635. O idioma japonês está na última posição, mas, ainda assim, com um número bastante significativo de traduções, 436 no geral. Merece também um breve comentário o sexto posto ocupado pelo português europeu. Vê-se que, embora a língua falada em Portugal e no Brasil seja a mesma, ainda assim é realizado um número considerável de traduções quando a obra vem daquele país. Acrescenta-se, por fim, que entre os 356 títulos de outros idiomas também traduzidos para o português estão o holandês e o grego.

Depois de verificarmos os dados referentes ao número de livros traduzidos nos últimos cinco anos, de descobrirmos os valores referentes aos títulos editados e exemplares traduzidos por idioma, passaremos a tratar dos números referentes aos títulos e exemplares traduzidos por subsetores. A tabela a seguir traz essas informações:

Tabela 3 - Títulos e Exemplares Traduzidos por Subsetores nos anos de 2002/2003/2004/2005/2006

	TÍTULOS	EXEMPLARES	TÍTULOS	EXEMPLARES	TÍTULOS	EXEMPLARES
SUBSETORES	2002		2003		2004	
DIDÁTICOS	100	930.000.000	120	790.000.000	156	725.314.000
OBRAS GERAIS	1.670	8.280.000	2.430	12.400.000	3.220	12.511.661
RELIGIOSOS	1.070	4.100.000	710	2.100.000	935	2.175.941
CIENTÍFICOS TÉCNICOS E PROFISSIONAIS (CTP)	1.270	3.470.000	660	2.660.000	883	2.719.926
TOTAL GERAL	4.100	16.780.000	3.920	17.950.000	5.194	18.132.842

Tabela 3 (continuação) - Títulos e Exemplares Traduzidos por Subsetores nos anos de 2005/2006

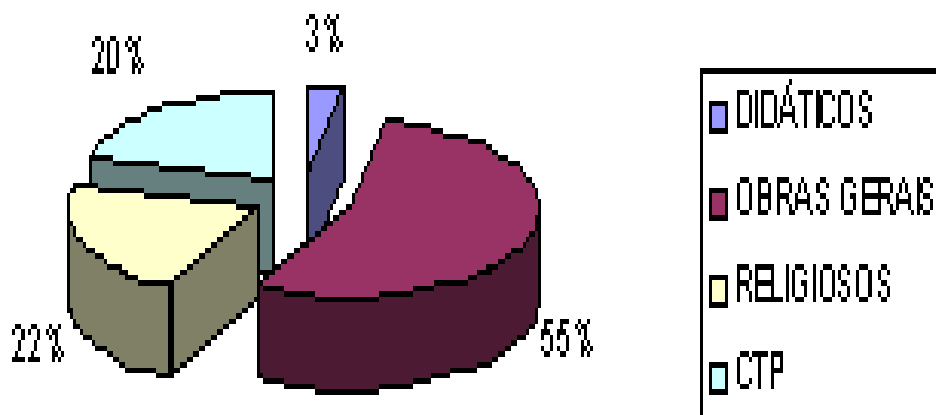
	TÍTULOS	EXEMPLARES	TÍTULOS	EXEMPLARES
SUBSETORES*	2005		2006	
DIDÁTICOS	160	774.402.000	177	896.694.000
OBRAS GERAIS	3.071	11.264.324	3.194	11.394.420
RELIGIOSOS	1.267	2.438.397	1.264	2.187.658
CIENTÍFICOS TÉCNICOS E PROFISSIONAIS (CTP)	1.110	3.036.851	1.195	3.138.991
TOTAL GERAL	5.608	17.513.974	5.830	17.617.763

* **Subsetor Editorial** – conjunto de empresas que tem como principal linha de produção, um determinado tipo de publicação:

As obras gerais (literatura e obras de referência) ocuparam o primeiro posto em número de títulos traduzidos para o português brasileiro nos últimos cinco anos com um total de 11.961 publicações. Aqui estariam representadas duas recentes traduções para o português do Brasil (as do ano de 2002 e de 2005) do romance espanhol *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, objeto principal de estudo da presente dissertação. Entre o segundo e terceiro colocados existe uma pequena diferença: 5.246 títulos de obras religiosas, frente aos 5.118 livros científicos, técnicos e profissionais. A quarta colocação é ocupada pelos livros didáticos com 713 títulos traduzidos. No entanto, seu número de exemplares publicados supera o de todos os outros subsetores, justificado pelo fato de que muitos livros são vendidos ao governo brasileiro para serem usados nas escolas, e também, por se tratar de livros escolares, usados por vários grupos de estudantes.

Buscando uma melhor visualização desses dados, elaboramos o gráfico a seguir, apenas com valores referentes ao último ano da pesquisa. Observe-se o tamanho da fatia ocupada pelas Obras Gerais em número de Título Editados e Traduzidos.

Gráfico 3 – Títulos Editados e Traduzidos para o Português do Brasil por Subsetor no ano de 2006



A próxima tabela traz esses mesmos dados comparados com números referentes aos autores nacionais.

Tabela 4 – Títulos Editados e Autores Nacionais por Subsetor Editorial entre nos anos de 2002/2003/2004/2005/2006

SUBSETOR EDITORIAL	TÍTULOS	2002	2003	2004	2005	2006
DIDÁTICOS	TRADUZIDOS	100	120	156	160	177
	AUT. NACIONAIS	12.700	11.710	10.976	13.091	16.154
	TOTAL	12.800	11.830	11.132	13.251	16.331
OBRAS GERAIS	TRADUZIDOS	1.670	2.430	3.220	3.071	3.194
	AUT. NACIONAIS	9.080	7.220	6.823	7.419	7.654
	TOTAL	10.750	9.650	10.043	10490	10.848

SUBSETOR EDITORIAL	TÍTULOS	2002	2003	2004	2005	2006
RELIGIOSOS	TRADUZIDOS	1.070	710	935	1.267	1.264
	AUT. NACIONAIS	3.880	3.840	3.560	4.520	4.392
	TOTAL	4.950	4.550	4.495	5.787	5.656
CIENTÍFICOS TÉCNICOS E PROFISSIONAIS (CTP)	TRADUZIDOS	1.270	660	883	1.110	1.195
	AUT. NACIONAIS	10.030	8.900	8.306	10.889	11.995
	TOTAL	11.300	9.560	9189	11.999	13.190

Observa-se, primeiramente, em relação aos títulos traduzidos, que houve um aumento no número de edições em todos os subsectores acima mencionados entre os anos de 2002 e 2006, salvo no caso dos livros científicos, técnicos e profissionais, pois o valor referente ao ano de 2006 (1.195) é um pouco inferior ao de 2002 (1.270). O mesmo crescimento também pode ser afirmado com relação às edições de autores nacionais nesse mesmo período. O maior destaque fica por conta das obras gerais (onde se incluem as obras literárias, duas delas estudadas nesta dissertação) que registraram praticamente o dobro de títulos traduzidos durante os quatro anos analisados: de 1.670 títulos (em 2002) para 3.194 (em 2006) havendo, por outro lado, um decréscimo neste mesmo subsector em relação aos autores nacionais.

O último tema a ser abordado mostra os números referentes à participação de algumas das principais editoras brasileiras dentro do mercado das obras traduzidas para o português do Brasil, conforme quadro a seguir³². Ressaltamos que não é objetivo maior desta exposição, apontar que editora publica mais títulos estrangeiros anualmente, mesmo porque, cada uma delas possui um catálogo particular, que nem sempre prioriza obras oriundas de outro país.

³² Esta informação foi obtida através de e-mail enviado a cada uma destas editoras onde lhes foi perguntado quantas obras traduzidas para o português do Brasil publicam anualmente. Este e-mail foi enviado às seguintes editoras: Bertrand Brasil, Best Seller, Civilização Brasileira, Difel, Ediouro, Iluminuras, José Olympio, L&PM, Martins Claret, Martins Fontes, Nova Era, Nova Fronteira, Objetiva, Record, Rocco, Rosa do Tempos, Vozes e Editora 34. Dessas editoras, algumas não responderam, e outras afirmaram não dispor desta informação. As que nos forneceram as informações compõem a Tabela 4.

Tabelas 5 – Editoras brasileiras e a participação das mesmas no Mercado Editorial

EDITORAS	MÉDIA ANUAL DE PUBLICAÇÕES NO BRASIL DE OBRAS TRADUZIDAS
Bertrand Brasil e Difel	56
Best Seller	50
Civilização Brasileira	15
Martin Claret	12
José Olympio	15
Martins Fontes	80
Nova Fronteira ³³	71
Objetiva	60
Record	135
Vozes	72
TOTAL	551

Além das informações sobre o número de títulos editados e publicados anualmente, estas editoras forneceram-nos, ainda, os seguintes dados:

- **Editores Vozes** – Informou-nos que das suas 144 publicações por ano, metade são traduções de diversas línguas, principalmente do alemão, francês, inglês, italiano, respectivamente, e que essa média vem aumentando a cada ano.
- **Editores Bertrand e DIFEL³⁴** – No ano de 2006 editaram 80 títulos, dos quais 56 foram traduções. Essas traduções representam, normalmente, 80%

³³ A Editora Nova Fronteira forneceu-nos o número de títulos publicados em 2006, e não sua média anual de publicação de obras traduzidas.

da sua produção anual, sendo que, ano passado, estas duas editoras lançaram mais autores nacionais, o que consideraram como um ano atípico. Afirmaram ainda que, nunca menos de 70% de suas produções são de obras traduzidas e que elas publicam entre 75 e 85 títulos traduzidos por ano.

- **Editora Martin Claret** – Esta editora informou-nos que faz, aproximadamente, 24 novos lançamentos anuais e que metade desses lançamentos é de obras traduzidas, mas quase todas elas de traduções já existentes no mercado, as quais são negociadas com o tradutor ou a editora que anteriormente teria lançado essa tradução. Apenas duas novas traduções foram lançadas no ano de 2007: *Os Miseráveis* e *Pollyanna*.
- **Editora Nova Fronteira** – Esta editora também nos comunicou que até o final de 2007 está prevista a publicação de 46 livros de autores estrangeiros, ou seja, de títulos que serão traduzidos para o português do Brasil.
- **Editora Record e Civilização Brasileira** – As duas editoras publicam cerca de 300 títulos/ano, e que metade deles são de livros estrangeiros traduzidos para o português do Brasil. Sendo 90% referentes à Editora Record e 10% à Editora Civilização Brasileira.
- **Editora Objetiva** – Obtivemos a informação de que sua média anual é de 60 publicações de obras traduzidas ao ano. No entanto, esta editora nos informou que para o corrente ano (2007) está prevista a publicação de 50 títulos traduzidos de outras línguas para o português do Brasil, sendo em sua maioria do inglês (a Tabela 2 nos confirma esta informação), vindo em seguida o espanhol, mostrando uma vez mais a ascensão deste idioma em número de títulos traduzidos.
- **Editora José Olympio** – Esta editora forneceu-nos números referentes às suas publicações dos últimos seis anos (de 2002 a 2006). A somatória dos

³⁴ Ambas compõem o grupo Record, juntamente com as editoras Record, José Olympio, Civilização Brasileira, Nova Era, Rosa dos Tempos, Best Seller.

últimos 5 anos foi de 175 títulos publicados, sendo 102 de autores nacionais e 73 estrangeiros. Os idiomas mais traduzidos são o inglês, o francês e o espanhol. A projeção desta editora para o corrente ano (2007) é de 48 publicações, 33 nacionais e 15 obras estrangeiras.

Diante das informações, dos dados e números expostos no presente sub-capítulo desta dissertação, fica comprovado que as obras traduzidas vêm ocupando um espaço cada vez maior entre os títulos de autores nacionais no mercado editorial brasileiro. Analisar as conseqüências de tudo isso como algo negativo ou positivo, não é o principal objetivo deste trabalho, já o dissemos. Acreditamos que é muito mais relevante ressaltar o número de leitores brasileiros que, através dessas traduções, têm acesso a textos escritos originalmente nos mais diversos idiomas. No caso das obras literárias, leitores que estão conhecendo mundos e culturas diferentes das suas, muitas vezes inimagináveis. A tradução dessas obras permite ao leitor enxergar tudo aquilo que sua “cegueira lingüística” tornava invisível, inacessível, intransponível. E esse acesso passa a ser possível graças ao trabalho realizado pelo “*traductor lazarillo*”, o guia de cegos.

O capítulo seguinte desta dissertação irá apresentar duas obras que fazem parte dos números anteriormente expostos de títulos estrangeiros que foram traduzidos para o Português do Brasil.

4.4 DUAS TRADUÇÕES: TRÊS *TRADUCTORES LAZARILLOS*

Dentre as traduções para o português brasileiro da obra já mencionada, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, duas delas bilíngües (espanhol/português) e das mais recentes, chamaram a atenção pela proposta apresentada por seus tradutores. Uma delas, realizada por Alex Cojorian (2002) e a outra feita em conjunto por Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves (2005). Mas antes de passarmos a analisar ambas as traduções, faz-se necessário conhecer um pouco da atuação profissional de cada tradutor e, sobretudo, o processo que envolveu suas respectivas traduções.

4.3.1 Alex Cojorian

É escritor, tradutor, editor, professor, palestrante, ilustrador, artista gráfico; numa palavra, como ele mesmo prefere se intitular, um *factótum*. Licenciado em Língua Portuguesa pela Universidade de Brasília, atualmente dirige o Círculo de Estudos Clássicos de Brasília. É, também, editor da Círculo de Brasília Editora, Conselheiro da Revista DF Letras (CLDF), Editor das revistas ULT (2007) e Circuito (2004). Escreve crônica em periódicos e na revista eletrônica Verbo21. Autodidata na língua espanhola, adquiriu seus conhecimentos no idioma por meio de uma contínua prática de leitura e do convívio intenso com *hispanohablantes*. Além disso, tomou aulas particulares de conversação e redação em língua espanhola durante seis meses.

Além do romance picaresco *A vida de Lazarillo de Tormes* (Círculo de Brasília Editora, 2002), também traduziu do espanhol a tragicomédia barroca *Dom Juan: o burlador de Sevilha e o convidado de pedra*, atribuída a Tirso de Molina (CBE, 2004) e *Sete Tradições de Ricardo Palma* (CBE/Brasília e Oficina do Livro Rubem Borba de Moraes/ São Paulo, 2007, no prelo), todas bilíngües, ilustradas e anotadas.

Colaborador da produção intelectual brasiliense vem publicando esparsa e continuamente sobre teatro, poesia, conto, escrevendo artigos, crônicas e roteiros, em livros como *Abstrata Brasília Concreta* (Mediale, 2003, Org. W. Hermuche) e *Todas as gerações – o melhor do conto brasiliense* (LGE, 2006, org. R. Cagiano), e em periódicos como a Revista Humanidades (EdUnB). É, ainda, produtor e articulador de eventos, como o Curto-Circuito de Poesia (2004) e as Rodas de Leitura (CCBB, 2001-2003).

Com relação à sua tradução do *Lazarillo de Tormes*, Alex Cojorian nos informa que não resultou de encomenda de nenhuma editora, e sim, de um desejo seu de aprimorar-se na gramática da língua espanhola. A obra foi escolhida devido à sua familiaridade com a mesma, resultante de várias leituras. No entanto, ao longo do trabalho, descobriu que o processo de tradução lhe demandava muito mais atenção por ser um texto escrito em espanhol quinhentista. Outro fator que o motivou a querer traduzir o romance foi o fato de que, embora seja, para ele, uma obra fundamental, o *Lazarillo de Tormes* não se encontrava disponível no Brasil, traduzido para a língua portuguesa. Quando iniciou seu trabalho, Alex Cojorian desconhecia a existência das outras traduções, só tomando conhecimento do fato, quase ao final da sua tarefa. O processo completo de tradução durou aproximadamente sete meses, incluindo estudos ecdóticos e interpretativos, apresentações e ilustrações. Sua tradução

passou, também, por um revisor de textos que fez algumas sugestões e alterações, sempre negociadas, justificadas pelo fato de que a Círculo de Brasília Editora tem um conselho editorial com regras e direcionamento quanto a títulos e publicações. Informou-nos ter tido acesso a outras traduções do romance, entre elas, a de Pedro Câncio e a de Stella Leonardos, fato ocorrido quando já estava por terminar a sua tradução: “isso me deu segurança, pois pude cotejar passagens para as quais eu não encontrara nenhuma explicação satisfatória”, completara.

Alex Cojorian revela ainda que suas maiores dificuldades em traduzir a obra foram em encontrar o sentido de certas expressões e piadas eclesiásticas aplicadas aos hábitos cotidianos da época, expressões vernaculares quinientistas e, sobretudo, a falta de dicionários específicos ou enciclopédicos do espanhol da época. Todo o ato tradutório foi para ele um verdadeiro processo de garimpagem.

A crítica com relação ao trabalho foi positiva, mas um pouco descuidada, segundo ele, não tendo existido uma análise crítica aprofundada. Ainda assim, sua tradução foi adotada nos cursos de graduação da USP e da UnB.³⁵

4.3.2 Heloísa Costa Milton

É professora assistente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Graduada em Letras (português-espanhol) pela Universidade de São Paulo, Heloísa Milton concluiu o Mestrado e o Doutorado em Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana, ambos pela Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Literatura Comparada (brasileira e hispânica), atuando, principalmente, nos seguintes temas: literatura hispano-americana, novo romance histórico, ficção e história, romance histórico e Euclides da Cunha.

Participou também como membro suplente da Comissão Permanente de Publicações da Faculdade de Ciências e Letras de Assis. É membro do conselho editorial da Revista Stylos e membro suplente do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão Universitária.

³⁵ Todas as informações aqui utilizadas foram fornecidas pelo próprio Alex Cojorian através do preenchimento de um questionário que lhe foi enviado por e-mail, onde constam perguntas referentes à sua atuação profissional e em relação ao seu processo de tradução do romance. O mesmo autorizou a divulgação pública dessas informações. Este mesmo questionário foi enviado aos demais tradutores, Heloísa C. Milton e Antonio R. Esteves. (ANEXO 2)

Suas experiências práticas na área de tradução estão relacionadas a uma edição anterior do *Lazarillo de Tormes* (bilíngüe, em parceria com Mário González), lançada pela Consejería de Educación de la Embajada de España, além de, como ela mesma afirma, experiências atinentes ao seu trabalho acadêmico com literatura. Heloísa Milton também é tradutora pública juramentada de espanhol³⁶.

Quanto à sua tradução do *Lazarillo de Tormes*, realizada em parceria com Antonio R. Esteves, a tradutora nos conta que resultou de uma escolha pessoal dos tradutores, devido ao valor histórico, literário e cultural da obra. Depois de pronta, a tradução foi oferecida à Editora 34. Heloísa Milton e Antonio Esteves informam, ainda, que a editora manteve permanente contato com ambos os tradutores para tirar dúvidas, propor soluções e discutir questões. A obra teria passado pelas mãos de dois revisores. A primeira revisão foi feita pela Profa. Dra. Maria Valéria de Marco, docente da USP, especializada em Literatura Espanhola que, com sua visão altamente privilegiada (palavras de C. Milton), teria contribuído na construção final do texto. A segunda revisão foi realizada por Cide Piquet, um profundo conhecedor não só dos processos editoriais, mas também das línguas espanhola e portuguesa e de literatura. Heloísa Milton completa que todas as alterações sugeridas foram discutidas e acatadas ou não, segundo o caso. Os dois não sabem ao certo quanto tempo levou todo o processo de tradução, mas mencionam algo em torno de dois anos para chegarem ao texto final em português.

Para Heloísa Milton, as maiores dificuldades encontradas nesta tradução foram com relação ao tempo, visto que o trabalho foi realizado nas horas excedentes. Depois, em escolher os critérios da tradução, em se chegar a um consenso sobre como lidar com um texto renascentista e transferi-lo para o português do Brasil, mantendo o estilo e o teor originais do romance, tornando-o, ao mesmo tempo, legível para o leitor brasileiro de hoje. Além dessas, mais duas dificuldades substanciais: suas motivações históricas e contextuais e, no âmbito da linguagem, a sua intrincada sintaxe narrativa. Ainda assim, a tarefa da tradução representou algo muito prazeroso nas muitas leituras do romance, que resultaram em novas descobertas. Heloísa Milton diz que tanto os tradutores quanto os professores envolvidos no processo, tiveram acesso às traduções precedentes do romance, mas que estas foram deixadas de lado para que não influenciassem o trabalho.

³⁶ As informações sobre Heloísa Costa Milton foram retiradas do seu Currículo Lattes e do mesmo questionário entregue ao Alex Cojorian. A mesma também permitiu a publicação dos dados. (ANEXO 2).

A tradução foi muito elogiada, com várias resenhas na imprensa e com um grande número de exemplares vendidos³⁷.

4.3.3 Antonio Roberto Esteves

É, atualmente, professor adjunto da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Graduou-se em Letras e concluiu o Mestrado na mesma instituição. O doutorado em Língua e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana foi concluído na Universidade de São Paulo, e a Livre Docência em Literatura Comparada, na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Dentre as atividades exercidas, constam: membro da Comissão Permanente de Publicações da Faculdade de Ciências e Letras de Assis; parecerista junto ao Conselho do Programa de Pós-graduação em Letras, em Projetos de Pesquisa de Iniciação Científica – PIBIC, Parecerista *ad hoc* junto à Congregação da FCL - Assis. Participa, também, de Projetos de Pesquisa em Tradução Literária, Narrativas Estrangeiras Modernas, Literaturas Estrangeiras Modernas e Metaficção Historiográfica na Narrativa Espanhola Contemporânea.

Com relação à prática tradutória propriamente dita, já traduziu alguns poemas e artigos, além de dois livros – *O novo descobrimento do Rio Amazonas*, do Padre Cristóbal de Acuña (edição bilíngüe, Editora da Embajada de Espana, 1994) e *Lendas*, de Gustavo Adolfo Bécquer (Editora da Consejería de Educación y Ciencia en Brasil, 2005).

As opiniões de Antonio Esteves coincidem, em quase todos os pontos, com as de Heloísa Milton. Para ele, as maiores dificuldades encontradas durante o ato tradutório foram lidar com um texto antigo e, por conseguinte, deparar-se com as dificuldades do não entendimento exato da língua de um período longínquo e trazer o texto para o momento atual sem prejudicar a sua compreensão. O tradutor tentou, então, manter um equilíbrio entre o tom da época e certa atualização, sobretudo semântica, que permitisse ao leitor atual o máximo entendimento, segundo ele, compensadas pelo prazer em revisitar muitas vezes um texto que lhe era bastante conhecido, e encontrar nuances até então despercebidas.

Quando perguntado sobre como foi realizar uma tradução em parceria, este diz ter ficado encarregado de fazer a primeira versão do texto em português, que foi logo depois

³⁷ No ANEXO 1, algumas das resenhas críticas publicadas sobre a presente tradução realizada por Heloísa C. Milton e Antonio R. Esteves.

cuidadosamente revisado pela Heloísa Milton. As dúvidas foram discutidas em conjunto, numa série quase infinita de encontros. Diz, ainda, que antes de iniciar a sua tradução do *Lazarillo de Tormes*, teve contato com as outras traduções desta obra para o português, além de ter lido as várias edições do romance que o ajudaram a entender o contexto e algumas expressões particulares do espanhol da época.

Quanto à recepção da crítica com relação à sua tradução, conta que a resenha publicada pelo bibliófilo José Mindlin, no Caderno Mais!, da Folha de S. Paulo, em 31/07/2005 (ANEXO 1), deixou-o profundamente emocionado. As demais resenhas não falaram da tradução em si, o que para ele é um aspecto positivo, significando que seu texto apresenta uma boa qualidade.³⁸

A seguir, a análise descritivo-comparativa das duas traduções para o português do romance *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*; escolhas e estratégias usadas pelos tradutores da obra.

³⁸. As informações sobre Antonio Roberto Esteves foram retiradas do seu Currículo Lattes e do mesmo questionário entregue aos demais tradutores. Ressaltando que o mesmo também permitiu a divulgação dos dados. (ANEXO 2)

5 ANÁLISE DESCRITIVO-COMPARATIVA DAS DUAS TRADUÇÕES

5.1 O CORPUS DOS TRADUTORES

Conforme registramos no Capítulo 2 desta dissertação, o romance *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* possui quatro edições: as de Alcalá de Henares, Burgos, Amberes e Medina del Campo, esta última mais recentemente descoberta. No entanto, não se sabe qual delas é a mais próxima ao texto-fonte.

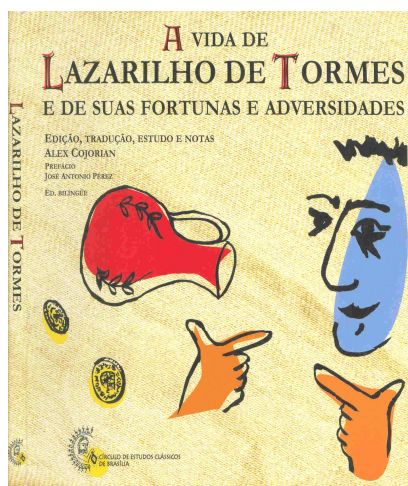
Nas duas traduções a serem analisadas no presente estudo, ambas bilíngües, já o dissemos, trazendo lado a lado o texto em espanhol e sua tradução para o português, cada tradutor optou por usar diferentes edições do texto de origem. Alex Cojorian realizou sua tradução a partir das edições preparadas por Cejador, Ramírez, Ricapito e Rico, todas fundadas pela Edição de Burgos. Já Heloísa Milton e Antonio R. Esteves tomaram como referência a edição encontrada em Medina del Campo (1992) e publicada pela Junta de Extremadura no ano 1996. No entanto, esse fato não trará maiores dificuldades e nem implicará em grandes alterações no resultado da presente análise, visto que, procuramos fazer o estudo comparativo utilizando trechos da obra comuns a ambas as edições adotadas por estes tradutores. Vale ainda dizer que, nas duas edições do romance, bem como em suas respectivas traduções para português brasileiro, os tradutores fazem constante menção às outras edições, deixando o leitor a par das transformações, quer seja por acréscimos ou supressões ou, em outras vezes, apenas de estruturação dos parágrafos.

5.2 A(S) PROPOSTA(S) DE CADA TRADUTOR

Uma das primeiras edições do romance espanhol *La vida de Lazarillo de Tormes*, ou simplesmente *Lazarillo de Tormes*, surgiu no ano de 1554. De autoria desconhecida, o romance fez muito sucesso na Espanha quinhentista, sendo hoje estudo obrigatório nas escolas e Universidades daquele país. Já foi traduzido para vários idiomas, dentre os quais, para o português do Brasil. Dessas traduções, duas fazem parte do presente estudo: a de Alex

Cojorian (2002) e a outra feita em parceria entre Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves (2005).

Trata-se de duas traduções e duas propostas aparentemente distintas. Alex Cojorian ao comentar sua proposta afirma que:



Capa da tradução de Alex Cojorian

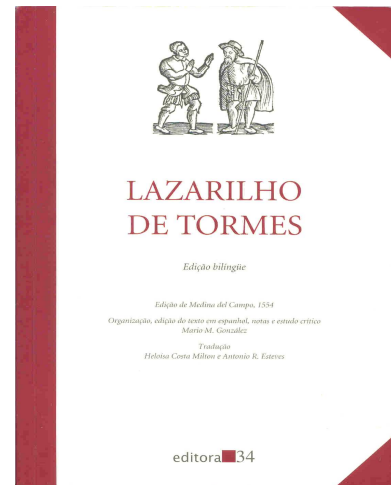
“Se deteve, ao máximo, sobre a expressão ibérica do termo e da frase, assim como de sua sintaxe, de seu ritmo, de sua acepção. Entre o estilo de época e a tentativa atualizadora, a opção foi sempre pelo vocábulo de raiz mais aproximada – desde que fiel ao sentido do termo hispânico, ou à sua comum origem. Se por um lado essas coisas chegaram a tradução ao original, por outro turno podem dar um susto no leitor desavisado, puxando-o pelo pé, assustando-o com uma frase de aparente torneio sintático, ou com uma expressão ou um vernáculo já menos ouvidos, embora ainda recorrente”.(p. 28).

Alex afirmara, ainda, que sua intenção foi aproximar esta obra quinhentista do leitor brasileiro moderno: “ainda que nos voltemos para o 1500, é para a modernidade que se projeta esta tradução: está quinhentista o quanto é possível para a língua portuguesa do deste século XXI”. (p. 28)

Na prática, quando da realização da tradução, este tradutor diz ter procurado evitar vocabulário de origem africana ou indígena por se tratar de um texto peninsular, e por nossa gramática (a portuguesa) ser a continuação da gramática espanhola. Diz também ter evitado (embora não explique especificamente a razão) o emprego de palavras como “*guri*” e “*menino*”, por exemplo.

A segunda tradução a ser analisada no presente estudo foi realizada em conjunto por Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves (2005), tendo o seguinte propósito, segundo nota dos tradutores:

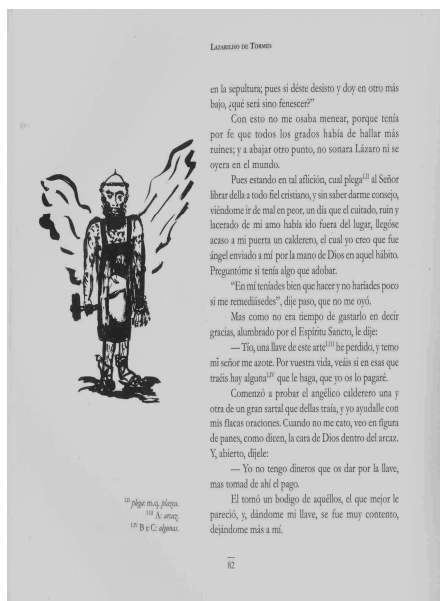
“A tradução pautou-se pelo intuito de ser o mais fiel possível ao texto original, sem, contudo, resultar inacessível ao leitor brasileiro contemporâneo. Nesse sentido, procurou-se modernizar alguns registros lingüísticos, por meio de atualização semântica principalmente. Preservou-se, no entanto, certo tom arcaizante com o resguardo de algumas construções sintáticas inerentes à especificidade poética da obra”. (p.14).



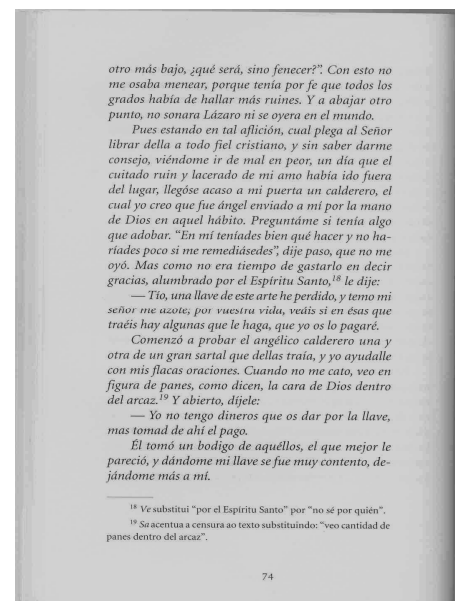
Capa da tradução de Heloísa C. Milton e Antonio Esteves

Teríamos, neste caso, uma tradução com menos traços de atualização (a de Alex Cojorian), em oposição a uma mais atualizada (a de Heloísa Milton e Antonio Esteves); uma tradução mais próxima ao texto escrito no século XVI, e outra mais próxima do leitor de hoje, mantidas as devidas proporções, como seus tradutores fazem questão de ressaltar.

Escolhas, opções e diferentes estratégias foram empregadas. Diferenças que podem ser percebidas desde os aspectos gráficos (capa de ambas as traduções bem como de suas páginas internas) até no uso das palavras e expressões quando transportadas do espanhol para o português.



Página interna da tradução de Alex Cojorian, que apresenta várias ilustrações



Página interna da tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves, sem ilustrações

Diante do exposto nos parágrafos anteriores, fica a curiosidade de vermos na prática se todos esses critérios foram adotados e se os objetivos propostos foram alcançados pelos três tradutores, e de que maneira as obras traduzidas se apresentam, já que suas propostas são de certa forma, diferentes entre si. Será que todos esses ideais foram postos em prática? É o que passaremos a analisar no sub-capítulo seguinte.

Evidentemente, não esperamos que as duas traduções apresentem-se de maneira idêntica, e tampouco iguais ao texto que as originou. Jorge Luis Borges, em seu conhecido conto *Pierre Menard, autor del Quijote*, mostrou-nos essa impossibilidade. Ao decidir ser o próprio Miguel de Cervantes, para então reescrever o clássico espanhol, o narrador afirma que Menard pretendia *reconstruir literalmente* dois capítulos da obra mestra de Cervantes, *El don Quijote de la Mancha*, rejeitando a natural interpretação da leitura do Quixote. Menard passa a representar algumas das correntes tradicionais acerca da tradução, aquela que “concebe o texto como um objeto de contornos perfeitamente determináveis, acreditando, portanto, que seja possível, como sugerem os três princípios básicos de Tytler, reproduzir totalmente, em outra língua, as idéias, o estilo e a naturalidade de um texto original” (ARROJO, 2003, p. 14). Menard até consegue essa façanha, reproduzindo um texto idêntico ao que fora escrito quatro séculos antes por Miguel de Cervantes. No entanto, esse texto é interpretado pelo narrador/crítico como sendo diferente do anterior, diferente do texto “original”: “essas mesmas palavras assumem um determinado valor quando o narrador/crítico as relaciona ao contexto de Cervantes, e um valor diferente quando relacionadas ao contexto de Pierre Menard” (ARROJO, p. 22). Dessa forma, Menard acaba por descobrir que a missão a que se impôs é impossível, porque as palavras não têm significado fixo e único, sem variação de interpretações. Elas acarretam mudança de sentido resultantes da interpretação, a depender do tempo e do contexto em que são empregadas, confirmando uma vez mais a impossibilidade de se reproduzir um texto totalmente igual ao “original”. Não por acaso, a obra de Menard fica catalogada em seu arquivo como *la inconclusa*, mostrando a impossibilidade de realização desse tipo de tarefa.

O texto escrito por Borges tem um ponto em comum com o presente estudo. A obra que Menard desejava *reconstruir literalmente* era antiga, assim como o *Lazarillo de Tormes* também o é. Menard lembra-nos que escrever o Quixote no início do século XVII era algo até justificável, necessário; mas fazer isso em pleno século XX seria impossível. Então, não esqueçamos, portanto, que entre o *Lazarillo de Tormes*, escrito no século XVI, e as duas recentes traduções deste romance (2002 e 2005), transcorreram quase quatro séculos e meio, e

durante esse tempo muitas coisas mudaram, inclusive, na estrutura e no vocabulário da língua espanhola.

5.3 OBJETIVO(S) E CRITÉRIOS ADOTADOS NA PRESENTE ANÁLISE

O *corpus* selecionado na presente análise consta de trechos das aproximadamente 140 páginas do romance. Vale ressaltar que têm importância não apenas os excertos a serem analisados, mas também o contexto a que os mesmos estão relacionados. Como houve um número considerável de exemplos encontrados, decidimos aqui expor os mais significativos e, sobretudo, os de caráter mais diverso para que dessa forma o leitor da presente dissertação tenha uma visão mais ampla do estilo de cada tradutor e de suas respectivas traduções. Também optamos por atribuir uma numeração em ordem crescente, em lugar de conferir uma nova para cada novo trecho selecionado e analisado. Acreditamos que dessa forma evitaremos confusões e equívocos quando mencionarmos tal ou qual trecho, por meio da sua numeração, e que também possa se aplicar a mais de uma análise.

Queremos ratificar que o objetivo maior desta análise é antes caracterizar algumas das escolhas e estratégias tradutórias de Alex Cojorian, Heloísa Milton e Antonio Esteves, seja pelas semelhanças ou diferenças encontradas em cada uma das duas traduções analisadas. Tomamos, para tanto, o texto de partida como referência, em lugar do texto de origem como é de costume ser feito nesses tipos de estudos. Também evitaremos emitir juízo de valor, isto é, apontar qual dentre as duas traduções é a “melhor”, ou ainda, qual delas foi a mais “fiel” ao texto “original”, como normalmente fazem alguns críticos quando analisam e julgam certas traduções. Preferimos acreditar que ambas as traduções cumprem perfeitamente com a função de permitir a sobrevivência do texto literário, ao possibilitarem que o leitor brasileiro moderno conheça o romance *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, e um pouco da vida e da sociedade espanhola da época. Mesmo porque, como afirma Heloísa Milton (2007), para julgar a tradução antes se faz necessário analisar todo o projeto do livro, ao qual não tivemos acesso, assim como nenhum crítico normalmente o tem³⁹.

³⁹ Em resposta dado ao questionário que lhe foi enviado.

Salientamos ao leitor dessa dissertação que não nos deteremos em fazer uma detalhada análise das estruturas das frases (sintagmas nominais e verbais, entre outros) de cada uma das traduções, comparando-as com as do texto fonte. Mesmo porque sabemos que essa seria uma missão praticamente impossível. Sendo o *Lazarillo de Tormes* um texto quinhentista, precisaríamos, portanto, de um maior conhecimento da estrutura da frase espanhola daquele período e, infelizmente, não dispomos de suficiente material bibliográfico (dicionários, gramáticas, entre outros) para a realização de tal tarefa. Lembremos, pois, que esta também foi uma das dificuldades apontadas pelos tradutores deste romance quando da realização de suas traduções. No entanto, acreditamos que de forma alguma essa falta de material específico à época prejudicará o presente estudo. Ao contrário, voltaremos nossa atenção na tentativa de buscar as estratégias empregadas por cada tradutor do romance ao trazer um texto escrito em pleno século XVI para o século XXI, visto que:

A contemporaneidade lingüística certamente tem progredido no seu imperativo da ordem lógica, da frase direta, limpa, morfologicamente concertada nos seus relativos. Mas não fora a “antiga”, para os de seu tempo, clara, inequívoca? O caso é o mesmo daquele professor trocista que, gracejando, costuma dizer que César escrevia mal, dado as relações de seus tempos verbais, entre si e entre a cronologia dos feitos, já não tangerem a nossa clareza... (COJORIAN, p. 28).

(...) Esse aparente contra-senso de um texto tão antigo vai, no entanto, deslocar o foco do leitor para a narrativa inovadora que de fato o *Lazarillo* foi, e é: enxuto, realista, naturalista; seco, direto, triste, caricatural, exagerado. (*idem*, p. 28).

Lembremos, antes de passar ao sub-capítulo seguinte desta dissertação que, até o final da década de 60, a tendência era estudar a tradução de textos partindo sempre do “original”, então considerado como o elemento mais importante no processo de análise das traduções. Gideon Toury (1995), influenciado pela teoria elaborada por Even-Zohar (1990), passou a adotar uma visão mais sistemática dos estudos da tradução, deslocando o foco para o sistema do texto-alvo, justificando, para tanto, que a cultura alvo é a que solicita a tradução, como forma de preencher uma lacuna no seu sistema. Seguindo a corrente descritiva, optamos, no nosso estudo, por adotar em primeiro plano os textos de chegada, ou seja, as duas traduções a que nos propusemos a analisar, e o texto de partida aparecerá em último plano na tabela comparativa por nós elaborada.

5.4 O ESTUDO COMPARATIVO

Logo de início, analisando a capa de ambas as traduções, um fato nos chama atenção: o título da obra em espanhol e a escolha de cada tradutor para a tradução do mesmo para o português:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edições anteriores)
1	Lazarilho de Tormes	A vida de Lazarilho de Tormes e de suas fortunas e adversidades	La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades.

Alex Cojorian teria adotado o mesmo título presente nas edições anteriores do romance, enquanto que Heloísa Milton e Antonio Esteves optaram por uma forma distinta, mas também bastante conhecida, assim justificando a escolha:

Embora mantendo o título completo que registra a edição de Medina del Campo que transcrevemos (La vida de Lazarillo de Tormes, e de sus fortunas y adversidades), salientamos o mais simples e consagrado, e que preferimos para a presente edição (Lazarilho de Tormes), uma vez que, também segundo Rico (1988), o manuscrito original não levaria nenhum título”. (p. 13)

Outro fator que também se difere entre as duas traduções é a questão da divisão de tratados (ou capítulos) que o texto de origem pode ter trazido ou não, mas existentes em todas as edições do *Lazarillo de Tormes*. Alex Cojorian adota a divisão em tratados, presente nas quatro edições mencionadas no início do presente capítulo, expondo-as inclusive no sumário da sua tradução (ANEXO 4), enquanto que Heloísa Milton e Antonio Esteves, uma vez mais, se remetem a Francisco Rico para justificar sua opção:

Cabe observar que, como concordamos com a teoria de Francisco Rico (1988), no sentido de que a tradicional divisão em “tratados” (capítulos) existentes em todas as edições antigas conhecidas não constaria do manuscrito original, eliminamos essa separação, mantendo, no entanto, os títulos desses capítulos à margem, no intuito de orientar o leitor na utilização das referências bibliográficas que os levem em conta (p. 13) (ANEXO 4).

Passemos agora ao texto propriamente dito e comecemos, pois, pelas pessoas do discurso, já que são elas que nos deixam a par da história e dos acontecimentos, que nos situa no tempo e no espaço da obra. Heloísa Milton e Antonio Esteves disseram optar por três formas de tratamento em suas traduções: “*você*” para o *tú* do original (que denota tratamento informal), o “*senhor*” para *vos* (forma antiga que denotava tratamento formal, majestático) e “*Vossa Mercê*” para o *Vuestra Merced*, do espanhol. Alex Cojorian, por sua vez, diz ter evitado alterar as formas de tratamento com a simplificação de “*tú*” por *você*, “*Vossa Mercê*” por *você* e “*vos*” por *você*. Na opinião deste, o tradutor não deve querer simplificar tudo o que for estranho à linguagem e ao cotidiano moderno, porque dessa forma ele estaria passando um atestado de ignorância ao leitor, considerando-o incapaz. Segundo Cojorian (2007), “todo leitor é capaz de dar o salto àquele cotidiano que lá se narra”⁴⁰. Vejamos na prática alguns exemplos:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
2	“- Lázaro, você me <u>enganou</u> . Juraria por Deus que <u>comeu</u> as uvas de três em três”. (p.51)	“- Lázaro, me <u>enganaste</u> . Jurarei por Deus que <u>tu comeste</u> as uvas três a três”. (p.59)	“- Lázaro, <u>engañado me has</u> . Juraré yo a Dios que <u>has tú comido</u> las uva tres a tres”. (p.50)
3	“- Não comi – disse eu –, mas por que o <u>senhor</u> suspeita disso?” (p. 51)	“- Não comi – disse eu – mas porque <u>suspeitais</u> disso?” (p.59)	“- No comí – dije yo –; mas ¿por qué <u>sospecháis</u> eso?” (p.50)
4	“- <u>Sabe</u> por que sei que <u>você</u> <u>comeu</u> as uvas de três em três? Porque eu as comia de duas em duas e você não reclamou”. (p.51)	“- <u>Sabes</u> em que vejo que as <u>comeste</u> três a três? Em que comia eu duas a duas e <u>calavas</u> ”. (p.59)	“- ¿ <u>Sabes</u> en qué veo que las <u>comiste</u> tres a tres? En que comía yo dos a dos y <u>callabas</u> ”. (p.50)
5	“- Você, meu rapaz, já <u>almoçou</u> ? - Não senhor – respondi –, pois ainda não eram oito horas quando com <u>Vossa Mercê</u> me encontrei.” (p. 101)	“- Tu, moço, <u>comeste</u> ? - Não senhor – disse eu –, que ainda não eram dadas as oito quando com <u>Vossa Mercê encontrei</u> ” (p. 109)	“-Tú, mozo, ¿ <u>has comido</u> ?” - No señor – dije yo –, que aún que no eran dadas las ocho cuando con <u>Vuestra Merced encontré</u> ”. (p.108)

⁴⁰ Reposta dado ao questionário que lhe foi enviado.

No exemplo 2, observamos que Alex Cojorian emprega a mesma pessoa do discurso presente no texto fonte (2ª pessoa do singular, **tú**), embora de pouco uso no português brasileiro moderno. Talvez por essa razão, Heloísa Milton e Antonio Esteves tenham optado por usar a forma mais brasileira, o **você**. O mesmo acontecendo nos exemplos 3, 4 e 5 cujos trechos estão assinalados. Esta será outra característica peculiar a cada tradução: o emprego diferenciado dos pronomes pessoais. No entanto, no exemplo 5 há uma concordância entre os três tradutores: o uso da forma de tratamento **Vossa Mercê** (hoje arcaica, mas muito usada naquele período histórico), em substituição ao **Vuestra Merced** do espanhol. Embora Heloísa Milton e Antonio Esteves tenham atualizado alguns registros lingüísticos (eles próprios mencionaram tal fato), decidiram, neste caso, conservar esse item arcaizante.

No exemplo 3 temos, ainda, a particularidade de um dado histórico: o uso do pronome **vos** (“*sospecháis*”, trecho destacado em azul) denotando formalidade, tratamento de respeito. Nos séculos XV e XVI, era comum que o superior se dirigisse ao subalterno por **tú**, e este utilizasse **usted** ou **vos** ao dirigir-se ao seu superior. Com o tempo, o uso se generalizou ao confundir-se na 2ª pessoa do plural o **tú**, o **vos** e o **usted**. No final do século XVIII, o **vos** passou a ser descartado, ficando **usted** como cortesia e respeito, e **tú** como forma de tratamento coloquial, o que se segue nos dias de hoje.⁴¹ Alex Cojorian adota, na sua tradução, o uso do pronome como a mesma função do texto fonte (2ª pessoa do plural). Heloísa Milton e Antonio Esteves preferem usar o termo **senhor**, mantendo a formalidade e o respeito pretendidos pelo texto de partida.

No capítulo 2 da presente dissertação, mencionamos que, apesar do nome do personagem principal do romance ser *Lázaro*, e deste nome compor o título da obra na forma do diminutivo, *Lazarillo*, em todas as edições do romance, e em suas traduções para outros idiomas, essa forma apareça apenas uma única vez em todo o texto – *¿Qué es esto, Lazarillo?* (COJORIAN, p. 64). Para alguns estudiosos, dentre os quais Francisco Rico (1980), este é um fato bastante curioso, já que a obra popularizou-se adotando o termo *Lazarillo* (de Tormes). Teriam os tradutores do romance feito alguma menção a tal fato durante suas traduções já que também adotam essa mesma titulação? Alex Cojorian não faz qualquer comentário. Já Heloísa Milton e Antonio Esteves usam uma nota de pé de página informando ao leitor do seu texto que:

⁴¹ O **vos** ainda é usado em alguns países que falam espanhol, como é o caso da Argentina.

É esta a única oportunidade em que a personagem é designada pelo diminutivo que prevaleceria na designação do romance. Com isso, prevaleceria também a idéia da ingenuidade que, se pode ser atribuída a Lázaro em sua passiva infância, está longe de qualificar Lázaro adulto, o narrador do texto. (MILTON e ESTEVES, p. 57).

Essa “preocupação” em deixar o leitor sempre a par de informações extrínsecas ao texto de partida (elementos geográficos, fatos históricos, mudanças socioeconômicas, entre outros, referentes ao período e ao contexto em que a obra teria sido escrita) será uma constante e um traço marcante na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves. Os dois tradutores irão optar, portanto, pelo uso de notas explicativas, que ajudam o leitor a entender o conjunto da obra.

É muito comum ao lermos certos textos científicos e/ou literários e, sobretudo, ao lermos textos traduzidos de um idioma para outro, depararmos-nos com notas explicativas. De modo geral, elas são inseridas porque o escritor ou tradutor acredita que tal palavra ou tal expressão pode não ser entendida pelo leitor do seu texto, ou que tal fato ou acontecimento merece maiores esclarecimentos. No caso do *Lazarillo de Tormes*, um texto quinhentista, algumas expressões e certos objetos (roupas, espadas e certos utensílios, tais como, um “*poial*” que denota uma espécie de banco de pedra, como salienta Alex Cojorian) não fazem parte da nossa época, do nosso cotidiano e, por essa razão, nos são desconhecidos. Daí a necessidade das notas explicativas. Imaginar-se-ia, então, que poderia existir um sem número de notas explicativas, devido ao que Sausurre (1974) chamou de não associação entre o significante e o significado, passível de acontecer entre culturas diferentes e, no nosso caso, as culturas espanhola e brasileira separadas por quase cinco séculos.

Todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em um princípio coletivo, numa convenção. E essa escolha não é livre, ela é imposta. A língua é um produto herdado de gerações anteriores, herança de uma época precedente. Agora, imaginemos o tradutor tendo que passar para a língua de destino uma palavra carregada de significado próprio da língua de origem, específico desta cultura, e tendo que buscar um significante o mais próximo possível a essa cultura de destino. Neste ponto reside todo o labor mental e também conhecimento cultural do tradutor, haja vista que o signo tem um valor específico em determinadas culturas que em outras não, apresentando maior ou menor carga semântica. Diante deste fato, como teriam se comportado os três tradutores do *Lazarillo de Tormes*, ao se deparar com um texto escrito no século XVI, tendo que transportá-lo ao século XXI?

Quando perguntamos a esses três tradutores, através de um questionário que lhes enviamos, quais foram as maiores dificuldades por eles encontradas no processo que envolveu suas traduções, obtivemos as seguintes respostas:

- **Alex Cojorian** – “Encontrar o sentido de expressões e piadas eclesiásticas aplicadas aos hábitos cotidianos de então, expressões vernaculares quinhentistas e, sobretudo, a falta de dicionários específicos ou enciclopédicos do espanhol da época. De fato, realizar esse tipo de tradução é uma espécie de garimpagem”. (ANEXO 2)
- **Heloísa C. Milton** – “Primeiro a questão justamente do tempo, já que o trabalho tradutório foi feito nas horas excedentes. Em segundo lugar, e mais importante, foi estabelecer os critérios da tradução, chegar a um consenso sobre como lidar com um texto renascentista e transferi-lo para o português do Brasil, mantendo o estilo e o teor originais do romance e, simultaneamente, torná-lo legível para o leitor brasileiro de hoje. Além disso, duas das dificuldades substanciais do texto de partida são as motivações históricas e contextuais que ele contém e, no âmbito da linguagem, a sua intrincada sintaxe narrativa”. (ANEXO 2)
- **Antonio Esteves** – “Como ocorre com todo texto antigo (no caso, do século XVI), as maiores dificuldades estão no entendimento exato da língua de um período longínquo. Em seguida, como trazer isso para o momento atual, sem prejudicar o entendimento. Tentou-se, neste caso, manter um equilíbrio entre o tom da época e certa atualização, principalmente semântica, do texto que permitisse ao leitor atual o máximo entendimento”. (ANEXO 2)

Os tradutores foram unânimes em afirmar que o mais difícil durante todo o processo tradutório foi o fato de estarem lidando com um texto antigo e todas as suas implicações. Talvez isso justifique as inúmeras notas de pé de página em ambas as traduções. Este é, pois, outro ponto de relevância em que as duas traduções se distinguem: a questão das notas de pé de páginas usadas, em sua maioria, por diferentes razões, pelos tradutores em suas respectivas traduções. Podemos dizer que Alex Cojorian as utiliza com maior frequência para

explicar o sentido de certas palavras e/ou expressões, diferentemente de Heloísa Milton e de Antonio Esteves. Estes, ao longo de toda a sua tradução conjunta, usam as notas explicativas apenas para aclarar fatos históricos, situar o leitor temporal e espacialmente, informar o nome de moedas antigas citadas no texto de partida, e também para explicar o sentido da obra, o que estaria por trás das palavras do autor, expostas na construção do texto e na fala do personagem Lázaro, o narrador do romance. Isso pode ser atestado em vários momentos em ambas as traduções analisadas.

Tomemos como primeiro exemplo dois parágrafos do *Prólogo da obra* (trechos do primeiro e do último parágrafo, ANEXO 4, p. 35/19). Ratificando essa nossa conclusão, mostraremos mais dois excertos de ambas as traduções: parágrafo primeiro do *Tratado Segundo* (ANEXO 4, p. 75/65 e 67) e todo o *Tratado Sexto* (ANEXO 4, p.175/171 e 173). Queremos esclarecer que Alex Cojorian também usa as notas explicativas para deixar os seus leitores a par de certas passagens históricas do texto, mas com uma frequência bem menor que os outros dois tradutores (ANEXO 4, p. 77 e 109).

Conforme afirmamos anteriormente e comprovamos através de algumas passagens do texto, no caso específico da tradução de Alex Cojorian, o uso das notas de pé de página tem a ver com palavras e expressões vocabulares, visto ter o tradutor optado por usar palavras de raiz mais próxima ao termo hispânico, como salientou e, por conta disso, nem sempre conhecidas no português brasileiro moderno. Acreditamos que aqui se justifique o elevado número de notas explicativas na tradução deste, 167 no total, contra 33 da outra tradução.

Voltemos uma vez mais ao *Tratado Segundo* e analisemos agora um pequeno trecho da obra e a opção vocabular feita por cada tradutor.

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
6 Possuiá ele uma <u>velha arca</u> , fechada à chave, a qual trazia atada a uma <u>argola do capote</u> . Tão logo chegava o <u>pão das oferendas</u> da igreja, ele o guardava na arca e tornava a fechá-la. (p. 66)	“Tinha um <u>arcaz velho</u> e fechado com sua chave, a qual trazia atada por uma <u>agulheta do paletoque</u> ; e em vindo o <u>bodivo</u> da igreja, por sua mão era logo ali lançado, e tornada a fechar-se a arca”. (p. 75)	“Él tenía un <u>arcaz viejo</u> y cerrado con su llave, la cual traía atada con un <u>agujeta del paletoque</u> ; y en viniendo el <u>bodigo</u> de la iglesia por su mano era luego allí lanzado y tornada a cerrar el arca”. (p. 74)

Analisando as duas traduções e comparando-as com o texto-fonte, observamos a opção de Alex Cojorian pelo uso dos vocábulos e das expressões mais arcaicas e mais próximas à origem hispânica e, conseqüentemente, pouco usuais no português brasileiro moderno, exigindo, portanto, as notas explicativas. Heloísa Milton e Antonio Esteves buscam, na sua tradução, palavras mais próximas ao português moderno, optando pela *atualização semântica*. Observemos, pois, que em nenhum momento as palavras destacadas e empregadas em ambas as traduções coincidem, como em outros trechos comparados. A seguir, reproduzimos também as notas explicativas de Alex Cojorian para que façamos uma análise dos termos (em português) empregados por ambos os tradutores em cada tradução, e o significado a que as palavras do texto fonte estão atreladas:

1. **Arcaz** – grande arca com gavetões, usada em sacristias para guardar vestes e objetos sagrados. Neste caso, Cojorian esclarece um pouco mais o significado da palavra;
2. **Agulheta** – remate metálico de cadarços; **paletoque** – capote de duas abas, sem manga, que desce até os joelhos;
3. **Bodivo** – oblata ou pão oferecido pelos fiéis por seus defuntos ou para cura; de *votivus, us*, votivo.

Se traduzir as palavras de um idioma para outro requer um grande domínio lingüístico por parte do tradutor, o trabalho se acentua quando se trata de traduzir *unidades fraseológicas* (UF), isto é, frases ou expressões cristalizadas, cujo sentido geral não é o literal, podendo ser uma frase feita ou uma expressão idiomática. Essa dificuldade se dá porque os sistemas lexicais das distintas línguas não são correspondentes, ou seja, uma língua pode ter dois lexemas para referir-se a diferentes realidades, enquanto outra língua usa somente um, ou ainda, não ter nenhum para dar conta dessa realidade. Ou ainda, em determinada língua uma realidade pode expressar-se através de uma UF, e em outra pode expressar-se por meio de uma(s) unidade(s) não fraseológica. As diferentes civilizações e culturas têm uma visão particular do mundo e, portanto, as experiências humanas também são distintas. Por acreditar que a UF representa o mais idiossincrático de uma comunidade lingüística, alguns autores como Santamaría Pérez (1998) diz residir neste ponto a sua dificuldade de tradução, e mais, por considerar que elas se originam de fatos históricos ou de uma situação concreta, estando nesta questão a dificuldade de compreensão de seu significado e sua interpretação em certos contextos. Outra dificuldade apontada por Vásquez-

Ayora (1977) é que uma expressão possui uma grande carga de informação e que, às vezes, é necessário transportar a outra expressão correspondente relativamente curta e condensada, como exige sua idiossincrasia. Para muitos autores, entre eles Zuluaga Ospina (2001) e Corpas Pastor (1996), a maioria desses problemas pode ser solucionado, e que isso depende exclusivamente da competência fraseológica e tradutológica do tradutor.

Vejam os qual a solução encontrada pelos tradutores do *Lazarillo de Tormes* para a seguinte UF presente no texto de partida: “*andar el birrete en su lugar*”, que segundo Alex Cojorian, em mais uma nota explicativa da sua tradução, significa: *manter a aparência, a dignidade*.⁴²

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
7 “Mas, ao que parece, é esta uma regra por eles mantida e guardada. Mesmo que não tenham uma simples moeda de cobre, devem <u>andar com o topete levantado</u> ”. (p. 125)	“Mas, segundo me parece, é regra entre eles usada e guardada: ainda que cornado algum tenha de troco, há de <u>andar o barrete em seu lugar</u> ”. (p. 129)	“Mas, según me parece, es regla ya entre ellos usada y guardada: aunque no haya cornado de trueco, ha de <u>andar el birrete en su lugar</u> ”. (p. 124)

Observamos que Alex Cojorian opta por manter a mesma expressão do texto fonte, apenas traduzindo cada palavra para o português brasileiro⁴³, e escrevendo uma nota de pé de página no seu texto, informando o sentido literal da expressão na língua espanhola. Heloísa Milton e Antonio Esteves usam na sua tradução dessa mesma UF a expressão “*andar com o topete levantado*”, mantendo, de certa forma, o sentido de aparência e dignidade ao qual a expressão estaria relacionada.

Em virtude da complexidade em se traduzir UFs, selecionamos outros exemplos. Verifiquemos, uma vez mais, a solução encontrada por cada tradutor:

⁴² Tentamos buscar o significado dessa expressão em alguns dicionários espanhóis, mas nada encontramos a esse respeito. Uma vez mais ressaltamos as dificuldades pelas quais devem ter passado os tradutores do LT em trazer este texto quinhentista para o português brasileiro moderno.

⁴³ Tampouco encontramos a expressão “*Andar com o barrete em seu lugar*”, no português, usado por Alex Cojorian.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
8	<p>“Quando saímos de Salamanca, seu propósito era vir às terras de Toledo, porque dizia que a gente era mais rica, embora pouco disposta a dar esmolas. Guiava-se pelo antigo provérbio: <u>“Mais dá o rico de coração duro que o pobre de coração mole”</u>”. (p. 49)</p>	<p>“Quando saímos de Salamanca, seu intento foi o de vir à terra de Toledo, porque dizia ser a gente mais rica, ainda que não muito esmolar. Arrimava-se a este refrão: <u>“Mais dá o pão-duro que o desnudo”</u>”. (p. 57)</p>	<p>“Cuando salimos de Salamanca, su motivo fue venir a tierra de Toledo, porque decía ser la gente más rica, aunque no muy limosnara; arrimábase a este refrán: <u>“Más da el duro que el desnudo”</u>”. (p. 48)</p>
9	<p>“Contudo, pareceu-me melhor ajudá-lo, pois ele se ajudava e abria caminho para isso. Então lhe disse: - Senhor, <u>a boa ferramenta faz o bom artesão</u>. Este pão está saborosíssimo e esta pata de vaca tão bem cozida e temperada, que não há quem possa resistir ao seu sabor.” (p. 121)</p>	<p>“Contudo, pareceu-me bem ajudá-lo, pois ajudava-se e me abria caminho para isso, e disse-lhe: - Senhor, <u>o bom apronto faz o bom artífice</u>. Este pão está saborosíssimo e esta mão de vaca tão bem cozida e temperada que não haverá a quem não convide com seu sabor”. (p. 127)</p>	<p>“Con todo, parecióme ayudarle pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele: - Señor, <u>el buen aparejo hace buen artífice</u>: este pan está sabrosísimo, y a esta uña de vaca tan bien cocida y sazónada que no habrá a quien no convide con su sabor””. (p. 120)</p>
10	<p>“<u>Para não piorar as coisas</u>, a coitada esforçou-se no cumprimento da sentença”. (p. 33)</p>	<p>“<u>Para não pôr tudo a perder</u>, a triste se esforçou e cumpriu a sentença”. (p. 43)</p>	<p>“<u>Por no echar la soga tras el caldero</u>, la triste se esforzó y cumplió la sentencia”. (p. 32)</p>
11	<p>“- Tome, Lázaro, que Deus já começa a abrir a mão. Vá à praça e compre pão, vinho y carne. <u>Vamos matar o diabo!</u>”. (p. 129)</p>	<p>“- Toma, Lázaro, que Deus vai já abrindo sua mão: vê à praça e compra pão e vinho e carne: <u>quebremos um olho ao diabo!</u>”. (p. 133)</p>	<p>“- Tome, Lázaro, que Dios ya va abriendo su mano. Ve a la plaza, y merca pan y vino y carne: <u>¡quebremos el ojo al diablo!</u>”. (p. 128)</p>
12	<p>“<u>Onde uma porta se fecha, outra se abre</u>”. (p. 85)</p>	<p>“<u>Onde uma porta se fecha, outra se abre</u>”. (p. 93)</p>	<p>“<u>Donde una puerta se cierra, otra se abre</u>”. (p. 84)</p>

Observamos nos exemplos 8, 9 e 11 que cada tradutor, novamente, fez a sua interpretação e escolha pessoal buscando uma solução para transmitir o sentido captado na frase do texto fonte. Como o fizemos com respeito à UF mencionada no exemplo anterior, mais uma vez, tentamos descobrir o sentido literal destas outras. A unidade fraseológica

presente no exemplo de número 8, “*más da el duro que el desnudo*”, apresenta o seguinte significado na língua espanhola, segundo o *Refranero temático español*, de Gregório Doval (1997): ‘que siempre es más fácil obtener algo del “duro de corazón”, es decir, del avaro y mezquino, que no del “desnudo”, es decir, de aquel que nada tiene para sí’⁴⁴. Observamos que Heloísa Milton e Antonio Esteves interpretaram a UF destacada no texto-fonte, e deram-na uma versão própria e atualizada para o português. Alex Cojorian utilizou em sua tradução uma expressão mais próxima do texto de partida.

Quanto à UF destacada no trecho de número 9, infelizmente, não conseguimos encontrar nenhuma referência bibliográfica acerca do seu significado na língua espanhola, ainda que pelo contexto possamos fazer uma idéia de seu sentido, algo como: “é o *bom instrumento que faz o bom artífice, artesão*”. Ainda assim, podemos observar as diferentes opções feitas por cada tradutor em substituição à UF presente no texto de origem. Alex Cojorian usará o substantivo “*apronto*” (preparativo), com a idéia de que é a maneira como fazemos, como preparamos uma coisa que a torna boa.

Selecionamos também o exemplo de número 11, porque nos pareceu bastante curioso, sobretudo, quanto ao sentido que cada tradutor dá à UF destacada no texto fonte. A expressão “*quebremos el ojo al diablo*”, que segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (RAE, 22ª edição) significaria: ‘hacer lo mejor, más justo y razonable’⁴⁵, foi traduzida palavra-por-palavra por Alex Cojorian. Heloísa Milton e Antonio Esteves utilizaram: “*vamos matar o diabo*”.

Como já afirmamos, Alex Cojorian opta, quase sempre, pelas palavras mais próximas ao texto que originou sua tradução, ao contrário de Heloísa Milton e Antonio Esteves que preferem aproximá-las do leitor do texto-meta. No entanto, no exemplo 10, Alex Cojorian irá quebrar essa regra e trará para a sua tradução uma interpretação própria para a UF presente no texto fonte “*echar la soga tras el caldero*”, que segundo o mesmo dicionário consultado para UF anterior, (RAE, 22ª edição) significa ‘dejar perder lo accesorio, perdido lo principal’⁴⁶. Lembremos que, no texto fonte, a expressão aparece na forma negativa, e assim os tradutores também a mantiveram.

Conforme dissemos anteriormente, fizemos uma breve pesquisa no sentido de tentar descobrir possíveis correspondências formais e semânticas entre as UFs destacadas no texto de origem e o português brasileiro. Acreditamos que os tradutores do romance também

⁴⁴ Tradução nossa: “é sempre mais fácil obter algo daquele que é “duro de coração”, ou seja, do avaro e mesquinho, que do “desprovido”, ou seja, daquele que nada tem para si mesmo”.

⁴⁵ Tradução nossa: fazer aquilo que é melhor, aquilo que é justo e razoável.

⁴⁶ Tradução nossa: Perder aquilo que é acessório, perdido aquilo que é importante.

tenham feito essa mesma busca e, nada encontrando, optaram pelas escolhas pessoais anteriormente expostas⁴⁷. O fato nos faz lembrar as palavras de Álvaro de Campos (1996):

Todo tradutor é um idealista, no sentido de que acredita ser possível fazer chegar a alguém que não domina uma língua experiências originariamente registradas nessa língua. Mas o tradutor precisa de alimentar o seu ideal. E ele é exigente: requer, por um lado, um vasto cabedal de conhecimentos lingüísticos e extralingüísticos em constante atualização, e por outro, uma maestria que se adentra com o treino, condimentada de algum bom senso e muita sensibilidade. E a maestria a que referimos tem que ver com a capacidade de, constantemente, fazer opções: semânticas/lingüísticas; de uma estrutura frásica adequada, na língua de chegada, de modo a servir o sentido do original e, quantas vezes, (supremo quebra-cabeças!) de uma idiomática, que nem sempre existe, para traduzir (ou equivaler) a outra existente no texto de origem. (p. 44).

Mas quando essa expressão idiomática existe em ambas as línguas (de partida e de chegada e, sobretudo, tendo mesma significação), facilita sobremaneira o trabalho do tradutor, deixando de ser um verdadeiro quebra-cabeça para este. Tal fato pode ser comprovado no exemplo de número 12, em que a UF destacada – *“donde una puerta se cierra otra se abre”* – , apresenta uma equivalência formal no português brasileiro: *“onde uma porta se fecha outra se abre”*, tendo sido esta a escolha de ambos os tradutores.

Selecionamos uma expressão que, embora não seja considerada uma unidade fraseológica, aparece com bastante frequência no texto de origem: *“reíme entre mí”*. Trata-se de um tipo de construção bem peculiar à língua espanhola, para denotar uma ação reflexiva.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Alex Cojorian)
13	“ <u>Ri comigo mesmo</u> e, embora jovem, notei bem a sutil dedução do cego”. (p. 53)	“ <u>Ri de mim para mim</u> , e, ainda que rapazinho, notei muito a discreta consideração do cego”. (p. 63)	“ <u>Reíme entre mí</u> , y, aunque muchacho, noté mucho la discreta consideración del ciego”. (p. 62)
14	“E onde se encontrará o tal – <u>perguntava a mim mesmo</u> –, se Deus, neste momento, como criou o mundo, não o criar?” (p. 97)	“E onde se achará esse – <u>dizia eu de mim para mim</u> – se deus não o tiver criado agora de novo como criou o mundo?” (p. 105)	“¿Y adónde se hallará ése – <u>decía yo entre mí</u> –, si Dios agora de nuevo, como crió el mundo, no lo criase?” (p.104)

⁴⁷ Com relação à UF destacada no exemplo 8, utilizada pelos tradutores Heloísa Milton e Antonio Esteves, encontramos um uso, que não por acaso está em um poema em elegia a este romance espanhol, intitulado “Lazarillo de Tormes”, escrito pela estudante de Letras Marise Mendonça Rodrigues, no ano de 2006, ou seja, posterior à publicação da tradução do romance.

Observamos que cada tradutor optou por uma escolha própria – sendo que Heloísa Milton e Antonio Esteves usam uma expressão de uso comum no português brasileiro –, mas, acima de tudo, mantendo o objetivo proposto pelo texto fonte.

Outro fator que nos chama atenção ao analisarmos o texto de origem, cotejando-o com as duas traduções, é a questão da ordem da frase. Em alguns casos, ainda se observam resquícios da forma latina, sobretudo no que diz respeito à posição do sujeito. Vejamos o que faz cada tradutor.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
15	“ <u>Açoiaram o triste do meu padraço e pingaram nele gordura quente. Também impuseram a minha mãe...</u> ”. (p. 33)	“ <u>Ao triste do meu padraço açoiaram e pingaram, e à minha mãe imputaram por justiça...</u> ”. (p. 43)	“ <u>Al triste de mi padraço azotaron y pringaron e a mi madre pusieron</u> pena por justicia...”. (p. 42)
16	“- <u>Você é velhaco e vagabundo, vá procurar um amo a quem servir</u> ”. (p. 95)	“- <u>Tú velhaco e galhofeiro és. Busca, busca um amo a quem sirvas</u> ”. (p. 103)	“- <u>Tú, bellaco y gallofero eres. Busca, busca un amo a quien sirvas</u> ”. (p. 102)
17	“E, levando-o à boca, começou a dar-lhe mordidas tão ferozes como eu no outro pão. - Por Deus, <u>como está saboroso este pão!</u> – exclamou”. (p. 105)	“E levando-o à boca, começou a dar nele tão ferros bocados como eu no outro. - <u>Saborosíssimo pão está</u> – disse -, por Deus!”.	“Y llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en lo otro. - <u>Sabrosísimo pan está</u> – dijo-, por Dios”. (p. 112)
18	“- <u>Coma isso, que rato é bicho limpo!</u> (p.80)	“- <u>Come isso, que rato é coisa limpa</u> ”. (p. 89)	“- <u>Cómete eso, que el ratón cosa limpia es</u> ”. (p. 88)

Alex Cojorian mantém a mesma ordem sintática das frases presentes no texto de partida. Já Heloísa Milton e Antonio Esteves dão-lhes a ordem direta (SVO – sujeito, verbo e objeto) e o ritmo do português brasileiro contemporâneo.

Ainda abordando elementos referentes à sintaxe do texto, mais propriamente às figuras de sintaxe, destacamos no texto-fonte exemplos de polissíndeto, que, neste caso, se manifesta pela repetição do conectivo “y” (“e”, no português) na ligação entre elementos da frase e do período, conforme os exemplos a seguir por nos destacados:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
19	<p>“Por tudo isso <u>e</u> pelas maldosas brincadeiras que o cego fazia comigo, decidi abandoná-lo de vez. Como eu já tinha pensado no assunto <u>e</u> desejava fazê-lo, esses últimos acontecimentos apenas me fizeram tomar a decisão definitiva. <u>E</u> assim foi que, logo no dia seguinte, saímos pela vila a pedir esmolas. Havia chovido muito a noite inteira <u>e</u> continuava chovendo durante o dia. Para não nos molharmos, o cego rezava debaixo de umas arcadas que naquele povoado havia. Como se aproximasse a noite <u>e</u> a chuva não parasse, o cego me disse:”. (p. 63)</p>	<p>“Visto isso <u>e</u> as más burlas que o cego me aplicava, determinei de todo deixá-lo, <u>e</u> como o havia pensado <u>e</u> o tinha na vontade, com esta postreira trapaça que me fez, me firmei mais. <u>E</u> foi assim, que logo no outro dia saímos pela vila a pedir esmola <u>e</u> havia chovido muito a noite anterior. <u>E</u> porque de dia ainda chovesse <u>e</u> andasse rezando debaixo de uns portais que naquele povoado havia, onde não nos molhávamos; mas como a noite vinha <u>e</u> o chover não cessava, disse o cego:”. (p. 69)</p>	<p>“Visto esto <u>y</u> las malas burlas que el ciego burlaba de mí, determiné de todo en todo dejalle, <u>y</u> como lo traía pensado <u>y</u> lo tenía en voluntad, con este postrer juego que me hizo afirméolo más. <u>Y</u> fue así, que luego otro día salimos por la villa a pedir limosna, <u>y</u> había llovido mucho la noche antes; <u>y</u> porque el día también llovía, <u>y</u> andaba rezando debajo de unos portales que en aquel pueblo había, donde no nos mojamos, mas como la noche se venía <u>y</u> el llover no cesaba, díjome el ciego:”. (p. 60)</p>
20	<p>“Eu a cozinhava <u>e</u> ele devorava os olhos, a língua, o pescoço, o miolo <u>e</u> as carnes das queixadas, passando-me, depois, os ossos roídos. Colocava-os num prato <u>e</u> dizia:”. (p. 69)</p>	<p>“Àquela cozia-a <u>e</u> comia os olhos <u>e</u> a língua <u>e</u> o cachaço <u>e</u> miolos <u>e</u> a carne que nas queixadas tinha, <u>e</u> dava-me todos os ossos roídos, <u>e</u> mos dava no prato, dizendo:”. (p. 77)</p>	<p>“Aquélla le cocía <u>y</u> comía los ojos <u>y</u> la lengua <u>y</u> el cogote <u>y</u> sesos <u>y</u> la carne que en las quijadas tenía, <u>y</u> dábame todos los huesos roídos. <u>Y</u> dábamos en el plato, diciendo:”. (p. 68)</p>

O que faz cada tradutor diante desse fenômeno? Observemos primeiramente que no trecho 19 o conectivo “y” aparece *oito* vezes no texto fonte, e *sete* vezes no trecho de número 20. Alex Cojorian mantém todos os conectivos (mesmo número, ordem e posição) presentes no texto fonte. No primeiro exemplo (número 19), Heloísa Milton e Antonio Esteves reduzem esse número de oito para cinco, e no segundo exemplo, de sete para três, dando ao texto um ritmo mais direto.

Seguindo ainda nossa análise de algumas figuras de sintaxe presentes no texto de origem, vejamos outros dois exemplos selecionados:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
21	“Finalmente, o clérigo <u>admitiu-me a seu serviço</u> ”. (p. 65)	“Enfim, o clérigo <u>me recebeu por seu</u> ”. (p.75)	“Finalmente, el clérigo <u>mi recibió por suyo</u> .” (p.74)
22	“Assim, quatro dias depois de entrar em vigor tal lei, vi uma procissão de pobres sendo açoitados pelas Cuatro Calles. Isso me causou um espanto tão grande, que nunca mais ousei <u>sair para pedir esmolas</u> ”. (p. 125/127)	“E assim, executando a lei, quatro dias depois que o pregão se deu, vi levarem uma procissão de pobres sendo açoitados pelas Quatro Ruas, o que me pôs tão grande espanto, que mais não ousei <u>desmandar-me sair em demanda</u> ”. (p. 131)	“Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llegar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles, lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé <u>desmandarme a demandar</u> ”. (p. 130)

Temos, nos trechos destacados e retirados do texto-fonte, dois exemplos de elipse. No primeiro deles, o de número 21, a expressão destacada “*mi recibió por suyo*” parece exigir um termo para complementar o seu sentido, embora subentendido no contexto da frase. Vale ressaltar que Alex Cojorian assinala a existência da presente figura de sintaxe no texto-fonte, e admite que o termo que completaria o sentido da frase é “ajudante”, resultando em: “... *me recebeu por seu ajudante*”. A elipse foi mantida na tradução de Alex Cojorian, mas desfeita na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves, que preferiram mudar a expressão destacada por “*admitiu-me a seu serviço*”, dando, dessa forma, sentido mais completo à frase. O mesmo fato ocorre no exemplo de número 22. Alex Cojorian sabe que existe um termo oculto na frase que completaria o sentido da expressão “*sair em demanda...*”, que é “*de esmolas*”, porque o menciona em um capítulo que antecede a sua tradução, conforme afirmamos anteriormente. Mas, ainda assim, prefere manter a mesma estrutura do texto de origem. Heloísa Milton e Antonio Esteves vão direto ao ponto e acrescentam a expressão apenas mencionada por Alex Cojorian.

Destacamos o trecho seguinte não apenas para trazer um novo exemplo de elipse, mas também por nele estar presente uma das características mais marcantes do *Lazarillo de Tormes*, isto é, certo tom, por vezes irônico, divertido, de um realismo, por vezes, exageradamente real, como é o caso da fome de Lázaro, transcrita no seguinte exemplo:

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
23 “- Lázaro, jamais vi alguém comer com tanta graça como você. E digo que, ao vê-lo, nenhum homem deixará de sentir vontade de comer, mesmo que não a tenha. <u>“A grande fome que você tem – falei para mim mesmo – faz a minha parecer bonita.”</u> ” (p. 121)	“Digo-te, Lázaro, que tens em comer a melhor graça que em minha vida vi num homem, e que ninguém te verá fazê-lo que não te ponha gana, ainda que não a tenha. <u>“A muito boa que tu tens – disse de mim para mim – te faz parecer formosa a minha.”</u> ” (p. 127)	“Dígote, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no lo pongas gana aunque no la tenga. <u>“La muy buena que tú tienes – dije yo entre mí – te hace parecer la mía hermosa.”</u> ” (p. 120)

Referindo-nos primeiramente ao texto de partida, o trecho destacado parece ter sentido incompleto e plural, mesmo para um bom leitor da língua espanhola. Não nos esqueçamos, no entanto, que este texto foi escrito há quatro séculos. Alex Cojorian o traduziu literalmente. No entanto, Heloísa Milton e Antonio Esteves deram-lhe uma versão mais direta, sem rodeios.

Selecionamos um novo trecho em que agora a antítese se faz presente e será determinante no jogo de palavras para permitir a compreensão do texto.

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
24 “E foi assim que, depois de Deus, ele me deu a vida e, sendo <u>cego</u> , me <u>iluminou</u> e me <u>ensinou</u> a arte de viver”. (p. 37)	“E foi assim que, depois de Deus, este me deu a vida e, sendo <u>cego</u> , me <u>alumbrou</u> e <u>guiou</u> na carreira do viver”. (p. 47)	“Y fue así que, después de Dios, éste me dio la vida, y siendo <u>ciego</u> , me <u>alumbró</u> y <u>adestró</u> en la carrera de vivir”. (p.36)

A palavra “*cego*” se opõe às palavras “*alumbró*” e “*adestró*” (iluminar e adestrar, respectivamente, no português brasileiro), atos praticamente impossíveis a uma pessoa que não enxerga. É nesse jogo de sentido entre as três palavras que se compõe o trecho destacado. Observamos que os tradutores mantiveram o sentido e o jogo propostos no texto de origem, ainda que cada um deles tenha optado por usar termos diferentes em suas traduções.

E quando se trata de traduzir elementos carregados de certa poeticidade, rima e de palavras com sentido mais amplo (ou duplo) do que parecem, a princípio, denotar, onde o tradutor é, por vezes, obrigado a optar pela forma ou pelo conteúdo do texto, como nos

exemplos a seguir selecionados. Nesse ponto, reside um dos maiores embates sobre a questão da (in)traduzibilidade de textos literários. Para Amparo Hurtado Albir (2001) são diferentes as atitudes do tradutor de textos generalizados daqueles que traduzem textos literários, isso porque, segundo ela, estes textos se caracterizam por sobrecarga estética, podendo apresentar grande diversidade de tipos textuais, de campos, de tons, de modos e de estilos; integrar diversos campos temáticos, refletir diferentes relações interpessoais e, ainda, conter diferentes dialetos (sociais, geográficos, temporais) e idioletos. Hurtado ressalta que outra característica dos textos literários, e que vemos presente também no *Lazarillo de Tormes*, é que estes costumam estar ancorados na cultura e na tradição literária da cultura de partida, apresentando dessa forma, múltiplas referências culturais. Rosemary Arrojo (2003) também reconhece que traduzir textos literários, mais precisamente traduzir poemas, obriga o tradutor a tomar decisões nada fáceis. Mas tenta desmistificar esse pensamento ao afirmar que o que torna extremamente difícil esse ato é a interpretação que construímos a partir dele, do texto-poema, e não suas características inerentes.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
25	“E com estas considerações, não ousava me mexer, pois acreditava que todos os degraus haviam de ser ainda piores. <u>E, se descesse mais um pouco, já não se ouviria mais Lázaro no mundo</u> ”. (p. 75)	“Com isto não ousava menear-me, porque tinha por fé que em todos os degraus havia de achar amos mais ruins; <u>e baixando mais um ponto não soara nem se ouvira a Lázaro no mundo</u> ”. (p. 83)	“Con esto no me osaba menear, porque tenía por fe que todos los grados había de hallar más ruines. <u>Y a abajar otro punto, no sonara Lázaro ni se oyera en el mundo</u> ”. (p. 74)
26	“Folgo em contar a Vossa Mercê estas ninharias para mostrar quanta virtude <u>há em subir partindo de baixo, e quanto vício em rebaixar-se, estando no alto</u> ”. (p. 37/39)	“Folgo de contar a Vossa Mercê estas ninharias, para mostrar quanta virtude <u>haja em saber os homens subir sendo baixos, e quanto vício deixar-se baixar sendo altos</u> ”. (p. 47)	“Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud <u>sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos, cuánto vicio</u> ”. (p. 36/38)
27	“Em mim <u>teria</u> muita coisa para fazer e não <u>faria</u> pouco se me <u>remediasse</u> ”. (p. 75)	“Em mim <u>teríeis</u> bem o que fazer e não <u>faríeis</u> pouco me <u>remediásseis</u> ”. (p. 83)	“En mí <u>teníades</u> bien qué hacer y no <u>haríades</u> poco si me <u>remediásedes</u> ”. (p. 74)

Com referência ao primeiro exemplo, o de número 25, Heloísa Milton e Antonio Esteves escrevem a seguinte nota de pé de página acerca do trecho destacado: “no original em espanhol, há um jogo de palavras feito a partir do sentido de ‘*punto*’ como ‘nota musical’”. Primeiramente, constatamos que ao mencionar que no “original” existe um jogo de palavras a partir do sentido da palavra “*punto*”, somos levados a supor que os dois tradutores não manterão o mesmo jogo em sua tradução, embora tenham plena consciência dessa existência. Estes optaram por mudar a estrutura da frase, transformando “*punto*” (que tem a mesma acepção no português, e quase a mesma grafia, “*ponto*”) por “*pouco*”. As palavras que completariam o sentido do termo “*punto*” como nota musical, seriam os verbos “*sonara*” e “*oyera*” (soar e ouvir respectivamente, no português brasileiro), substituídos por um único verbo, “*ouviria*”. Por último, fica a dúvida e o seguinte questionamento: será que os tradutores teriam se dado conta de que ali também existia rima, sonoridade produzida pelo jogo das palavras “*punto*” e “*mundo*”? Nenhum deles faz qualquer menção ao fato. Analisando uma vez mais as duas traduções, observamos que, embora a tradução de Alex Cojorian esteja muito mais próxima ao texto-fonte, o tradutor pareceu não se dar conta desse jogo de palavras e de sentido, porque não fez nenhum tipo de comentário.

No exemplo 26, destacamos no texto-fonte as palavras que compõem a aliteração dos sons “*s*” e o “*j*”, e que imprimem ritmo forte à frase, quando as pronunciamos em sua seqüência textual. Observamos que nenhum dos tradutores parece ter priorizado as aliterações, preferindo trabalhar o sentido das palavras no texto. Já no exemplo 27, Alex Cojorian transforma o “...*des*” das palavras destacadas no texto de partida em “...*eis*” no português. Heloísa Milton e Antonio Esteves, mais uma vez, pareceram priorizar o sentido das palavras.

Finalizando nossa análise de algumas figuras de sintaxe presentes no texto fonte, apresentamos um exemplo de um fenômeno conhecido por *zeugma*. Primeiramente observemos o trecho selecionado:

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
28 “- É pata de vaca? - Sim, senhor. - Pois digo a você que é o melhor bocado do mundo. Para mim, não há faisão que seja tão apetitoso quanto ela. - Pois prove, senhor, e verá como está boa. <u>Ponho em suas mãos a pata de vaca</u> , além de três ou quatro porções do pão mais branco”. (p. 121)	“-É mão de vaca? - Sim, senhor. - Digo-te que é o melhor bocado do mundo e que não há faisão que tanto me saiba. - Pois prove, senhor, e verá que tal está. <u>Ponho-lhe nas mãos a outra e três ou quatro rações de pão, do mais branco</u> ”. (p. 127)	“- ¿Uña de vaca es? - Sí, señor. - Dígote que es el mejor bocado del mundo y que no hay faisán que así me sepa. - Pues pruebe, señor, y verá qué tal está. <u>Póngole en las uñas la otra y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco</u> ”. (p. 126)

A expressão “*póngole en las uñas la otra*”, parece incompleta, estando “*la otra*” em lugar ou mesmo omitindo um termo que teria aparecido antes, neste caso, a palavra “*uñas de vaca*”, que aparece no início do trecho selecionado. Alex Cojorian manteve o zeugma. Heloísa Milton e Antonio Esteves transformaram a frase em “*ponho em suas mãos a pata de vaca*”, eliminando, dessa forma, o termo que estaria sendo omitido.

Fazendo um diagnóstico geral, percebemos durante nossa análise, um vício mais livre na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves. Ao analisarmos ambas as traduções percebemos que estes tradutores, em um maior número de vezes, mudaram a ordem sintática da frase, eliminaram palavras e inseriram outras, buscaram termos e/ou expressões mais próximas do português brasileiro contemporâneo, sem que com isso levassem o texto a perder o caráter do texto de origem. Os trechos analisados podem servir para comprovar nossa constatação. Para falar a esse mesmo respeito sobre a tradução realizada por Alex Cojorian, preferimos usar suas próprias palavras:

Entretanto, vi que cometera eu uma tradução muito apegada ao texto original – ainda que sem abandonar a língua portuguesa hodierna –, e achei que o esforço de contextualização era válido e necessário ao leitor desavisado. Daí a súmula de notas, estabelecimento de texto original, cotejo de edições críticas, estudo introdutório.⁴⁸

Uma das questões que sempre suscita grandes discussões na tradutologia diz respeito à dificuldade que alguns críticos e teóricos têm em considerar a tradução como reescritura do texto de origem, salvo algumas exceções, como André Lefevere que citamos na

⁴⁸ Retirado do questionário respondido por este tradutor que se encontra entre os documentos anexo.

introdução desta dissertação. Se traduzir significa ler o texto, interpretá-lo e, conseqüentemente, reescrevê-lo em outro idioma, isso significa dizer que cada tradutor o fará à sua maneira, de acordo com suas vivências e experiências pessoais e profissionais. Esse grau de interpretação dependerá, também, da relação do tradutor com o texto dito “original”, por muitos considerado sagrado, e por essa razão, intocável.

Retomando outra vez à proposta de cada tradutor, já exposta no item 5.2 deste capítulo, damo-nos conta que os três usam a expressão “*ser fiel a...*” para falar de suas intenções, de suas traduções do romance, parecendo, de certa forma, demonstrar o costumeiro respeito ao texto “original”. Muitos desses tradutores parecem estar sempre pedindo desculpas por tocar em algo tão “sagrado” e escrito por alguém que possui um dom divino. Mas quando um tradutor diz que foi ou tentou ser o mais fiel possível na sua tradução, estaria ele querendo ou tentando ser fiel a que e/ou a quem, na verdade? A ele mesmo, ao texto, ao seu autor ou ao leitor? E o mais importante de tudo, qual a concepção dele de fidelidade? Para Luis Angélico da Costa (1996), são duas as tentações dos tradutores iniciantes (mas talvez não apenas destes, dos veteranos também): a *hiperfidelidade* à “sacralidade” do texto na direção de uma tradução *ipsis literis*, e a *licenciosidade* com relação ao texto “original” (que já não lhe parece tão sagrado) na direção de uma auspiciosa “tradução livre” (ANGÉLICO p. 86).

A idéia de fidelidade vem passando por mudanças de conceito ao longo dos tempos. Antes, partindo de uma visão mais tradicionalista, acreditava-se que o tradutor deveria ser sempre fiel ao autor, ou seja, deveria dizer exatamente o que o texto anterior disse, seguir seu estilo, sua fluência e sua naturalidade. Hoje em dia, pensar em fidelidade a partir dessa concepção pode ser considerado um contra-senso, pois se sabe que a tradução é, inevitavelmente, permeada pela interferência, pela interpretação que o tradutor faz do texto de origem, motivado, muitas vezes, pela diversidade, pela diferença entre as duas línguas envolvidas no processo tradutório. Mario Laranjeiras (1996) afirmou que “quando se diz que o texto traduzido deve ser homólogo ao texto de partida, que deve ser-lhe fiel, não se fala em identidade entre os dois textos. Tal identidade é, obviamente, não só indesejável, mas totalmente impossível” (p. 15). Para Rosemary Arrojo (1986) a tradução de qualquer texto será fiel não ao texto “original”, mas à interpretação de cada leitor do texto de partida, que por sua vez, será sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos, sendo impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor. Conforme afirmamos em outros momentos desta dissertação, questões como (in)fidelidade e original, estão longe de fazer parte do senso comum.

Mas o que acabamos de dizer pode ser atestado a partir de nossa análise das duas traduções do *Lazarillo de Tormes*. Vimos que, em alguns momentos, sobretudo quando da tradução das UFs – e por essa razão expusemos um maior número delas na nossa análise –, Alex Cojorian, Heloísa Milton e Antonio Esteves foram inevitavelmente levados a fazer uma interpretação do texto de origem para encontrar um equivalente formal para língua de destino, neste caso, para o português brasileiro. Isso demonstra que traduzir não é de fato uma tarefa das mais fáceis.

Para finalizar o presente sub-capítulo de análise das traduções, gostaríamos de incluir, em lugar de trechos da obra como fizemos até o presente momento, dois parágrafos referentes ao *Tratado Quinto*. Não destacaremos possíveis semelhanças e/ou diferenças entre as duas traduções nem analisaremos as opções e escolhas dos tradutores. Apenas desejamos que o leitor desta dissertação leia e analise por si só os dois textos que se seguem, tirando suas conclusões, pois, a partir deles, teceremos nossas considerações finais sobre o presente estudo.

Tratado Quinto

De como Lázaro se assentou com um buleiro e das coisas que com ele passou.

Quis minha sorte que topasse com o quinto, que era um buleiro, o mais esperto e desavergonhado de todos. Foi o maior vendedor de bulas que jamais vi, não espero tornar a ver nem creio alguém haja visto igual, porque tinha modos muito especiais e inventava as formas mais sutis para vendê-las.

Ao chegar aos lugares onde havia de ser proclamada a bula, primeiro presenteava os clérigos ou padres com qualquer coisa, sempre de pouco valor e importância: uma alface murciana, ou, se fosse a estação propícia, um par de limas ou laranjas, um marmelo, alguns pêssegos ou umas pêras verdes encontradas pelos caminhos. Dessa maneira, procurava ganhar-lhes a simpatia, para que favorecessem o seu negócio e chamassem os paroquianos para receber a bula. Quando agradeciam ao obséquio, aproveitava para se informar sobre os conhecimentos que tinham. Se contavam que sabiam latim, não falava uma palavra sequer nessa língua, para evitar tropeços, mas utilizava um belo retórico vernáculo, compondo um fluente linguajar. E, se percebia que os ditos clérigos eram daqueles reverendos que se ordenam mais com dinheiro do que com estudos e devoções, transformava-se diante deles num São Tomás e falava duas horas em latim, ou pelo menos parecia falar, embora não o fizesse. (MILTON e ESTEVES, p. 151)

Tratado Quinto

De como Lázaro se assentou com um buleiro e das coisas que com ele passou.

Para minha ventura dei no quinto, que foi um buleiro, o mais desenvolto e desavergonhado, e o maior tirador destas que jamais vi nem ver espero, nem penso que ninguém viu, porque tinha e buscava modos e maneiras e mui sutis invenções.

Em entrando nos lugares donde haviam de apresentar a bula, primeiro apresentava aos clérigos ou curas algumas coisinhas, não de muito valor nem tampouco substância: uma alface murciana, se era pelo tempo um par de limas ou laranjas, um maracotão, um par de pêssegos, a cada um sendas pêras verdeais. Assim procurava tê-los propícios, porque favorecessem seu negócio e chamassem seus fregueses a tomarem a bula.

Ao agradecerem-no, informava-se da suficiência destes. Se diziam que entendiam, não falava palavra em latim, por não dar tropeção; mas aproveitava-se de um gentil e bem cortado romance e desenvoltíssima língua. E se sabia que os ditos clérigos eram dos reverendos – e digo que mais com dinheiros que com letras e com reverendas se ordenam –, fazia-se entre eles um São Tomás e falava duas horas em latim, que ao menos o parecia, ainda que não o fora. (COJORIAN, p. 155)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É certo que a tarefa de traduzir não é uma das mais fáceis, e mesmo aqueles que não são tradutores profissionais têm consciência desse fato. Os assuntos acerca da tradução de textos e, sobretudo, de obras literárias vêm despertando, ao longo dos anos, opiniões das mais diversas e contrárias. Alguns teóricos opinam que qualquer obra é intraduzível. Outros afirmam que, na prática, tudo aquilo que tenha sido claramente pensado pode ser claramente traduzido. Existem ainda os que atestam que o resultado do trabalho feito é sempre inferior ao “original”. Num outro extremo, há os defensores de que numa tradução pode haver perda, mas também compensação e até lucro. Em meio a todas essas questões se encontra o desvalorizado, o desprestigiado tradutor de textos.

Procuramos demonstrar, ao longo desse trabalho, que por trás de muitas dessas opiniões perpassam questões que envolvem relações de prestígio e poder, nas quais, em lados opostos, encontram-se o autor e o tradutor; o texto “original” e o texto traduzido; o legítimo e o marginal. O texto, que de um lado pode ser simplesmente concebido como um instrumento transmissor de conhecimento é, por outro lado, considerado manifestação lingüística e cultural das idéias de um autor. Esta visão do texto como portador dos pensamentos, das “verdades” de um autor será um dos pontos geradores das principais discussões sobre a tradução de texto e de todo o processo que envolve este ato.

Esse autor, na visão tradicionalista e logocêntrica, é visto como um gênio, um ser portador de um dom divino, e sua escritura, o texto dito “original”, sagrado, é portador das incontestáveis e intangíveis “verdades” de seu autor. Pode-se dizer que essa visão do texto como escritura sagrada e do autor como divindade começa a ser delineada no momento em que uma obra passa a ser qualificada como clássico, o que, conseqüentemente, a levará a ser canonizada, e seu autor, seguindo a raiz bíblica do termo cânone, considerado um santo. A partir de então se inicia um jogo entre autoria e autoridade, paternidade e tradução, onde o tradutor quase sempre sairá em desvantagem. Isso acontece porque, seguindo essa visão tradicionalista, ao manipular o texto, ao traduzi-lo, o tradutor estaria tomando para si as sábias palavras do autor, usurpando o lugar deste, assumindo a paternidade da obra, o que passa a ser qualificado como uma traição.

Não sendo considerado criador do texto, o tradutor não pode nele interferir, modificá-lo. Deverá aproximar-se deste sacro objeto para apenas e tão somente traduzi-lo, e deverá fazer isso seguindo o mesmo estilo do autor; deverá dizer em outra língua exatamente

o que o autor disse; a sua tradução deverá ser um reflexo preciso, isto é, uma imagem especular do texto “original”.

Uma das formas de tornar esse texto mais acessível e tirar-lhe a áurea de sagrado seria através do “apagamento”, do afastamento da figura do autor, desse sujeito que exerce forte influência e detém a propriedade sobre o texto, que faz deste um patrimônio de um único dono e atribuir-lhe um novo papel, o de instaurador de discursividade. Através desse ato, a linguagem passaria a ter prioridade e se concederia ao texto maior liberdade de comentários e a possibilidade de novas interpretações, permitindo que outras pessoas dele se aproximem, entre elas, o tradutor. Partindo desse ponto de vista, chegamos às teorias mais recentes sobre tradução que já admitem a natural interferência do tradutor no texto traduzido, considerando-a necessária e inevitável ao levar em consideração as diferenças lingüísticas e culturais, ao admitir que o(s) tradutor(es) tem sua própria individualidade, um estilo próprio, uma história própria que se farão presentes em sua tradução.

A idéia do original como escritura sagrada e inviolável, em oposição à do tradutor como traidor vem sendo repetida há várias décadas. Embora pareçam temas ultrapassados e já surrados, continuam fazendo parte de muitos textos sobre tradução. Não raro, nos dias de hoje, em conversas informais, seguimos escutando comentários do tipo: “apesar de ser uma tradução, o livro é bom”; ou ainda, “é sempre melhor ler o autor nos originais ou buscar uma tradução confiável”. Sem falar nas críticas negativas publicadas em revistas e jornais sobre obras já traduzidas, como expusemos no Capítulo 3 desta dissertação.

Mas filósofos, lingüistas, teóricos e comentários à parte, o fato é que a tradução é uma realidade, e mais, uma necessidade já que é praticamente impossível que o ser humano domine todas as línguas existentes no mundo e que conheça todas as culturas. Como ter acesso ao que é escrito em outros países se não for através da tradução? Não podemos nos esquecer de que é através dela que muitos leitores têm acesso à literatura estrangeira, sendo também a forma como esta se amplia e se expande, sobrevivendo. Mesmo aqueles que criticam a tradução, muito possivelmente já leram algum texto traduzido e dele se utilizaram para a realização de alguma atividade. Aí se justifica a importância e o valor do(s) tradutor(es), do *lazarillo*, do guia de “cegos” que somos nós, leitores, que não conseguimos ler um texto escrito em uma língua que desconhecemos.

O número de títulos traduzidos anualmente no Brasil, expostos em um dos capítulos do presente estudo, serve para comprovar que as traduções vêm ocupando um espaço cada vez maior entre os livros publicados. O fato confirma a necessidade e, sobretudo, a realidade das obras traduzidas no país, onde nos últimos cinco anos foi publicada uma

média de 24.662 livros, sendo que, só no ano de 2006, foram quase 6.000 títulos. Segundo dados do SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros), esses números vêm aumentando ano após ano. Algumas editoras brasileiras confirmaram que as obras traduzidas representam a metade e, em alguns casos, a maior parte de suas publicações.

A última parte do trabalho, a análise descritivo-comparativa das duas traduções para o português brasileiro, permitiu chegarmos a algumas conclusões quanto ao processo de traduções de textos, no caso específico, literários. A primeira delas é que as traduções de um mesmo texto nunca serão iguais. Não temos dúvida de que ainda que fosse o mesmo tradutor a realizar por mais de uma vez a tradução de um mesmo texto, certamente ele a faria de maneira diferente. No caso da nossa pesquisa, tratamos de três tradutores e duas traduções resultando, certamente, em dois textos diferentes, refletindo um pouco da experiência de vida e da visão de mundo de cada um deles.

Outro dado comprovado neste estudo é que nem sempre o texto “original” ditará o estilo de tradução a ser seguido pelo tradutor, conforme pensamento de alguns estudiosos do tema. Temos, no caso específico das traduções do *Lazarillo de Tormes*, um mesmo texto fonte, e duas diferentes traduções: uma mais próxima do texto que a originou, e outra, com muitas atualizações a nível sintático-semântico. Cada tradutor com seu estilo próprio, que não é necessariamente o mesmo do autor do texto que antecedeu a tradução. Outro dado relevante é que ambos os tradutores demonstraram estar cientes do modelo de tradução que realizaram, mostrando com isso que a escolha do estilo a ser seguido pode ser um ato consciente.

Também constatamos que a inevitabilidade de interpretação do texto a ser traduzido é resultante de uma necessidade, que pode ser pensada como consequência da diversidade, da diferença natural entre línguas, culturas e sujeitos tradutores. Em se tratando de um texto quinhentista, com vocabulário e estrutura da frase próprios desse período, a exigência parece ainda maior.

Salientamos, desde o primeiro momento, que não era objetivo maior desta pesquisa fazer uma análise extensiva dos textos. Buscamos examinar as duas traduções do romance *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, apontando as principais diferenças entre elas e o percurso de cada tradutor durante o processo tradutório. O outro objetivo era o de apresentar a obra aos leitores desta dissertação, mostrando sua importância dentro do panorama literário mundial, despertando nestes a vontade de conhecê-la e quem sabe incluí-la em sua *biblioteca ideal*, em sua lista de *clássicos*. Esperamos que nossos propósitos tenham sido alcançados.

Por fim, constatamos que as duas traduções do romance espanhol configuram-se como dois novos textos, como textos únicos, como textos originais. Os trechos da obra apresentados no final do capítulo anterior são inegavelmente duas traduções do *Lazarillo de Tormes*, mas também são duas diferentes interpretações do texto, em que cada tradutor reescreveu com estilo próprio a história de vida do pobre garoto Lázaro, sua difícil luta pela sobrevivência, suas andanças entre as cidades de Toledo e Salamanca a serviço de seus sete amos. Estas duas traduções para o português brasileiro – “*A vida de Lazarillo de Tormes*” e “*A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*” – podem configurar-se como dois textos de prazer, textos que deleitam os seus leitores, alcançando assim o objetivo primeiro de todo texto, quer tenha sido ele escrito em idioma nacional (na língua do leitor) ou traduzido. Será, pois, através dessas traduções que os leitores brasileiros, aqueles que desconhecem o sistema lingüístico e a cultura espanhola, terão acesso a este romance e conhecerão novas histórias, pessoas, lugares e culturas.

REFERÊNCIAS

ACERCA del vos. Disponível em: <<http://historia.mforos.com/725447/4741705-acerca-del-vos>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y Traductología*. Introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ARTEHISTORIA. Disponível em: <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/2556.htm>. Acesso em: 10 jun. 2007

AUBERT, Francis Henrik. Tradução e Universidade: a formação de tradutores profissionais. In: COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.

AURY, Dominique. Prefácio aos problemas teóricos da tradução. In: MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

BARTHES, Roland. A morte do autor, In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de: Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Trad. Karlheinz Barck et. al. Rio de Janeiro: Gráfica da UERJ, 1992.

BÍBLIA sagrada Ave Maria. Disponível em: <<http://www.bibliacatolica.com.br/>>. Acesso em: 20 dez. 2007.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor del Quijote*. In: Ficciones. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

BUESCU, Helena Carvalhão. Autor. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/autor.htm>>. Acesso em: 05 jul. 2007.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/calvino.html>. Acesso em 10 ago. 2007.

CATFORD, J. C. *Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio de lingüística aplicada*. Trad. Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da PUC de Campinas. Campinas: Cultrix, 1980.

COJORIAN, Alex. Depoimento [jun. 2003]. Entrevistador: Sandro Ornellas. Disponível em: <<http://www.verbo21.com.br>>. Acesso em: 15 out. 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CORPAS PASTOR, Gloria. Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología. In.: _____. *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, 2000. p. 483-522.

COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.

CRUZ, Décio Torres. *Tradução automática de textos sob a perspectiva da literatura*. Estudos Lingüísticos e Literários 29/30. Salvador: EDUFBA, 2003. p. 41-56.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo Japonês. Tradução de Érica Lima. In: OTTONI, Paulo (Org.). *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Editora da UNICAMP; FAPESP, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Torre de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Doval, Gregorio (1997): Refranero temático español, Madrid: Ediciones del Prado.

DUARTE, João Ferreira. *Cânone*. Disponível em: <<http://fsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/canone.html>>. Acesso em: 15 jun. 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. *Poetics today*, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico*. Versão 5.0: Positivo. 1 CD ROM, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Tradução de: António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Disponível em: www.frb.br/.../Freud%20-%20Totem%20e%20Tabu/Totem%20e%20Tabu.pdf -. Acesso em: 02 nov. 2007.

GONZÁLEZ, Neide T. Maia. Tradução: a multiplicação ou a substituição das Aspas? In: _____. *Anuario brasileiro de estudios hispánicos*. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992. p. 29-37.

KOSZTOLÁNYI, D. 1996. O Tradutor Cleptomaníaco. *O Tradutor Cleptomaníaco e Outras Histórias de Kornél Esti*. Tradução de Ladislao Szabo. São Paulo: Editora 34: 7-10.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On Describing translations. In: HERMANS, Theo (Ed.) *The manipulation of literature. Studies in literary translation.* London / Sydney: Croom Helm, 1985.

LIMA, Rocha. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância.* São Paulo: EDUSP, 1993.

___ Prefácio. In: COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade.* Salvador: EDUFBA, 1996.

___ *Poética da tradução: do sentido à significância.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LAZARILLO. In: DICCIONÁRIO de la Real Academia Española. Disponível em: <<http://www.rae.es>>. Acesso em: 21 out. 2005.

LAZARILLO. In: SEÑAS: Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.* London: Routledge, 1992.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução.* Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

MOUNIN, Georges. *Les belles infidèles.* Lille: Presses Universitaire de Lille, 1994.

NIDA, Eugene A. *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translation,* Leiden: Brill, 1964.

OTTONI, Paulo. *A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução.* DELTA, 2003, vol.19, no.spe, p.163-174. ISSN 0102-4450.

OTTONI, Paulo (Org.) *Tradução: a prática da diferença.* 2ªed. Ver. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir.* São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, Octavio. *Literatura y literalidad.* Barcelona: Tusquets, 1990.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Traduze-me ou te devoro: a atividade tradutória como prática de desconstrução. In: FERREIRA, Elida; OTTONI, Paulo (orgs.). *Traduzir Derrida: políticas e desconstruções.* Campinas: Mercado de Letras, 2006.

REFRANERO Castellano. Disponível em: < <http://refranero.webcindario.com/index1.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

REVEL, Judith. *Foucault: conceitos essenciais*. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Paulo: Claraluz, 2005.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e Diferença: Uma Proposta de Desconstrução da Noção de Equivalência em Catford, Nida, Lefevere e Toury*. São Paulo: Unesp, 1998.

ROMAN, Jakobson. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

_____. *Introducción*. In: *La novela picaresca española (I)*. Barcelona: Planeta, 1980.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. (Org.). Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

TAVARES, Ildásio. *A Arte de traduzir*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1994.

TAPADO, Renato Gómez. *La traducción de Poesía como Transcreación*. In: _____. *Anuario brasileiro de estudios hispánicos*. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992. p. 231-237.

TOURY, Gideon. *Descriptive translations studies and beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.

VARELA, Luís Maia. *A tradução traduz o tradutor*. In: COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.

VEIGA, Cláudio. *Aproximações: estudos de Literatura Comparada*. Salvador: EDUFBA, 1976.

VENUTI, Lawrence. *A tradução e a formação de identidades culturais*. In: SIGNORINI, Inês. (Org.) *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUCS, 2002.

VIEIRA, E.R.P. (org.) *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996. Número de Chamada: 418.02 T314 1996.

VINAY J. P. e DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1977.

ZULUAGA, Alberto. Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas. Disponível em: <<http://www.fu-berlin.de/phn/phn16/p16.htm>>. Acesso em 30 dez. 2005.

SIGLO de Oro. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Siglo_de_Oro>. Acesso em 09 mai. 2007.

FONTES

A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades. Anônimo. Edição bilíngüe. Tradução: Alex Cojorian. Brasília: Circulo de Estudos Clássicos, 2003.

Lazarillo de Tormes. Anônimo. (Org.) Mário M. González. Tradução: Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão de Valeria de Marco. São Paulo: Ed.34, 2005. 224p.