

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

CLÁUDIA FERNANDA PAVAN

**A IMPOSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO LITERAL A EXEMPLO DAS TRADUÇÕES
DA OBRA *ATEMSCHAUKE*, DE HERTA MÜLLER, PARA O PORTUGUÊS**

PORTO ALEGRE

2016

CLÁUDIA FERNANDA PAVAN

**A IMPOSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO LITERAL A EXEMPLO DAS TRADUÇÕES
DA OBRA *ATEMSCHAUKE*, DE HERTA MÜLLER, PARA O PORTUGUÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de bacharel em Letras Português/Alemão
pela Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientador: Prof Dr Gerson Roberto Neumann

PORTO ALEGRE

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Pavan, Cláudia Fernanda

A impossibilidade da tradução literal a exemplo das traduções da obra Atemschaukel, de Herta Müller, para o português / Cláudia Fernanda Pavan. -- 2016. 57 f.

Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e Alemão, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. A literalidade na tradução. 2. Tradução literária. 3. Atemschaukel. 4. Herta Müller. I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II. Título.

Cláudia Fernanda Pavan

**A IMPOSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO LITERAL A EXEMPLO DAS TRADUÇÕES
DA OBRA *ATEMSCHAUKE*, DE HERTA MÜLLER, PARA O PORTUGUÊS**

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

Aprovado em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Denise Regina de Sales - UFRGS

Michael Korfmann - UFRGS

Gerson Roberto Neumann - UFRGS (orientador)

*Aos meus filhos, Nicolas e Kevin,
meu refúgio, minha fonte constante de
inspiração*

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai e à minha mãe (*in memoriam*), pela vida, pelo exemplo, pelo amor e pela dedicação incondicional.

Ao meu marido, pelo apoio, pelo encorajamento e, sobretudo, pelo equilíbrio que me traz.

À UFRGS e ao Instituto de Letras, pela estrutura, pelo apoio e pelas oportunidades.

À biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades da UFRGS e especialmente ao Vladimir, por me atender e esclarecer minhas dúvidas sobre a formatação deste trabalho com muita gentileza e atenção.

Aos professores do curso de bacharelado em Letras que, em algum momento nestes quatro anos, participaram da minha formação, pela sua competência, pela disponibilidade e pelo papel fundamental que tiveram não só na minha formação acadêmica, mas também no meu crescimento pessoal: Prof^ª Dr^ª Alena Ciulla e Silva, Prof^ª Dr^ª Ana Lucia Tettamanzy, Prof. Dr. Cléo Altenhofen, Prof^ª Prof^ª Dr^ª Denise de Sales, Dr^ª Erica Schultz, Prof. Dr. Gabriel Othero, Prof. Dr. Guto Leite, Prof^ª M^a Iona Gessinger, Prof^ª Dr^ª Karen Spinassé, Prof^ª Dr^ª Laura Quednau, Prof^ª Dr^ª Magali Endruweit, Prof^ª Dr^ª Maity Siqueira, Prof. Dr. Marcos Goldnadel, Prof^ª Dr^ª Maria José Finatto, Prof. Dr. Michael Korfmann, Prof. Dr. Paulo Seben, Prof^ª Dr^ª Rita Bittencourt, Prof. Dr. Sergio Menuzzi, Prof. Dr. Sergius Gonzaga, Prof^ª Dr^ª Solange Mittmann, Prof^ª Dr^ª Sonja Arnold, Prof^ª Dr^ª Svenja Brüger, Prof. Dr. Valdir Flores, Prof^ª Dr^ª Valeria Monaretto.

Aos professores que gentilmente aceitaram o convite para fazer parte da banca examinadora do meu trabalho de conclusão de curso: Prof^ª Dr^ª Denise de Sales e Prof. Dr. Michael Korfmann.

Aos amigos e colegas do curso de bacharelado, pela amizade, pelo incentivo e pelas trocas.

Um agradecimento especial ao meu orientador, Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann, pela disposição e pela confiança que teve no meu trabalho; pelo incentivo, pelos questionamentos, enfim, pela oportunidade de ser sua orientanda. Muito obrigada, Gerson!

*E uma das formas mais simples e criativas de considerar o ato de traduzir,
é vê-lo como um encontro mínimo, talvez furtivo, mas ainda notável com o outro.*

MIDDLETON (apud HONIG, 1985, p. 192, tradução nossa)

RESUMO

Este trabalho se ocupa da questão da literalidade na tradução literária. Iniciamos com um breve percurso pelo movimento histórico das discussões acerca da dicotomia tradução literal x tradução livre, pois esta questão há muito ocupa tradutores, teóricos e também estudantes e representa, assim, uma das questões basilares ao longo do curso de bacharelado em Letras na UFRGS. Para conduzir esta reflexão, que se insere na área da Literatura Comparada e dos Estudos da Tradução, este trabalho se organiza em duas dimensões: na dimensão teórica, pretendemos aprofundar algumas considerações sobre os conceitos de literalidade, subjetividade e tradução, levando em conta diferentes perspectivas e concepções; na dimensão prática, propomo-nos a analisar o título e alguns excertos do romance *Atemschaudel*, de Herta Müller, escrito em 2009, e de suas duas traduções para o português, realizadas pelo tradutor português Aires Graça (2010) e por Carola Saavedra (2011), escritora nascida no Chile, radicada no Brasil. Procuramos identificar, em *Atemschaudel*, as figuras de linguagem mais utilizadas por Herta Müller, como a metáfora, a personificação e a repetição e, através da comparação entre as traduções desses e de outros elementos, chegamos à conclusão de que a literalidade na tradução literária não é possível.

Palavras-chave: Tradução. Literalidade. Subjetividade. *Atemschaudel*.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Literalsinn in der literarischen Übersetzung. Sie beginnt mit einem kurzen Überblick hinsichtlich der historischen Erörterungen im Bezug auf die wörtliche vs. freie Übersetzungsdichotomie, weil diese schon lange Übersetzer, Theoretiker und Studierende beschäftigt, und damit eine der grundlegenden Fragen in der Bachelorausbildung für Literatur und Sprachwissenschaft an der UFRGS ist. Um diese Diskussion zu führen, die sich im Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft und der Übersetzungswissenschaft einordnet, ist diese Arbeit zweigeteilt: Im theoretischen Teil werden – unter Berücksichtigung unterschiedlicher Perspektiven und Konzepte – Überlegungen zu den Begriffen Literalsinn, Subjektivität und Übersetzung vertieft. Im praktischen Teil werden der Titel und einige Ausschnitte des 2009 erschienenen Romans *Atemschaukel* von Herta Müller, und dessen Übersetzungen ins Portugiesische, die zu einem von dem portugiesischen Übersetzer Aires Graça (2010) und zum anderen von der in Brasilien lebenden, in Chile geborenen Autorin Carola Saavedra (2011) angefertigt worden sind, analysiert. Die Analyse sprachlicher Ausdrücke wie Metapher, Personifizierung und Wiederholung, die am häufigsten von Herta Müller in der Roman verwendet werden, sowie der Vergleich der Übersetzungen dieser und auch anderer Elemente lassen den Schluss zu, dass der Literalsinn in der literarischen Übersetzung keine akzeptable Größe darstellt.

Schlüsselwörter: Übersetzung. Literalsinn. Subjektivität. *Atemschaukel*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 TRADUÇÃO E LITERALIDADE	10
2.1 TRADUÇÃO LITERAL X TRADUÇÃO LIVRE	10
2.2 TRADUÇÃO E TRADUTOR.....	12
2.3 LITERALIDADE	15
2.4 SUBJETIVIDADE	19
2.5 FENÔMENOS QUE EXPLICAM O SENTIDO	22
2.6 FIGURAS DE LINGUAGEM	24
2.6.1 A metáfora.....	25
2.6.2 A personificação.....	26
2.6.3 A Metonímia.....	26
2.6.4 A repetição	27
3. A AUTORA, OS TRADUTORES E A OBRA	28
3.1 HERTA MÜLLER	28
3.1.1 A escrita de Herta Müller	29
3.2 OS TRADUTORES.....	31
3.2.1 Carola Saavedra	31
3.2.2 Aires Graça	32
3.3 <i>ATEMSCHAUKE</i>	33
4 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	34
4.1 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DOS TÍTULOS	34
4.1.1 Trago comigo ou levo comigo?	37
4.2 <i>ATEMSCHAUKE</i> – ANÁLISE DE ALGUNS EXCERTOS	38
4.2.1 A fome e a economia de palavras	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Ao refletirmos sobre tradução – e, no âmbito deste trabalho, especialmente sobre tradução literária – não há como escapar da dicotomia tradução literal x tradução livre. Esta questão ocupa tradutores, teóricos e também estudantes, despertando dissensões e argumentações inflamadas. Trata-se, assim, de uma das questões basilares ao longo do curso de bacharelado em Letras na UFRGS. Porque não se esgota na graduação, o questionamento acerca da literalidade na tradução é o tema desta monografia.

Neste trabalho, pretendemos aprofundar algumas considerações relevantes para os Estudos da Tradução e para a Literatura Comparada acerca dos conceitos de tradução, literalidade, subjetividade, sinonímia e figuras de linguagem, levando em conta diferentes perspectivas e concepções. E, a partir da exposição teórica e da comparação de alguns elementos retirados da obra *Atemschaudel* e de suas traduções para o português, investigar a impossibilidade da literalidade na tradução.

O texto está dividido em 3 capítulos. No primeiro capítulo, refletimos sobre a dicotomia entre tradução literal e tradução livre, iniciando com as considerações históricas sobre tradução propostas por Mauri Furlan. Em seguida, apresentamos algumas reflexões de Heloísa Barbosa, Peter Newmark, Christiane Nord e Sebastian Floor acerca dessas duas formas de tradução. Mais adiante, refletimos sobre as questões que cercam o conceito de tradução e apresentamos algumas considerações de Antoine Berman, Ottmar Ette, Rosemary Arrojo, Francis Aubert, entre outros. Ainda neste capítulo, abordamos o entrelaçamento entre literalidade e subjetividade, a sinonímia e outros fenômenos que explicam o sentido e algumas figuras de linguagem presentes na obra de Herta Müller.

No segundo capítulo, apresentamos a escritora Herta Müller, alguns aspectos de sua vida, suas obras e refletimos um pouco acerca da sua escrita. Também neste capítulo examinamos brevemente a trajetória dos dois tradutores de *Atemschaudel* para o português e apresentamos um rápido resumo da obra.

No terceiro, fazemos um paralelo entre o texto de Herta Müller e as duas traduções para a língua portuguesa realizadas por Carola Saavedra – que fez a tradução brasileira – e Aires Graça – responsável pela tradução portuguesa – refletindo sobre as estratégias de tradução de cada um destes autores nos excertos analisados, buscando verificar, nessa análise, se a motivação inicial desta monografia – a impossibilidade da literalidade na tradução – se confirma.

2 TRADUÇÃO E LITERALIDADE

Apresentamos, a seguir, algumas considerações históricas acerca da tradução e algumas perspectivas teóricas que se posicionam ou a favor da tradução literal ou a favor da tradução livre. Além disso, neste capítulo discutimos o papel do tradutor no processo tradutório e discutimos as noções de literalidade, subjetividade e outros fenômenos relacionados ao sentido.

2.1 TRADUÇÃO LITERAL X TRADUÇÃO LIVRE

A ubiquidade do embate entre tradução literal e tradução livre não pode ser ignorada, afinal, trata-se de uma questão que há séculos ocupa tradutores e estudiosos da tradução. Segundo Furlan, em *Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente – Idade Média* (2003) já na Antiguidade,

os gregos postulavam duas maneiras de traduzir: a metáfrase, a tradução que se atém rigidamente à forma e ao sentido do original, e a paráfrase, uma reinterpretação pelo tradutor do texto-fonte, que é expresso de forma livre no léxico e nas estruturas gramaticais da língua de chegada. Entre os romanos, nas obras teóricas de Cícero e Horácio, essa dicotomia toma a forma de tradução ad verbum e tradução ad sensum. Nas palavras de Cícero, o principal teórico da tradução na Antiguidade romana, "Não traduzi como intérprete, mas como orador, com os mesmos pensamentos e suas formas... mas com palavras adequadas aos nossos costumes. Para tanto, não tive necessidade de traduzir palavra por palavra, mas mantive o gênero da palavra e sua força. [...] Nietzsche, séculos mais tarde, vai criticar a maneira greco-romana de tradução afirmando, com extrema pertinência, que "o senso histórico de uma era pode ser inferido a partir do modo com que essa era traduz e tenta absorver eras e obras anteriores (FURLAN, 2003, p. 16).

Ainda hoje, teóricos da tradução dividem opiniões sobre o assunto. Barbosa, em *Procedimentos técnicos da tradução* (2004), apresenta uma revisão literária de diversas teorias sobre procedimentos de tradução, partindo do modelo de Vinay e Darbelnet. Estes dois autores categorizam a tradução em tradução direta – que seria o mesmo que tradução literal – ou tradução oblíqua, "[a]quela que utiliza recursos lexicais ou sintáticos diversos daqueles empregados no texto da LO (doravante TLO), quer dizer, que altera a forma, mas sem alterar o conteúdo, ou a mensagem." (BARBOSA, 2004, p. 24). Para Vinay e Darbelnet (apud BARBOSA, 2004, p. 27), o tradutor deve sempre optar pela tradução literal desde que esta resulte em uma tradução correta e coerente com as estruturas da língua de chegada.

Para Newmark, em *A Textbook of Translation*, "a tradução literal é o primeiro passo na tradução e um bom tradutor só abandona a versão literal quando ela se mostra claramente inexata". E o autor chega a afirmar ainda que "um mau tradutor sempre fará o que for possível para evitar traduzir palavra por palavra" (NEWMARK, 1988, p. 90)¹.

Por outro lado, há aqueles que defendem a tradução livre, afirmando que a tradução não precisa nem deve se ater aos equivalentes literais do texto original, mas, ao contrário, deve expressar da melhor forma possível, utilizando-se das estruturas semânticas e sintáticas da língua de chegada, os sentidos do texto de partida.

José Roberto O'Shea – que já traduziu diversas peças de Shakespeare para o português – salienta, no ensaio *Dessacralizando o "verbo" shakespeariano: tradução linguística e cultural* (2007), que

alguns tradutores valorizam a denotação e caem, com frequência, na armadilha da tradução *literal*. Uma das alegações em defesa da tradução literal é a falsa idéia de que o sentido de um texto pode ser encontrado nas palavras como unidades isoladas e não em combinações. No entanto, "é a combinação das palavras que carrega o sentido, o nível conceitual [envolvendo] não palavras individuais, mas palavras em contexto" (Nida, 1997, 194:95). [...] Equivocadamente, muitas vezes os defensores da tradução literal vêem a não-literal como uma traição das intenções do autor original. Sem dúvida, a tradução não-literal posiciona-se mais ao lado do leitor que do autor. No entanto, afastando-se da literalidade e da denotação, contemplando contexto e recepção, a tradução não-literal busca valores conotativos e culturais e, quando bem-sucedida, pode vir a ser sumamente fiel (e não traidora) à força artística do original (O'SHEA, 2007, p. 31-32, grifos do autor).²

Em relação a barreiras culturais, Nord lembra, em *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens* que "a tradução permite um ato comunicativo que, em função de barreiras culturais e linguísticas, não se concretizaria sem ela" (NORD, 2011, p. 17)³. A tradução permite que as barreiras linguísticas e culturais sejam atravessadas. Atravessar é possível; derrubar, não.

Em *Seis passeios pelo bosque da ficção* (1994), Umberto Eco ilustra bem a questão da literalidade em relação às diferenças culturais na tradução ao discorrer sobre a tradução do título de um de seus livros:

¹ Do inglês: "Literal translation is the first step in translation, and a good translator abandons a literal version only when it is plainly inexact [...]. A bad translator will always do his best to avoid translating word for word" (tradução nossa).

² O'SHEA menciona em nota de rodapé neste ensaio que opta pela expressão tradução não literal no lugar de tradução livre porque considera que esta última "pode sugerir um distanciamento exagerado em relação aos sentidos do texto original".

³ Do alemão: "Durch die Translation wird eine kommunikative Handlung möglich, die ohne sie aufgrund vorhandener Kultur- und Sprachbarrieren nicht zustande gekommen wäre."

Os títulos inglês e italiano desse livro são diferentes porque, se fosse traduzido ao pé da letra para o inglês, o título italiano (ou latino) seria "The reader in the Fairy Tale" [O leitor no conto de fadas], o que não significa absolutamente nada. Na Itália, a expressão "*lupus in fabula*" equivale a "*falou no diabo...*", e é usada quando uma pessoa da qual se acabou de falar aparece de repente. Contudo, enquanto a expressão italiana cita o lobo, que figura em todas as histórias populares, eu menciono o leitor (ECO, 1994, p. 07)⁴.

Há ainda teóricos que procuram estabelecer uma escala entre tradução literal e tradução livre. Sebastian Floor, no artigo *Four Bible translation types and some criteria to distinguish them* (2007), propõe uma graduação entre quatro tipos de tradução, que representam um continuum entre a tradução literal e a tradução livre: tipo 1 - literal ou que se caracteriza por uma estreita semelhança; tipo 2 - semelhança ampla; tipo 3 - interpretação limitada; tipo 4 - interpretação ampla. Alguns dos aspectos propostos pelo autor para inserir uma tradução num destes quatro grupos são: grau de semelhança entre o conteúdo semântico do texto de partida e do texto de chegada, grau de explicitação e tipos de ajustes necessários para que os sentidos do texto de partida se façam presentes no texto de chegada.

É, sem dúvida, importante ressaltar que os teóricos mencionados neste trabalho têm suas reflexões voltadas para contextos culturais e históricos variados. Apresentamos essas breves reflexões a respeito da oposição entre tradução literal e tradução livre com o propósito de ilustrar o longo caminho já percorrido por esta emblemática questão. A seguir, analisaremos mais detidamente o conceito de tradução e o papel do tradutor, e mais adiante, a literalidade e seus desdobramentos na tradução.

2.2 TRADUÇÃO E TRADUTOR

À primeira vista, pode parecer simples definir tradução: transferir os sentidos de um texto de uma língua para outra. No entanto, esta breve afirmação encerra em si infinitos questionamentos. *Transferir* sentidos? Um sentido? Dois sentidos? Quantos sentidos encerra um texto? É só o sentido que importa? O sentido do texto é dado unicamente pelo autor? Qual o papel do leitor da tradução na produção de sentidos do texto traduzido? O tradutor também produz sentidos na sua tradução?

Acreditamos que não existam respostas simples para estas ou para as outras milhares de questões que podemos conceber a partir da definição proposta acima para tradução.

⁴ O título do livro em italiano é *Lector in fabula*.

Acreditamos, contudo, que existem caminhos que nos levam a elucidações mais satisfatórias. Pactuamos com a visão de Solange Mittmann quando, em *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva* (2003), ela, contrapondo-se à ideia de mero transporte de sentidos, define a tradução como

um processo discursivo, porque é um processo de produção de discurso, que envolve o lingüístico e o histórico. Além disso, é um processo de relação e de produção de sentidos, em que os sentidos são produzidos não isoladamente, mas na relação com o discurso original e com outros discursos presentes no interdiscurso (MITTMANN, 2003, p. 172).

Temos convicção de que a tradução representa o desvendar de culturas, de concepções, de princípios e de relacionar os sentidos que surgem no processo de tradução uns com os outros. O ato de desvendar remete a mistérios e envolve, portanto, algum grau de perigo. Nas palavras inspiradoras de Boris Schnaiderman "traduzir é, realmente, um ato desmedido" (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 18).

Herta Müller, no discurso *Zwischen Sprachen* (2012), proferido durante a entrega do prêmio Magnesia conferido a Radka Denemarková pela tradução de *Atemschaukel* para o tcheco, expõe algumas de suas reflexões sobre o conceito de tradução:

Traduzir não significa substituir, não significa encontrar na própria língua a palavra equivalente àquela da língua estrangeira. [...] A arte da tradução é ver as palavras e descobrir como elas veem o mundo. Traduzir requer uma urgência interior capaz de aproximar do original o totalmente diferente. Alcançar essa proximidade é muito difícil. É verdadeira arte (MÜLLER, 2012).⁵

No livro *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*, Berman lembra que “a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização” (BERMAN, 2002, p. 17). Assim, o confrontar-se com um texto de outra língua e outra cultura significa um constante processo de tradução, que tem por objetivo ora diminuir a distância entre culturas, ora provocar uma consciência mais intensa sobre essa mesma distância.

Segundo o romanista alemão Ottmar Ette, no texto *Com as palavras do outro: o tradutor notável é um excelente mentiroso* (2010), a tradução é um paradoxo, "uma mentira que expõe outras verdades ou as verdades do outro. Ela é uma ponte que concede chão seguro

⁵ Do alemão: "Übersetzen heißt ja nicht Ersetzen, also für das Wort aus der fremden Sprache das bekannte Wort in der eigenen Sprache finden. [...] Die Kunst des Übersetzens ist es, die Wörter anzuschauen, um zu sehen, wie diese die Welt sehen. Übersetzen braucht eine innere Dringlichkeit, die das ganz Andere zur größten Nähe des Originals bringt. In diese Augennähe zu kommen, ist sehr schwer. Ist große Kunst" (tradução nossa).

aos pés dos peregrinos entre dois mundos, mas sem fazer de conta que ela é, ela mesma, a terra firme" (ETTE, 2010, p. 19). Para o autor, a tradução não é apenas uma ponte entre culturas diferentes, mas também entre a produção e a recepção de um texto, pois

o texto do tradutor só pode captar nas palavras da língua de chegada aquilo que é imaginável ou pelo menos se encontra nas fronteiras do imaginável nela. A mentira estrutural representa o preço que a cultura tradutora precisa pagar caso queira ampliar suas próprias possibilidades de pensamento e, por conseguinte, suas formas de expressão filosóficas, literárias e artísticas (ETTE, 2010, p. 19).

O tradutor é, ao mesmo tempo, receptor e produtor: descobre e interpreta um texto e produz outro. Entretanto, a tradução não se limita à leitura e interpretação de um texto e sua retextualização na língua de chegada: ela pressupõe uma decisão entre duas ou mais possibilidades, concretas e legítimas, de interpretação do texto de partida, uma decisão sempre marcada pela subjetividade do tradutor, que está, inevitavelmente, associada à sua cultura, a suas crenças, a suas vivências e aos objetivos da tradução. Uma decisão que reclama coragem e ousadia:

quem sou eu para traduzir um Dostoiévski, Púchkin, Gorki? No entanto, preciso traduzir, porque conheço a língua russa e tenho experiência em lidar com textos. Tenho que traduzir esses grandes autores e, ao mesmo tempo, quem sou eu para fazer isso? [...] Estou diante de um original e tenho que ter coragem para enfrentá-lo, enfrentar um problema estético, uma questão de expressão. Eu preciso ousar, pegar o texto, ir em frente (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 18).

Rosemary Arrojo salienta, em *Oficina de tradução* (2013), que a tarefa do tradutor é tão complexa quanto a do escritor do texto de partida e "aprender a traduzir significa necessariamente aprender a 'ler' [...], aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam 'aceitáveis' para a comunidade cultural da qual participa o leitor" (ARROJO, 2013, p. 76). Isso não significa, porém, que o tradutor possa produzir qualquer significado ou possa simplesmente dar ao texto o sentido que considerar mais apropriado (FIORIN; SAVIOLI, 1988, p. 104).

A tradução é a língua em uso, não há como realizá-la sem prever o sujeito tradutor e, com ele, toda a subjetividade inerente ao ato tradutório. Segundo Nunes, no texto *Do bilíngue ao tradutor, do enunciado à enunciação: notas sobre uma perspectiva enunciativa do tradutor e da tradução* (2011), traduzir significa "ler a enunciação" e não o enunciado. Assim, ela afirma que o tradutor precisa desautomatizar a leitura do texto a ser traduzido, "ir além da materialidade do texto, suspeitar da transparência do enunciado, passando a interrogar-lhe

como produto de uma enunciação, resultado, portanto, de uma articulação particular de forma e sentido, produzida pelo autor do original” (NUNES, 2011, p. 17-18).

A partir da leitura de *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* (CANDIDO, 1970) – ensaio no qual Antonio Candido examina alguns aspectos da personalidade humana e também literária de Oswald de Andrade, entre eles o aspecto da devoração – podemos supor a tradução como um ato antropofágico: precisamos devorar e digerir o outro texto, a outra língua, a outra cultura, para então recompô-los através da tradução. Da mesma forma que para os modernistas o movimento antropofágico era visto como um movimento crítico e de transformação, assim também podemos definir a tradução. Enquanto comparada à arte, é possível percebê-la não apenas como um processo crítico e de transformação, mas também como um processo criativo.

2.3 LITERALIDADE

Como já abordamos anteriormente neste trabalho, a discussão em torno da literalidade na tradução não é recente. Dante Alighieri, há mais de 700 anos, também já se ocupava deste assunto. Segundo ele, todos os escritos têm quatro sentidos, sendo o mais reconhecível deles o sentido literal, "aquele que se prende ao significado comum e imediato das palavras" (ALIGHIERI apud FRANCO JÚNIOR, 2000, p. 78). Segundo Franco Júnior, além do sentido literal, os outros sentidos apontados por Dante são:

o alegórico, "uma verdade oculta sob um belo engano"; o moral, que deve ser útil aos leitores, mas a poucos deles, pois "nas coisas muito secretas devemos ter pouca companhia"; o anagógico ou extático, o "sentido superior", aquele que permite a contemplação das "realidades sublimes da glória eterna" (FRANCO JÚNIOR, 2000, p. 78).

Assim, embora exista, supostamente, um "sentido comum e imediato", ele não está sozinho, ele não é único.

No dicionário eletrônico Houaiss (2008), encontramos as seguintes acepções para o termo *literalidade*:

1 qualidade do que é literal

2 Rubrica: termo jurídico: requisito essencial do título de crédito que o torna insuscetível de discussão quanto ao que nele constar

A primeira acepção nos levou a pesquisar o verbete *literal*, que discutiremos adiante. Antes, contudo, gostaríamos de refletir sobre a acepção jurídica do termo: requisito essencial que torna um título *insuscetível de discussão* quanto ao que nele constar. É exatamente esta *insuscetibilidade* atrelada ao conceito de literalidade que se pretende questionar nas traduções comparadas neste trabalho.

Insuscetibilidade sugere um adensamento de sentidos e de estruturas que leva à impossibilidade de mudanças – pode funcionar bem no meio jurídico, mas não nos parece que tenha lugar na tradução. Traduzir é sempre possível. Traduzir revela a vontade humana de, apesar das diferenças, encontrar uma forma de entendimento. E toda forma de entendimento pressupõe espaço para a discussão.

Quanto ao verbete *literal*, o dicionário Houaiss (2008), apresenta-o como "adjetivo de dois gêneros" com as seguintes acepções:

- 1 que reproduz exatamente, palavra por palavra, determinado texto ou trecho de um texto
- 2 conforme ao próprio e genuíno significado das palavras, por oposição ao seu sentido figurado; exato, rigoroso
- 3 expresso por meio de letras do alfabeto
- 4 Rubrica: termo jurídico: diz-se de prova que se produz por meio de documento autêntico e que mereça fé

As duas primeiras entradas apresentam justamente as significações mais representativas do termo. E é a partir delas que refletimos sobre a impossibilidade da literalidade na tradução.

A tradução palavra por palavra não garante a apreensão literal do significado, pois há diferenças linguísticas, sistêmicas e culturais entre as línguas que precisam ser consideradas – mesmo que "linguístico, sistêmico e cultural" não esgote a miríade de diferenças entre as línguas. Cada língua possui estruturas sintáticas e semânticas próprias e, no processo tradutório, essas diferenças são insuperáveis. Segundo Aubert em *A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta?* (1987),

os campos semânticos linguística e culturalmente marcados de cada vocábulo resultam em sistemas lexicais únicos, sem correspondentes de uma língua para outra, mesmo quando estas são próximas entre si genética, cultural e tipologicamente. [...] Ainda, dado que cada língua manifesta uma determinada cosmovisão (visão de mundo), particular e específica à comunidade que dela se serve como veículo de expressão e comunicação, a passagem de uma língua para outra implica inescapavelmente numa mudança de perspectiva, em que se diz o mundo diferentemente, na medida em que este mundo é visto de maneira diferente (AUBERT, 1987, p. 186).

No artigo citado acima, Aubert faz ainda referência às "ocorrências de coincidências estruturais aparentes" (AUBERT, 1991, p. 186) a nível sintático. A colocação de Aubert, quando se refere a essas coincidências como aparentes, parece-nos especialmente fortuita, pois é exatamente o que são. Tomemos o exemplo:

She is Mary [En] → Ela é Maria

Aparentemente trata-se de uma simples declaração com a mesma estrutura sintática nas duas línguas. No entanto, cada uma dessas proposições tem, pelo menos, dois sentidos distintos. Tomemos a frase em inglês *She is Mary*:

1) De acordo com *Rebecca's Dictionary of Queer Slang and Culture [Dicionário de gíria e cultura gay de Rebecca]* (1997), o vocábulo *Mary* é utilizado para designar um homossexual do sexo masculino;

2) Na série americana *Gilmore Girls* (2000-2007), como podemos ver, por exemplo, no segundo episódio da primeira temporada, *The Lorelais' first day at Chilton*, Rory Gilmore recebe o apelido de Mary ao entrar para a nova escola. Quando Rory questiona Tristan, o adolescente que insiste em chamá-la assim, ele replica, ironizando o desconhecimento da menina, que Mary significa o mesmo que virgem.

Agora, a frase em português *Ela é Maria*:

1) No Brasil, o vocábulo *Maria* é frequentemente utilizado como eufemismo para empregada doméstica. No artigo *À Maria o que é de Maria* (2007), por exemplo, Anna Christina Saeta de Aguiar questiona de onde vem a necessidade de "suavizar" a expressão empregada doméstica e apresenta *Maria* como uma das maneiras de fazer isso.

2) Outra interpretação possível para a frase *Ela é Maria* pode ser feita a partir das relações apontadas por Benveniste em *Estrutura das relações de pessoa no verbo* (1978). Para Benveniste, a primeira pessoa (eu) é quem fala; a segunda (tu), com quem se fala; e a terceira (ele) é aquela que está ausente – a não pessoa. Num contexto de fala, *eu* e *tu* podem estar se referindo a uma Maria fisicamente ausente. Contudo, Maria poderia estar bem ali, entre os participantes da conversa – o que, no português brasileiro é comum e aceitável, enquanto no português lusitano seria considerado um insulto.⁶

⁶ Em Portugal, referir-se a uma pessoa presente, usando o pronome ele/ela é considerado um insulto, pois só nos referimos na terceira pessoa a alguém que não está presente. Não encontramos, além da nossa experiência pessoal, estudos que confirmem isso, contudo, Biderman, em *Formas de tratamento e estruturas sociais*, (1972), debruça-se sobre as causas das diferenças entre as formas de tratamento em países europeus e americanos e aponta as relações de poder entre colonizadores e colonizados como uma das razões dessas diferenças. Em nossa

A partir das possibilidades de interpretação propostas acima e com base em Mittmann, em *Nem lá, nem aqui: o percurso de um enunciado* (1999), podemos inferir que isso nos mostra que o discurso é um resultado da internalização de outros discursos, ele nunca é totalmente original, pois vem acompanhado da memória que o sujeito tem desses outros discursos, os quais ele repete ou modifica, intencionalmente ou não. E esse processo compreende tanto o sujeito que produz o discurso quanto aquele que o recebe, pois ao interpretá-lo vai acionar o mesmo mecanismo de memórias discursivas. Além disso, também é possível considerar que, dependendo do contexto, o dito – ou o escrito – sofre algum tipo de deslocamento e adquire um valor outro, mesmo que a estrutura sintática seja *aparentemente* idêntica nas duas línguas.

Derrida, ao discorrer sobre as acepções do termo *desconstrução*, no artigo *Carta a um amigo japonês* (1998), salienta a importância do valor de uma expressão e do contexto em que é utilizada quando afirma que o que lhe interessa discutir é o valor de uso da expressão e não "algum sentido primitivo, qualquer etimologia ao abrigo ou além de toda estratégia contextual (DERRIDA, 1998, p. 21). Ele afirma ainda que "a palavra 'desconstrução', como qualquer outra, não extrai seu valor senão de sua inscrição em uma cadeia de substituições possíveis, naquilo que se chama, tão tranquilamente, de um contexto" (DERRIDA, 1998, p. 24). E Novalis em *Über die Natur des Worts* (1929, s.p.), lembra que "cada palavra possui uma significação principal, significações secundárias e significações artificiosas e absolutamente arbitrárias."⁷

Se uma mesma palavra pode ter tantas significações, como é possível haver literalidade? Como é possível manter o *palavra por palavra* ou o *ao pé da letra* na tradução? A tradução implica levar para a outra língua, que é marcada por seus próprios idiomatismos, suas próprias estruturas, suas próprias relações de valor, sua própria personalidade. "Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único" (PAZ, 2009, p. 15).

É característica basilar do texto estar constantemente sujeito a diferentes interpretações, o que significa um constante transformar-se, sem jamais constituir um elemento estável e definitivo – nem o texto nem seus componentes podem ser considerados

opinião – considerando o esquema proposto por Benveniste – se, no contexto de fala, a terceira pessoa é aquela que está ausente, é de fato indelicado referir-se a alguém presente usando o pronome na terceira pessoa.

⁷ Do alemão: "Jedes Wort hat seine eigentümliche Bedeutung, seine Nebenbedeutungen, seine falschen und durchaus willkürlichen Bedeutungen" (tradução nossa).

estáveis, nem o é a leitura do tradutor e, por conseguinte, a construção do texto traduzido e ressignificado.

Isso, porém, não significa que a tradução esteja condenada à impossibilidade ou à infidelidade – outra noção bastante discutida em relação à tradução como antônimo do que é literal. Sobre a fidelidade na tradução, concordamos com Eco quando, no livro *Quase a mesma coisa* (2007), ele declara:

[a] fidelidade é, antes, a tendência a acreditar que a tradução é sempre possível se o texto fonte for interpretado com apaixonada cumplicidade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o sentido profundo do texto [...] Se consultarem algum dicionário, verão que entre os sinônimos de fidelidade não está a palavra exatidão. Lá estão antes, lealdade, honestidade, respeito, piedade (ECO, 2007, p. 426).

2.4 SUBJETIVIDADE

Toda a escrita é permeada pela subjetividade, o que por si só já garante a impossibilidade da literalidade. Há na tentativa de um fazer tradutório que se diz literal a ilusão de poder recuperar com exatidão e fidelidade não apenas o sentido do texto de partida, mas também sua estrutura. No entanto, não é possível submeter uma língua à outra dessa forma.

Jorge Luis Borges, no ensaio *Pierre Menard, autor do Quixote* (BORGES, 1999), apresenta, de forma singular, diversas questões acerca do fazer tradutório, entre elas, a subjetividade na escrita. Além disso, ao apresentar o conjunto da obra de Pierre Menard (personagem criada por Borges), o autor faz distinção entre a obra visível e a obra invisível de Menard, referindo-se à primeira como "fácil e de breve enumeração" e à segunda como "a subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar. Também – ai das possibilidades do homem! – a inconclusa. Essa obra, talvez a mais significativa de nosso tempo [...]". Relacionamos a oposição proposta por Borges entre visível e invisível à questão da visibilidade x invisibilidade do tradutor (cf. Venuti, 2002, 2008) e ao fazer tradutório literal ou livre.

A ambição de Menard era "produzir algumas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel Cervantes" (p. 20), e para tanto a personagem se propôs a "*ser* Miguel de Cervantes". Por fim decidiu, porém, "continuar sendo Pierre Menard e chegar ao *Quixote* mediante as experiências de Pierre Menard" (p. 20) e assumir "o

misterioso dever de reconstruir literalmente sua obra espontânea" (p. 21). Contudo, o resultado do seu esforço resultou outro: "o texto de Cervantes e o de Menard são *verbalmente idênticos*, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)" (BORGES, 1999, p. 22, grifos nossos).

O que pode fazer com que dois textos idênticos não sejam, afinal, realmente idênticos? Para Nord (2011), cada circunstância se caracteriza por dimensões históricas e culturais que influenciam os sujeitos, seu comportamento verbal e não verbal, seus conhecimentos e expectativas, sua forma de avaliar cada situação e, ainda, sua maneira de ver o mundo. Menard não logra anular-se e seu texto guarda suas marcas.

No ensaio de Borges, as dimensões culturais e históricas e seus efeitos na (re)escrita de Menard são justamente os aspectos que eliminam a possibilidade da literalidade:

[...] o fragmentário *Quixote* de Menard é mais sutil que o de Cervantes. Este, de modo grosseiro, opõe às ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país; Menard elege como "realidade" a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope. Que espanholadas não teria sugerido essa escolha a Maurice Barrès ou ao doutor Rodríguez Larreta! Menard, com toda naturalidade, evita-as. Em sua obra não há ciganices, nem conquistadores, nem místicos, nem Filipe Segundo, nem autos-de-fé. Desatende ou proscree a cor local. Esse desdém revela um sentido novo do romance histórico. Esse desdém condena *Salammbô* inapelavelmente (BORGES, 1999, p. 22).

Borges discorre ainda sobre a questão do momento de produção e de recepção de cada um dos textos e também sobre um dos aspectos mais subjetivos inerentes ao texto escrito: a interpretação individual de cada leitor:

Não menos assombroso é considerar capítulos isolados. Por exemplo, examinemos o XXXVIII da primeira parte, "que trata do curioso discurso que fez Dom Quixote sobre as armas e as letras". É sabido que Dom Quixote (como Quevedo na passagem análoga, e posterior, de A Hora de Todos) julga o pleito contra as letras e a favor das armas. Cervantes era um velho militar: sua decisão se explica. Mas que o Dom Quixote de Pierre Menard – homem contemporâneo de La Trahison des Clercs e de Bertrand Russell – reincida nessas nebulosas sofistarias! Madame Bachelier viu nelas admirável e típica subordinação do autor à psicologia do herói; outros (nada perspicazmente) uma transcrição do Quixote; a baronesa de Bacourt, a influência de Nietzsche. A essa terceira interpretação (que acho irrefutável) não sei se me atreverei a adicionar uma quarta, que condiz muito bem com a quase divina modéstia de Pierre Menard: seu hábito resignado ou irônico de propagar idéias que eram o estrito reverso das preferidas por ele (BORGES, 1999, p. 22).

A partir do exemplo de Pierre Menard, podemos inferir que a tradução é um ato subjetivo, como o é qualquer ato de escrita, e que depende não somente da interpretação do

tradutor, mas também da interpretação do leitor, das suas experiências, seus conhecimentos, sua forma única de estabelecer conexões e tirar conclusões acerca do que lê.

Lembrando a dicotomia fundo/forma proposta por Barthes, Flores & Endruweit em *Sobre estilo e subjetividade na escrita: enunciar o um para dizer o(s) outro(s)* (2005), relacionam *fundo* à mensagem, ao conteúdo de um texto e *forma* à sua aparência, ou seja, ao seu estilo. Ainda citando Barthes, os autores lembram que

"não há dúvida nenhuma de que ela (a oposição entre fundo e forma) comporta uma certa parte, irreduzível de verdade", mas esta verdade não é mais que outra forma, nunca a última, de um suposto fundo. E nada impede que tais formas sejam simultâneas (FLORES; ENDRUWEIT, 2005, p. 143).

O sentido de um texto, portanto, não é único – e depende, no mínimo, da leitura que se faz dele e do contexto de sua produção e recepção – nem sua forma é única, pois mesmo no processo de reescrita de um dado texto, há um sujeito, que traz consigo seu estilo próprio e singular. No entanto, esse sujeito não é um indivíduo solitário, pois encerra em si vários outros, que se manifestam de acordo com determinado contexto. Segundo Arrojo em *O signo desconstruído* (1992):

enquanto escrevo este texto, estou construindo uma trama que, para mim, neste momento, tem apenas uma possibilidade de significado, aquela que lhe atribuo agora. No entanto, este texto, colocado no papel e lido por outra pessoa, inclusive por mim mesma, em outro momento, será uma nova escritura; a primeira trama, já desfeita, será tecida novamente, mas formando outros desenhos, novas formas, e junto com ela tecendo-se, a cada vez, a ilusão de se prender o signo na nova malha (ARROJO, 1992, p. 32).

Para Neumann, em *Lê-se o que se quer ler: Questões em torno da tradução cultural* (2013),

a absorção de elementos de uma cultura, o que poderia ser tido de outra forma como a leitura de uma cultura ou de elementos desta, dá-se primeiramente por relações, ou aproximações pessoais e, a partir do momento em que se busca transmitir parte ou o todo do absorvido, traduz-se. Um dado "novo" passa a fazer parte desse leitor. Mas o leitor, ao traduzir a *sua* leitura de determinados elementos de uma cultura, acaba por efetuar mudanças em relação ao original (NEUMANN, 2013, p. 148, grifo do autor).

É inquestionável, portanto, o papel da leitura, e da subjetividade do ato de ler, no processo de criação de sentido do texto. Essa ação, quando vinculada a um texto traduzido, não depende, portanto, unicamente do que foi escrito pelo autor do texto de partida, mas da

interpretação realizada e do novo texto produzido pelo tradutor. Ian Alexander, em *Os limites da tradução nos limites do texto*. Como ler *Finnegans Wake* e escrever *Finnicius Revém* (2005), salienta que

a obra e os seus efeitos podem ser apreendidos somente na leitura, na interação com a mente do leitor. Sendo todos os leitores diferentes (inclusive o mesmo leitor em seus vários encontros com o mesmo texto), diferentes também são todas as leituras.[...] Os efeitos da mesma obra, da mesma estrutura de palavras nunca vão ser repetidos exatamente, nem um por um, nem no seu conjunto, nem no próprio autor, nem no tradutor. A tarefa do tradutor, porém, é ler o texto, sofrer os seus múltiplos efeitos, procurar compreendê-lo e interpretá-lo e escrever um segundo texto para tentar produzir efeitos parecidos em outras pessoas (ALEXANDER, 2005, p. 102).

Há na tradução algo que é da ordem do repetível, da transposição entre sistemas de língua – mas há, inevitavelmente, algo que é da ordem do irrepetível, que é subjetivo, que jamais é literal. A subjetividade do autor, do tradutor e, porque não, das próprias línguas, pois a situação discursiva é sempre outra: o *eu, aqui e agora* do tradutor é diferente do *eu, aqui e agora* do autor do texto de partida e diferente também do *eu, aqui e agora* do leitor.

A leitura do tradutor não se limita à leitura da forma, mas é a leitura da formação de um sentido, aquele "que o tradutor concebe como o *sentido* do texto original" (NUNES, 2011, p. 16, grifos do autor). É a ligação singular do sujeito com a língua.

O ato de conceber um sentido encerra, irremediavelmente, uma escolha, por parte do tradutor, entre diversos sentidos possíveis. Uma tradução, portanto, não é, jamais, imparcial ou desinteressada, ela tem um propósito; as palavras escolhidas pelo tradutor nunca são inocentes, elas encerram uma intenção, mesmo que velada ou aparentemente inconsciente.

2.5 FENÔMENOS QUE EXPLICAM O SENTIDO

Embora o sentido não se deixe restringir e, portanto, não seja possível encontrar uma resposta única para defini-lo, podemos estudá-lo através de diversos fenômenos, como a sinonímia, a antonímia, etc. Assim pegamos um fenômeno abrangente – o sentido – e discutimos questões que nos dão, parcialmente, respostas sobre ele. É como realizar uma dissecação, estudando outros fenômenos menores, relacionados à questão do sentido.

Aprendemos que a Semântica é a área da Linguística responsável pelo estudo dos sentidos. No entanto, como já vimos nos capítulos anteriores, o sentido não se deixa enquadrar, não é possível confiná-lo a uma única área. O sentido se dissolve na língua, se

espalha, está na entonação, na morfologia, na palavra, na sintaxe. A semântica, portanto, está em todas essas camadas. É ingênuo pensar que a Linguística se divide perfeitamente para ser estudada: as camadas se misturam. Consideramos mais honesto supor que estudamos como o sentido se constrói no texto.

No âmbito sintático, a forma como o texto é organizado, levando em conta, por exemplo, a apresentação de tópicos⁸, sua retomada, sua ênfase ou até sua omissão, provoca o deslocamento de sentidos. Assim, a forma como os tópicos são apresentados produz um determinado efeito sobre a leitura do texto, direcionando-a e levando o leitor a focar um certo sentido. Isso pode ser feito de diversas formas, como através da passivação, da posposição ou omissão do sujeito, da topicalização, entre outros. Contudo, é importante lembrar que, embora estes elementos funcionem para direcionar a leitura do texto, a interpretação feita pelo leitor jamais pode ser totalmente controlada.

Com relação à noção de sinônimo, lembrando Saussure, julgamos apropriado considerar os sinônimos como valores que podem ser substituídos uns pelos outros, de acordo com o contexto em que se encontram. Para Saussure, em *Curso de Linguística Geral* (2006), não existem sinônimos, existem signos diferentes com valores diferentes: flor (pessoa), flor (vegetal) – não se trata de uma palavra com diversos sentidos, mas signos diversos cada um com um valor diferente:

No interior de uma mesma língua, todas as palavras que exprimem idéias vizinhas se limitam reciprocamente: sinônimos como recear, temer, ter medo só têm valor próprio pela oposição; se recear não existisse, todo o seu conteúdo iria para os seus concorrentes. [...] Assim, o valor de qualquer termo que seja está determinado por aquilo que o rodeia; nem sequer da palavra que significa "sol" se pode fixar imediatamente o valor sem levar em conta o que lhe existe em redor; línguas há em que é impossível dizer "sentar-se ao sol" (SAUSSURE, 2006, p. 134-135).

Especialmente na tradução, parece-nos muito pertinente considerar o valor do que se traduz, seja uma palavra, uma expressão ou um texto inteiro. Quando pensamos a tradução em termos de valor, as possibilidades se expandem. A noção de valor permite levar em conta os deslocamentos e as impermanências na língua. Antônimos e sinônimos não são mais definidos individualmente, mas a partir do contexto em que ocorrem. Por exemplo, é comum considerarmos que *subir* é antônimo de *descer*, mas se dissermos "vais subir ou vais ficar aí?", *subir*, neste contexto, é antônimo de *ficar*.

⁸ Adotamos aqui a noção de tópico apresentada por Reis Júnior: "[t]ópico é, portanto, o assunto a ser discutido em um texto onde são aplicáveis fronteiras cognitivas entre conhecimentos partilhados entre os interlocutores. Em um texto, pode existir um número variado de tópicos [...]" (2008, p. 190), grifos do autor).

Para Saussure, nada na língua é isolado, não há unidades que existam sozinhas na língua – elas existem como parte de um sistema. O sentido de um signo só pode ser determinado em oposição aos signos vizinhos: um signo é o que os outros não são. Só através da identificação do valor de uma unidade dentro de um dado sistema (que pode ser um texto) é que podemos determinar seu sentido. Quando usamos uma mesma palavra para significar diferentes coisas, não estamos usando a mesma palavra – isso é apenas uma coincidência fônica.

Traduzir é sempre possível, isso não significa, contudo, que a noção de intraduzibilidade não exista. Ela existe e julgamos que está relacionada ao desconhecido, àquilo que não queremos, não precisamos ou, simplesmente, não sabemos significar: o que representa o outro. A subjetividade do outro – da outra língua, da outra cultura – por vezes nos desnorreia. Não é apenas a marca do tradutor que tentamos apagar do texto de chegada, é a marca do outro, do dessemelhante, do que não nos é familiar. Paradoxalmente, encontra-se aí uma das maiores contribuições da tradução: revelar o desconhecido.

2.6 FIGURAS DE LINGUAGEM

As representações simbólicas são elementos fundamentais no universo literário. Para Flores & Endruweit (2005),

[u]m sujeito que se enuncia é um sujeito com estilo, com marca. Onde escreve deixa cicatrizes, onde se mostra diz de si. Esse sujeito não *produz* um texto, pois a escrita é ação e não obra, diz muito mais pela relação com a língua do que o *redizer* de conhecimentos. Há, então, um acionar de mecanismos constitutivos de cada sujeito falante e escrevente, mobilizados no momento da enunciação, falada ou escrita. No entanto, não se trata de um sujeito encerrado em si mesmo, um sujeito solipsista. É na intersubjetividade que enuncia, que escreve e se inscreve o homem. E é no jogo das figuras, principalmente entre metáfora e metonímia, que o sujeito atribui lugares e valores para seu dizer/escrever (FLORES; ENDRUWEIT, 2005, p. 148).

A escrita de Herta Müller é excepcionalmente rica em figuras de linguagem, dessa forma, é importante levá-las em consideração ao se fazer a leitura do livro, ao traduzi-lo e, também, ao analisar de que forma seu sentido se manifesta nas traduções. A seguir apresentamos brevemente algumas das figuras de linguagem que serão analisadas na obra de Herta Müller.

2.6.1 A metáfora

A metáfora é uma figura de linguagem que estabelece uma analogia de significados entre duas palavras ou expressões, empregando uma pela outra (AULETE, 2013). Etimologicamente, o termo tem origem na palavra grega *metaphorá* que significa mudança, transposição. O prefixo *met(a)-* tem sentido de "no meio de, entre; atrás, em seguida, depois", enquanto o sufixo *-fora* indica "ação de levar, de carregar à frente". Assim, por extensão, o termo *metáfora* passou a ser utilizado como "transposição do sentido próprio ao sentido figurado" (HOUAISS, 2008).

Segundo Kövecses (2002), em *Metaphor: a practical introduction [Metáfora: uma introdução prática]*,

[n]a visão da Lingüística Cognitiva, a metáfora é definida como o entendimento de um domínio conceitual em termos de outro domínio conceitual. Exemplos disso são os casos em que falamos e pensamos sobre a vida em termos de viagens, sobre discussões em termos de guerra, sobre amor em termos de viagens, sobre teorias em termos de edificações, sobre idéias em termos de comida, sobre organizações sociais em termos de plantas, e muitos outros (KÖVECSES, 2002, p. 02).

Podemos pensar a metáfora como uma figura de estilo usada a fim de produzir um determinado efeito estético no texto. Contudo, mais que isso, a metáfora evidencia a estreita ligação entre a linguagem e a forma como percebemos a realidade exterior. Em *Metáforas da vida cotidiana*, Lakoff e Johnson argumentam que

[...] os conceitos que governam nosso pensamento não são meras questões do intelecto. Eles governam também a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. Eles estruturam o que pensamos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. [...] Se estivermos certos, ao sugerir que esse sistema conceptual é em grande parte metafórico, então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáfora (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45-46).

Esta concepção é extremamente relevante para a reflexão acerca da literalidade na tradução que abordamos aqui, pois culturas e vivências distintas implicam uma percepção diferente também da realidade textual. Isso significa que, se nossa percepção afeta a linguagem, manifesta-se também na língua e, portanto, na tradução. Ainda segundo os autores acima, ao mesmo tempo em que a metáfora nos ajuda a realçar um determinado aspecto contextual, ela limita o acesso a outras formas de interpretar dada situação. Eles exemplificam isso através da metáfora *discussão é guerra*: "no meio de uma discussão calorosa na qual

estamos engajados no propósito de atacar a posição de nosso oponente e defender a nossa, podemos perder de vista os aspectos cooperativos da discussão" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 53).

2.6.2 A personificação

A personificação, ou prosopopeia, consiste na atribuição de sentimentos, ações e comportamentos humanos a seres inanimados, a animais, a mortos ou a ausentes (HOUAISS, 2008). Embora o elemento personificado não incorpore de fato as características humanas que lhe são atribuídas, essa estratégia provoca uma leitura mais aprofundada do texto, pois desperta no leitor, através da sua própria experiência humana, uma identificação com essas características.

O texto de Herta Müller que analisaremos adiante, oferece-nos ampla oportunidade de examinar este fenômeno com mais acuidade.

2.6.3 A Metonímia

A metonímia é uma figura de linguagem que "consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal, por ter uma significação que tenha relação objetiva, de contiguidade, material ou conceitual, com o conteúdo ou o referente ocasionalmente pensado" (HOUAISS, 2008).

Etimologicamente, Paiva, em *A metonímia como processo fractal multimodal* (2010), observa que, segundo o *Oxford Dictionary of English Etymology*,

o conceito tem sua origem no século XVI e que significa "substituição do nome de uma coisa pelo nome de um de seus atributos". O Online Etymology Dictionary também registra que o termo grego 'metonímia' tem sua origem em 1562 e vem do grego metonymia, sendo "meta" equivalente à mudança e "onyma" a nome, gerando "mudança no nome". A figura de linguagem consistia, pois, no uso do nome de uma coisa no lugar de outra (PAIVA, 2010, p. 08).

Para Lakoff e Johnson (2002), enquanto "a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra", a metonímia possui uma função referencial, ou seja, ela nos permite utilizar uma entidade para representar outra. E ainda Radden e Kövecses (1999, apud SPERANDIO, 2012), propõem um estudo conceptual da metonímia como

processo cognitivo. Para os autores, a metonímia é um fenômeno conceptual, um processo cognitivo. Assim, a metonímia não pode ser considerada apenas como substituição do nome de uma coisa por outra, deve ser analisada como um fenômeno conceptual, que, como a metáfora, fundamentada em nossa experiência, estrutura nossos pensamentos e ações.

2.6.4 A repetição

A força do imagético em Herta Müller parece funcionar como um refúgio: ela se esconde nas imagens que seu texto nos permite criar e que completam os fragmentos da sua escrita. O recurso da repetição, na obra da autora, ilustra bem esse percurso como veremos melhor no terceiro capítulo deste trabalho.

Buscando definir o fenômeno da repetição, Lopes, em *A repetição na língua portuguesa* (2009), conclui que "a repetição nada mais é do que a recorrência intencional, com ou sem variações, de unidades linguísticas formais, ou semânticas, num determinado enunciado". Para Julia Müller, em *Sprachtakt, Herta Müllers literarischer Darstellungsstil* (2014),

[...] a repetição é um recurso literário: proporciona unidade formal ao texto, regula e dá ritmo ao fluxo textual, cria, desloca e transporta sentido, direciona a atenção do leitor, frequentemente é o que determina a literariedade do discurso e, dependendo do tipo, a sua realização. Além de, com frequência, determinar também o grau de poeticidade do texto (MÜLLER, J., 2014, p. 199).⁹

Não nos interessa, no âmbito do presente trabalho, aprofundar a discussão acerca dos tipos de repetição, mas sim refletir sobre as funções da repetição na obra de Herta Müller, pois acreditamos que sua função é bastante significativa em *Atemschaukel*: o movimento repetido rompe a superfície e permite ver além do que está escrito – o que concede um caráter fundamental à repetição – pois desacomoda, inquieta e faz, portanto, com que o leitor procure outros sentidos naquilo que se repete.

⁹ Do alemão: "Die Wiederholung ist stets ein Mittel der Literatur: Sie hält Texte formal zusammen, reguliert und rhythmisiert den Textfluss, stiftet, verschiebt und überträgt Bedeutung, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers, stellt Literarität der Rede oft erst her und bestimmt je nach Art ihrer Realisierung häufig auch den Grad der Poetizität des Textes" (tradução nossa).

3. A AUTORA, OS TRADUTORES E A OBRA

A seguir, apresentamos uma breve biografia de Herta Müller e dos tradutores de *Atemschaukel* para o português. Também fazemos algumas reflexões acerca da escrita de Herta Müller – aspecto estreitamente ligado à análise realizada no capítulo quatro –, e apresentamos ainda um resumo da obra aqui analisada.

3.1 HERTA MÜLLER

O pai de Herta Müller era oficial da SS quando a Romênia se aliou à Alemanha, na II Guerra Mundial. Pouco antes do fim da guerra, a Romênia mudou de posição política, passando para o lado da URSS. Quando Stalin ordenou o envio de milhares de romenos de origem alemã para os campos de trabalhos forçados, a mãe da autora estava entre eles e passou cinco anos em um desses campos. Sobre a experiência de sua mãe, Herta Müller relata, em entrevista para Graça Magalhães-Ruether (2011):

A minha mãe nunca contou nada sobre a deportação, era proibido. Quem sobreviveu cinco anos no campo estava tão vulnerável que seguia todas as orientações do Estado, estava abastecido de medo para toda a vida. Todas as mulheres da geração da minha mãe foram deportadas.

Herta Müller nasceu em no dia 17 de agosto de 1953 em Nitzkydorf, na região do Banato, uma região de minoria de emigrantes alemães, dividida hoje entre Romênia, Sérvia e Hungria. Ela cresceu em meio à língua alemã falada por essa minoria e apenas com 15 anos aprendeu a língua romena. Entre 1973 e 1976, estudou literatura alemã e romena na Universidade de Timisoara, na Romênia, e fez parte do Aktionsgrupp Banat, um grupo de jovens de oposição ao regime de Ceausescu e que defendia a liberdade de expressão. Depois de terminar os estudos, trabalhou como tradutora numa fábrica de máquinas, de 1977 a 1979 e foi demitida por ter se recusado a ser informante da polícia secreta da Romênia durante a ditadura de Ceausescu, a Securitate. Depois disso, ela trabalhou por algum tempo como educadora infantil enquanto também dava aulas de alemão para conseguir se sustentar.

Seu primeiro livro, *Niederungen*, foi publicado sob forte censura em 1982 em Bucareste e somente em 2010 a versão original, sem nenhum corte, foi publicada na Alemanha. Segundo Friedmar Apel, em *Im deutschen Frosch steckt kein Prinz* (2010), a obra reflete a vida da autora não somente na forma e no conteúdo, mas também na complicada

questão que envolveu sua publicação. Isso porque Herta Müller faz fortes críticas ao regime de Ceausescu e à vida na região do Banato.

Sobre a situação da Romênia nesse período e sobre o ditador Nicolae Ceausescu, Herta Müller declara ainda na entrevista para Graça Magalhães-Ruether:

A Romênia teve uma das ditaduras mais sombrias do Leste Europeu, atingindo uma extrema pobreza talvez comparável apenas à da Albânia. Não havia energia elétrica. No inverno, a temperatura caía para 30 graus negativos e não havia aquecimento. Não havia medicamentos. Vivíamos em uma era pré-industrial. As pessoas estavam amedrontadas e brutalizadas. O sistema de espionagem foi um dos mais abrangentes do bloco comunista. E Nicolae Ceausescu formava ao redor de si um culto pessoal horrível. Ele e seu clã criaram uma forma de ditadura que não havia na Polônia, na Hungria ou na Alemanha Oriental. Ceausescu foi um monstro. Um analfabeto e uma pessoa muito perigosa (MAGALHÃES-RUETHER, 2011).

Em 1987, a escritora emigrou para a Alemanha com o seu então marido, o poeta Richard Wagner, também nascido na Romênia. Desde 1995 ela é membro da Academia Alemã da Língua e da Poesia (*Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung - DASD*). Depois de mudar-se para a Alemanha, a autora publicou outros livros como *Barfüßiger Februar* (1987), *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992), *Herztier* (1994), *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997) e *Der König verneigt sich und tötet* (2003). Em 2009, Herta Müller publicou o romance *Atemschaukel* e, nesse mesmo ano, recebeu o Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra.

3.1.1 A escrita de Herta Müller

Herta Müller não planejava tornar-se escritora. Escrever foi a saída que ela encontrou para lidar com o que a vida lhe servia. Começou a escrever para calar o insuportável, para calar a tristeza e a solidão. Em entrevista para o jornal *Zeit*, conduzida por Ulrich Greiner, ela diz: "comecei a escrever quando não sabia mais o que fazer, quando as intrigas contra mim tornavam-se cada vez mais insuportáveis".¹⁰

Para Rosvitha Blume, em *Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico* (2013),

[v]ida e escritura se fundem de maneira indissolúvel em toda sua obra. Seu trabalho com a linguagem é um trabalho incessante com as suas vivências desde a mais tenra

¹⁰ Do alemão: „Ich habe damit angefangen, als ich mir nicht anders zu helfen wußte, als die Schikanen gegen mich immer unerträglicher wurden“ (tradução nossa).

infância, passando pelos anos em que viveu sob a ditadura de Ceausescu na Romênia, até o início e a atual vida na Alemanha (BLUME, 2013, p. 57).

Não causa estranhamento, portanto, que a escrita de Herta Müller seja tão visceral: é a sua experiência física que ela transforma em literatura, é assim que consegue digerir essa experiência, consumindo-a. Ela devora a língua – que é um aspecto de si mesma, de sua identidade. É um ato antropofágico, como supomos também a tradução.

O conceito de antropofagismo é especialmente adequado ao texto de Herta Müller. Ela própria manifestou esse aspecto do seu relacionamento com a língua (entrevistada por König, 2012), ao falar sobre seus livros: "eu já tinha 15 anos quando aprendi a língua [romeno], e era como se eu a comesse. Ela era saborosa, não tenho como dizer isso de outra maneira" (2012)¹¹.

Segundo Neumann, no texto *Herta Müller. Autora romena? De língua alemã? Prêmio Nobel?* (2013, s.p.), a obra de Herta Müller

caracteriza-se pelo pensar entre-mundos, pelo constante diálogo com o outro, numa constante busca por algo e/ou por algum lugar. As personagens em Müller caracterizam-se pela constante busca, levando consigo tudo o que têm e que podem carregar (a língua, a memória, os símbolos).

A escrita de Herta Müller tem uma qualidade econômica e sóbria, como se não fosse possível expressar na língua toda a repulsa, todo o horror da experiência real. Sobre a impossibilidade de expressar tudo em palavras, a própria Herta Müller, no livro *O rei se inclina e mata* (2013), declara:

Não é verdade que há palavras para tudo. Também não é verdade que sempre se pensa em palavras. Até hoje há muitas coisas que não penso em palavras, não as encontrei, não no alemão do vilarejo, não no alemão citadino, não no romeno, não no alemão oriental ou ocidental. E em nenhum livro. Os meandros interiores não coincidem com a linguagem, eles nos levam a lugares onde as palavras não podem permanecer (MÜLLER, 2013, p. 16).

Contudo, fugindo a toda lógica, embora suas palavras pareçam não poder dizer tudo, elas fotografam com precisão as experiências que ela compartilha com o leitor: vemos muito mais do que lemos.

¹¹ Do alemão: „als ich die Sprache [Rumänisch] gelernt habe, war ich schon 15, es war, als würde ich sie essen. Sie hat mir geschmeckt, ich kann es nicht anders sagen“. (Tradução nossa)

3.2 OS TRADUTORES

Levando em consideração o conhecimento especializado apontado por Albir, em *Aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos* (2005, p. 21), julgamos importante ter algum conhecimento, mesmo que superficial, sobre os dois profissionais cujas traduções serão analisadas. Não apenas com o objetivo de oferecer mais informações que ilustrem a "competência tradutória" discutida por Albir, mas também com a intenção de evidenciar, ainda que brevemente, o perfil e o trabalho desses profissionais.

3.2.1 Carola Saavedra

Carola Saavedra é romancista e contista e nasceu em Santiago do Chile em 1973. Aos três anos de idade, mudou-se com a família para o Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro. Na infância e na adolescência estudou em um colégio alemão. Na década de 1990, após sua formação em jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), foi para a Europa, morou na Espanha, França e Alemanha, onde concluiu mestrado em comunicação social.

Embora trabalhe como tradutora de alemão e espanhol, atua principalmente como escritora. Ela mesma, entrevistada por Kristina Michahelles para a revista Humboldt por ocasião da escolha do Brasil como país-tema na Feira do Livro de Frankfurt em 2013, diz: "Não sou tradutora. Sou uma escritora que traduz. [...] Traduzo apenas quando o livro me interessa, quando vejo ali uma possível aprendizagem. Meu interesse é pela literatura, não vivo da tradução." Ainda sobre seu trabalho como tradutora, ela afirma, em entrevista a Ramon Mello (2010):

Há quem diga que o tradutor recria a obra. Eu penso que não, tento me manter a mais fiel possível ao autor. Há momentos que se manter fiel pode ser um risco, pode ser estragar o trabalho. Mas não me vejo como autora quando traduzo. Sou autora quando escrevo meus livros.

Sobre a escrita de Carola Saavedra, Ramon Mello revela, no prólogo dessa entrevista, realizada para o *site* Saraiva Conteúdo, em 2010: "a delicadeza das palavras de Carola emite o eco de autoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles". Saavedra, contudo, esclarece, no debate *Sobre a escrita de si e a escrita do outro*, realizado durante o Salão do Livro em Paris (2015), com as escritoras Conceição Evaristo e Adriana Lunardi, que, embora

tenha lido com intensidade a obra de Clarice Lispector, seu projeto literário não possui uma relação clara ou mesmo necessária com a obra da autora de *A maçã no escuro*. O debate foi relatado pelo professor João Cezar de Castro Rocha, consultor do site *Conexões Itaú Cultural*.

Sobre a tradução do livro de Herta Müller, Saavedra afirma em entrevista para a *Homoliteratus* (2014): "*Tudo que tenho levado comigo* é uma grande obra, em termos de narrativa, de linguagem, a Herta Müller é antes de tudo poeta, e isso você percebe ao ler o romance. O livro exige a recriação dessa linguagem, dessa atmosfera."

Tudo que tenho levado comigo foi o único livro de Herta Müller traduzido por Carola Saavedra. Além dele, ela também traduziu para o português *Morte de Tinta* (2010), de Cornelia Funke, escritora alemã de literatura infanto-juvenil.

3.2.2 Aires Graça

Aires Graça é docente da Universidade Nova de Lisboa e integra a Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos. Já traduziu diversas obras do alemão, entre elas, o livro *A Pianista*, da escritora austríaca Elfriede Jelinek, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2004, poemas de Bertold Brecht e, além de *Tudo que eu tenho trago comigo*, outros dois livros de Herta Müller: *Hoje preferia não me ter encontrado* (2011) e *Já então a raposa era o caçador* (2012). Aires Graça também escreve diversos artigos nos quais se ocupa de questões referentes à tradução, entre os quais *Cultura, Tradução e Vivência do Significado* (2002), *Cultura e tradução: o contexto cultural como categoria translatória* (2003) e *Interpretação e tradução: a infidelidade como virtude* (2011).

Em *Cultura, Tradução e Vivência do Significado*, Graça aborda aspectos importantes relacionados à teoria tradutória, dando destaque à articulação entre a tradução e os aspectos culturais que envolvem tanto o texto de partida quanto o texto de chegada:

Do ponto de vista da prática de tradução, a cultura é, num *sentido mais lato*, o lugar do conhecimento intersubjectivo que permite actualizar, cada vez com mais eficácia, uma relação de equivalência interlingual. A cultura permite intuir, reconhecer, experimentar ou investigar os hábitos linguísticos e extralinguísticos, as idiossincrasias e os mecanismos inconscientes que podem estar por detrás da produção e recepção do texto de partida e do texto de chegada. Este lugar de operacionalidade é componente insubstituível da **competência do tradutor** (GRAÇA, 2002, p. 204, grifos do autor).

Em *Interpretação e tradução: a infidelidade como virtude* (2011), como veremos adiante com mais detalhes, Graça analisa justamente algumas das escolhas que fez na

tradução de *Atemschaukel*, permitindo-nos entrever as reflexões que guiaram suas decisões. Nesse texto, podemos acompanhar um pouco as questões envolvidas no processo de tradução, os desafios enfrentados e as estratégias utilizadas por ele na produção do texto para a língua de chegada.

3.3 ATEMSCHAUKEKEL

A obra *Atemschaukel* foi publicada em 2009 e baseada nas experiências do poeta romeno, de origem alemã, Oskar Pastior, amigo de Herta Müller, que, assim como a mãe da escritora, foi deportado para um campo de trabalhos forçados logo após o fim da II Guerra Mundial. Em janeiro de 1945, Stalin exigiu que todos os alemães residentes na Romênia contribuíssem para a “Reconstrução” da União Soviética, destruída durante a guerra. O ditador tinha a convicção de que os grupos germânicos daquela região haviam contribuído com Hitler durante a II Guerra Mundial e como castigo qualquer um (homem ou mulher) com idade entre dezessete e quarenta e cinco anos era enviado para um *Gulag*¹². Segundo Leite (2012, s. p.), em *Além da Tortura*, a maioria dos prisioneiros desses campos morria ou enlouquecia e os que sobreviviam eram “verdadeiras testemunhas do inferno”.

Atemschaukel é narrado em primeira pessoa por Leopold Auberg, um jovem homossexual (em um país onde a homossexualidade era tida como crime) que costumava passar suas tardes em encontros misteriosos com outros homens que sequer podiam revelar sua real identidade. Com seus 17 anos, romeno de origem alemã, ele se encaixa perfeitamente no perfil daqueles que são enviados para os campos de trabalhos forçados. Assim, o livro relata, em grande parte, suas experiências em um desses *gulags*: o frio, os maus tratos, o trabalho forçado, os desejos reprimidos e, principalmente, a fome. As únicas coisas que trazem um pouco de esperança ao jovem são os livros que lê (posteriormente vendidos em troca de um pouco de sal ou açúcar), as lembranças de sua infância e a profecia da avó: “eu sei que você volta”. Leo conta a história 60 anos depois de sair do campo de trabalhos forçados Nowo-Gorlowka, na Ucrânia, e, além de tudo o que sofreu lá, narra a volta pra casa e a dificuldade de retornar ao cotidiano familiar.

¹² Gulag – acrônimo para *Glavnoe Upravlenie Lagerei*. Nome pelo qual ficaram conhecidos os campos de trabalhos forçados soviéticos.

4 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Neste capítulo, fazemos uma análise de alguns excertos retirados dos três primeiros capítulos de *Atemschaukel* em alemão e de suas duas traduções para a língua portuguesa. Evidentemente estamos lidando com duas variedades distintas – o português brasileiro e o português europeu – e levamos isso em consideração no decurso desta análise.

4.1 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DOS TÍTULOS

A linguagem utilizada por Herta Müller é intensa, porém contida. Segundo Mário Rufino (2012, s. p.), em *Prêmio Nobel Herta Müller: «A realidade incita-me a escrever pelo lado que me agride»*, "a produção literária de Herta Müller alimenta-se do medo e do profundo desenraizamento da escritora. [...] Nos seus livros, Müller interroga tudo de forma dura, tensa e sem piedade. A escrita incide sobre elementos que a repulsam."

A escritora faz uso de muitas metáforas, personificações e palavras compostas (*Komposita*) – o que é bastante comum na língua alemã, mas que, por sua vez, pode trazer dificuldades à tradução para a língua portuguesa. Já no título do livro é possível verificar a dificuldade de tradução referente à criação de palavras no alemão: *Atemschaukel* significa, *literalmente*, "balanço da respiração". No dicionário bilíngue PONS (2009), o substantivo *Schaukel* é traduzido por balanço e o verbo *schaukeln*, por balançar, flutuar. Todas estas palavras apresentam uma prosódia semântica favorável e não dão conta de transmitir o medo, a incerteza, o trauma, enfim, todos os sentidos que atravessam a palavra *Atemschaukel*.

O título impõe, de fato, uma considerável dificuldade tradutória. A impressão que temos, no decorrer da leitura, é de uma respiração sempre contida, curta, crispada, com medo – nunca completa. A palavra *balanço* geralmente expressa uma ação suave, leve, gostosa, e que não traduziria, com a intensidade adequada, a respiração que testemunhamos, que quase experimentamos ao ler o livro.

Cada um dos muitos capítulos do livro – alguns bastante curtos, outros mais longos – pode ser visto como um expirar e um inspirar, marcando a sobrevivência em um cenário de morte. Também é possível perceber um movimento lento, penoso, porém constante, ao se acompanhar o ritmo que marca cada capítulo, como a respiração pesada, de quem carrega o fardo de estar vivo em um cenário onde impera a destruição humana, o aniquilamento – presença constante no dia a dia daquelas pessoas aprisionadas nos *gulags*.

De acordo com Graça (2011, p. 11), em *Interpretação e tradução: A infidelidade como virtude*, Herta Müller, ao ser questionada quanto ao título do livro, disse que tirou o nome de um exercício de yoga que costumava praticar para aliviar o cansaço durante o período de pesquisas e entrevistas para a criação do romance. O exercício consistia em fazer expirações curtas, estendendo o corpo para frente enquanto sentada, voltando, ao inspirar, à posição inicial. Em outra oportunidade (entrevistada por Susanne von Beyer, 2012), a autora afirma que já usava essa palavra em suas conversas com Oskar Pastior, mas não esclarece seu significado ou o contexto em que a usava.

A composição de palavras no alemão é um recurso muito produtivo e, segundo Joseph de Cort, em *Nominale Komposita aus drei oder mehr Konstituenten. Bemerkungen zu der Komposition in der wissenschaftlichen Fachsprache der Wirtschaft* (1982), corresponde a uma forma de economia linguística. O uso de palavras compostas acentua ainda mais a forma econômica e sóbria da escrita de Herta Müller. Além disso, podemos considerar a composição de palavras, em especial a palavra *Atemschaukel*, como uma forma de ilustrar sentimentos que levam o personagem tão à beira da sua humanidade que de outra forma não seria possível explicá-los. Essa qualidade imagética intensifica o efeito que o texto exerce sobre o leitor e é uma das características mais marcantes do estilo de escrever da autora.

Segundo Skirl, em *Kompositummetaphern – semantische Innovation und textepragmatische Funktion* (2010), metáforas compostas, como podemos considerar o termo *Atemschaukel*, só podem ser compreendidas a partir do contexto comunicativo no qual se inserem, pois representam um fenômeno semântico-pragmático e, portanto, só através da análise conjunta destes dois aspectos, é possível interpretá-las. Assim, a palavra *Atemschaukel* só pode ser compreendida dentro daquele contexto específico que nos é transmitido não somente pela história contada no romance, mas pela forma como essa história é contada.

Podemos concluir, a partir destas reflexões, que, ao traduzir esta obra para o português, os tradutores tiveram de lidar com a impossibilidade da tradução literal, a impossibilidade de explicar o sentido de *Atemschaukel* – sentido este que não é definitivo, imutável, mas se constrói ao longo do romance – e, por isso, escolheram outra solução para o título.

Ao pesquisar outras traduções para o título do romance, constatamos que, assim como no português (europeu e brasileiro), o título do livro em outras línguas também não

corresponde à tradução de *Atemschaukel*. Em inglês, por exemplo, Philip Boehm, que fez a tradução do livro em 2012, optou por *The Hunger Angel*¹³.

Os dois tradutores para o português optaram por usar a primeira frase do romance como título: *Alles was ich habe trage ich bei mir*. Podemos pensar, à primeira vista, que os títulos das duas traduções parecem bastante semelhantes – o tradutor português, Aires Graça, intitolou sua tradução *Tudo o que eu tenho trago comigo*, enquanto Carola Saavedra optou por *Tudo o que tenho levo comigo*. Logo descobrimos, no entanto, que existem diferenças que não podem ser negligenciadas entre essas duas traduções, especialmente quando discutimos a questão da literalidade.

Aires Graça faz uma longa reflexão a respeito de como se decidiu pela tradução do verbo *tragen* no título do romance para o português europeu: "'Tudo o que tenho carregado comigo' era o que constava da tradução. 'Carregar' era até aqui a correspondência certa, porque se alude a um fardo, principalmente interior [...]. Mas, no título, o termo 'carregar' era demasiado duro [...]". (GRAÇA, 2011, p. 11)

Mais adiante ele reflete sobre o uso do verbo *levar*, sem, contudo, considerá-lo adequado:

O verbo 'levar' não funciona no texto, porque a sua repetição obrigatória resulta frouxa e equívoca: a associação a 'não o levarás contigo' parece remeter para o outro mundo; 'levo em mim' soa a 'levar pancada' ou coisa ainda mais obscena; 'levei tudo o que tinha' produz sonoridade de 'lavei tudo o que tinha'; para além de não ter o peso nem a intimidade que o texto lhe atribui (2011, p. 12).

As últimas palavras da citação acima causam certa surpresa, até mesmo um choque, pois, nas palavras de Graça: "não tem o peso, nem a intimidade que o texto lhe atribui". Esta surpresa está relacionada principalmente ao título do livro em português brasileiro: *Tudo o que tenho levo comigo*, enquanto a tradução escolhida por Graça, então, foi: *Tudo o que eu tenho trago comigo*. Para ele, existe aí um movimento de fora para dentro, que provoca aproximação e, que por conta dessa intimidade que estabelece, carrega em si um sentido mais pesado, despido de leveza, assim como é o texto: o carregar de um fardo que aniquila, que destrói, mas que, paradoxalmente, é a única forma de manter-se vivo.

¹³ Do inglês: *O Anjo da Fome* (tradução nossa).

4.1.1 Trago comigo ou levo comigo?

As reflexões de Aires Graça nos incitaram a examinar mais detalhadamente essas duas expressões que até este momento pareciam quase equivalentes. É possível afirmar que esses dois verbos têm em comum o sentido de transportar, ou, como mencionou Aires Graça, carregar.

Levar implica certo distanciamento, implica entregar: levo alguma coisa que em algum momento chegará a seu destino e ficará lá, não mais comigo. Mas o que trago comigo, me pertence, está implícito que não vou deixá-lo em lugar nenhum. Há uma permanência em *trazer* – ou um peso e intimidade, nas palavras de Graça – que não há em *levar*.

Enquanto *levar* se refere a transportar para fora, *trazer*, ao contrário, refere-se a transportar para dentro. Essa diferença, que em uma leitura mais rápida pode passar despercebida, parece crucial após a leitura de *Atemschaukel*. Há um "fardo" em *trazer comigo* que não é, em absoluto, igual a *levar comigo*. E o fardo de Leopold Auberg é descomunal: tudo que ele tem, traz consigo. Ainda depois de sair do campo: o medo, a fome, a submissão, o trauma que o acompanharam lá, continuam com ele. Ele os traz consigo, mesmo 60 anos depois, ao contar sua história.

Contudo, se considerarmos o aspecto 'para quem o livro foi traduzido', em sua dimensão mais ampla – a do leitor brasileiro – talvez a escolha de Carola Saavedra (2011) tenha apenas levado em conta o que parece mais adequado para o português brasileiro. O que nos faz pensar, em comparação à tradução portuguesa, no aspecto cultural: em uma leveza, um desapego, ou até, em certa falta de gravidade que é cultural e que se manifesta na língua. Falar uma língua é falar sua cultura¹⁴, suas crenças, suas ideologias, é na língua que manifestamos nossa identidade, é na língua que manifestamos o que nos move.

Há ainda outra diferença interessante na tradução da primeira frase do romance de Herta Müller: enquanto Aires Graça explicitou o sujeito – *tudo o que eu tenho trago comigo* – Carola Saavedra optou por omiti-lo: *tudo o que tenho trago comigo*. Segundo Janice Marinho em *O pronome de primeira pessoa do singular no discurso coloquial espontâneo* (1996), as gramáticas tradicionais consideram desnecessária a utilização do pronome sujeito quando este já aparece indicado pela desinência flexionada do verbo e sugerem o emprego do pronome

¹⁴ O conceito de cultura do qual nos utilizamos aqui é o conceito defendido por Xavier (2008, s.p.): a cultura "enquanto processo dialéctico histórico e colectivo, [...]incluindo a língua, religião, sistemas sociais e económicos, sistemas filosóficos e científico-tecnológicos, meios de expressão (oralidade, livros, mass media, etc.), literatura e restantes artes".

sujeito apenas para: 1. enfatizar o sujeito da oração; 2. apontar o contraste ou oposição entre duas pessoas gramaticais; 3. indicar o sujeito quando a forma verbal não é marcada.

Levando tais parâmetros em consideração, podemos inferir que, na oração analisada aqui, somente o primeiro seria aplicável: enfatizar o sujeito da oração – procedimento que nos parece bastante adequado em vista da carga individual de Leopold Auberg. Enfatizar o sujeito enfatiza também o peso do seu isolamento. Por não se fazer necessária no português¹⁵, esta estratégia adquire um efeito redundante, repetitivo. Por outro lado, a omissão do pronome *eu* pode ser percebida como uma forma de contemplar a economia de palavras – aspecto também marcante da escrita de Herta Müller, como veremos mais detidamente adiante.

4.2 ATEMSCHAUKELE – ANÁLISE DE ALGUNS EXCERTOS

Consideramos importante ressaltar que, apesar de se tratar de uma cultura bastante distante da brasileira, e mesmo da portuguesa, pois nem portugueses nem brasileiros sofreram com a mesma intensidade nem passaram pelos mesmos horrores e consequências da II Guerra Mundial abordados no livro, o tema é de conhecimento mundial. Não há quem não esteja minimamente familiarizado com a história, o peso e os resultados desse episódio. E, portanto, ao realizar a leitura tradutória desse livro, os profissionais em questão podem, de acordo com Leffa, no livro *Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolinguística* (1996), acionar certos esquemas relacionados ao conhecimento de mundo que cada um deles tem a respeito desse evento histórico.

Também é razoável afirmar que os tradutores tiveram menos trabalho para situar seu leitor quanto ao ambiente, à geografia, aos aspectos sociais e psicológicos envolvidos na trama. O leitor ao qual nos referimos aqui – independente se brasileiro ou português – tem inevitavelmente conhecimento sobre os fatos abordados no livro, mesmo que de forma superficial. Não necessita, portanto, de tantas explicações para realizar uma leitura fluida e clara, como por exemplo, o leitor da tradução de *Os Sertões* para o inglês. Samuel Whitehall Putnam precisou dar esclarecimentos sobre o nosso país para seus leitores, pois, segundo Schmitz, no artigo *Samuel Putnam's translation of Euclides da Cunha's Os Sertões. Rebellion in the Backlands: better than the original?* (2005) "apenas uma minoria possuía conhecimentos mais profundos sobre o Brasil, e não podia se esperar que conhecessem

¹⁵ Diferentemente do português, a língua alemã não permite a omissão do sujeito, portanto, não seria gramaticalmente possível suprimir o *ich* (que inclusive aparece duas vezes) em *Alles was ich habe, trage ich bei mir*.

personalidades como Gonçalves Dias, a definição de igapó ou o significado da expedição do Anhanguera para a história do Brasil" (SCHMITZ, 2005, p. 92).

A escrita de Herta Müller, como já mencionamos anteriormente, é repleta de figuras de linguagem. Em *Atemschaukel*, podemos entender a metáfora como uma forma de explicar sentimentos que levam o homem tão à beira da sua humanidade que de outra forma não seria possível explicá-los. Essa capacidade imagética intensifica o efeito que o texto exerce sobre o leitor e é uma das características mais marcantes do estilo de escrever da autora:

Ich trage stilles Gepäck. Ich habe mich so tief und so lang ins Schweigen gepackt, ich kann mich in Worten nie auspacken. Ich packe mich nur anders ein wenn ich rede. (MÜLLER, 2009, p. 9)

Levo comigo uma bagagem silenciosa. Fechei-me tão profundamente e por tanto tempo no silêncio que nunca consigo abrir-me através das palavras. Apenas me fecho de outras formas quando falo. (SAAVEDRA, 2011, p. 7)

É muda a bagagem que carrego. Tão fundas e longas são estas malas de silêncio, nunca por palavras conseguirei desfazê-las. Limito-me a disfarçar a bagagem quando falo. (GRAÇA, 2010, p. 13)

As metáforas não são universais, mas concebidas a partir de uma dimensão conceitual culturalmente determinada, o que requer, especialmente neste livro, além do conhecimento especializado dos tradutores, uma boa dose de criatividade. Tanto em português quanto em alemão temos a metáfora da vida como viagem, é interessante, porém, observar as escolhas de cada um dos tradutores.

Enquanto Graça desloca quase toda a ação para as malas, Saavedra logra com o *abrir-se e fechar-se* uma imagem mais pessoal do drama de Leo Auberg, já que ele está, neste trecho, refletindo sobre sua homossexualidade e sobre o peso e o medo que este segredo representa. Podemos inferir que há aqui uma relação metonímica na qual o *abrir-se e fechar-se* evoca a imagem e os atributos de um armário e sua relação com a exposição do homossexualismo. As figuras de linguagem, como podemos ver aqui, são constitutivas da língua e sua articulação deixa marcas da subjetividade na língua e, portanto, na tradução.

Nesse trecho, encontramos novamente a dicotomia entre *carregar* e *levar* que já foi analisada quando discutimos a tradução do título do livro.

No excerto a seguir, temos um exemplo do uso da personificação na obra. A forma como a autora se utiliza dessa estratégia confere ao texto uma qualidade imagética muito forte.

Der Schnee denunzierte, sie musste freiwillig aus dem Versteck, freiwillig gezwungen vom Schnee. Das werde ich dem Schnee nie verzeihen, sagte sie. Frischgefallenen Schnee kann man nicht nachmachen, man kann Schnee nicht so arrangieren, dass er unberührt aussieht. Erde kann man arrangieren, sagte sie, auch Sand und sogar Gras, wenn man sich Mühe gibt. Und Wasser arrangiert sich von selbst, weil es alles schluckt und sich gleich wieder schließt, wenn es geschluckt hat. Und die Luft ist immer fertig arrangiert, weil man sie gar nicht sehen kann. Alles, außer dem Schnee hätte geschwiegen, sagte die Trudi Pelikan. Das der dicke Schnee die Hauptschuld trägt. Dass er zwar in die Stadt gefallen ist, als wisse er, wo er ist, als wäre er bei sich zu Hause. Dass er aber den Russen sofort zu Diensten war. Wegen dem Schneeverrat bin ich hier, sagte die Trudi Pelikan. (MÜLLER, 2009, p. 18)

A neve a denunciava, teve que abandonar voluntariamente seu esconderijo, voluntariamente obrigada pela neve. Eu nunca perdoarei a neve por isso, disse Trudi. Não é possível reproduzir a neve recém-caída, não é possível ajeitar a neve de modo que ela pareça intocada. Pode-se ajeitar a terra, ela disse, a areia também, e até a grama, se nos dedicarmos. E a água se ajeita sozinha, porque ela engole tudo e se fecha novamente ao engolir. E o ar já está sempre ajeitado porque não podemos enxergá-lo. Tudo teria silenciado, com exceção da neve, disse Trudi Pelikan. Que a neve grossa carregava consigo a culpa principal. Que ela caíra precisamente sobre a cidade como se soubesse onde se encontrava, como se estivesse em casa. Mas que imediatamente se pusera a serviço dos russos. Por causa da traição da neve eu estou aqui, disse Trudi Pelikan. (SAAVEDRA, 2011, p. 11)

A neve denunciara-a. Foi obrigada a deixar voluntariamente o esconderijo, voluntariamente forçada pela neve. Nunca hei-de perdoar à neve por isso, disse ela. Não se pode imitar neve acabada de cair, não se pode recompor a neve de modo a parecer intacta. Pode-se recompor terra, disse ela, areia também e até erva, com algum esforço. E a água recompõe-se por si própria, porque engole tudo e logo se fecha, depois de ter engolido. E o ar está sempre pronto e recomposto, porque não se pode ver. Tudo, menos a neve, se teria calado, disse ela. Que a neve espessa é a principal culpada. Que de facto caiu na cidade, como se soubesse em que terra se encontra, como se se sentisse em casa. Mas que logo se pôs ao serviço dos russos. Por causa da traição da neve é que estou aqui, disse a Trudi Pelikan. (GRAÇA, 2010, p. 20)

O efeito da personificação foi mantido nas duas traduções, repetindo a qualidade imagética do texto de partida. Contudo, a escolha de Saavedra por *denunciava* traz uma continuidade à ação (própria do verbo colocado no pretérito imperfeito do indicativo) que diminui a carga do momento. A ação não pode mais ser interrompida; aconteceu e teve graves consequências: porque fora denunciada pela neve, Trudi Pelikan estava indo para o campo de trabalhos forçados. Sem dúvida, isso fica claro no texto e o tempo verbal escolhido não

prejudica a compreensão do fato, decidimos ressaltá-lo apenas porque ilustra bem a questão central deste trabalho: a literalidade na tradução é impossível, pois as escolhas dos tradutores serão sempre matizadas por aspectos subjetivos.

Para Leo Auberg, a personificação é ainda uma estratégia de sobrevivência: ele a utiliza dentro do campo de trabalhos forçados e mesmo depois, ao narrar e continuar sua história fora do campo:

Ich wusste nie, soll man dem bitteren Meldekraut vorwerfen, dass man es nicht mehr essen kann, weil es verholzt und sich verweigert. Weiß das Meldekraut, dass es nicht mehr uns und dem Hunger dient, sondern dem Hungerengel. Die roten Rispenketten sind ein Geschmeide um den Hals des Hungerengels. [...] Die Rispen, unzählige Reihen aus roten Halsketten, jeder Wegrand schmückte den Hungerengel. Er trug seinen Schmuck. Und wir trugen einen so hohen Gaumen, dass sich beim Gehen das Echo der Schritte im Mund überschlug [...]. Es gibt keine passenden Wörter fürs Hungerleiden. Ich muss dem Hunger heute noch zeigen, dass ich ihm entkommen bin. Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss (MÜLLER, 2009, p. 25).

Eu nunca soube, deve-se acusar a amarga erva-armoles por não podermos mais comê-la, ao tornar-se fibrosa e se recusar. Será que a erva-armoles sabe que não serve mais a nós e à nossa fome, mas ao Anjo da Fome. As cadeias de panículas vermelhas são uma joia em volta da garganta do Anjo da Fome. [...] As panículas, incontáveis fileiras de colares vermelhos à beira de estrada, enfeitavam o Anjo da Fome. Ele carregava suas joias. E nós carregávamos um céu da boca tão alto que, ao caminhar, o eco dos nossos passos se precipitava em nossa boca. [...] Não há palavra apropriada para o sofrimento que a fome causa. Ainda hoje, devo mostrar à fome que consegui escapar dela. Desde que deixei de passar fome, eu me alimento da própria vida, literalmente (SAAVEDRA, 2011, p. 16).

Nunca soube, será que deve acusar-se a erva-armola azeda de já não a podermos comer, porque fica lenhosa e se nos recusa. Saberá a erva que já não nos serve a nós e à fome, mas ao anjo da fome. As fiadas de panículas vermelhas são jóias ao pescoço do anjo da fome. [...] As panículas, as fileiras incontáveis de colares vermelhos, todas as bermas da estrada enfeitavam o anjo da fome. Ele tinha os seus adornos. E nós, um palato tão alto que, ao andar, o eco dos passos capotava na boca. [...] Não há palavras adequadas ao sofrimento da fome. Ainda hoje preciso de provar à fome que lhe escapei. Eu como literalmente a própria vida, desde que não tenho de passar fome (GRAÇA, 2010, p. 27).

No início desse trecho, Saavedra opta por traduzir *um den Hals des Hungerengels* por *em volta da garganta do Anjo da Fome*. É interessante pensar essa escolha: usamos algo em volta do pescoço – pelo lado de fora. É uma imagem certamente comum para o leitor e foi inclusive o vocábulo escolhido por Graça. *Em volta da garganta* causa estranhamento, pois garganta evoca uma imagem mais interna do corpo, uma imagem mais visceral. Talvez fosse

exatamente essa a intenção da tradutora: causar estranheza, desacomodar o leitor, assim como ficamos desacomodados quando lemos o texto de Herta Müller em alemão.

Mais adiante, Saavedra traduziu a frase *Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss* por *Desde que deixei de passar fome, eu me alimento da própria vida, literalmente*. Acharmos interessante mencionar aqui um estudo conduzido por Berber Sardinha (*Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução*, 2002) sobre linguística de corpus e padrões lexicais, no qual o autor aborda a prosódia semântica e conclui que, em determinados casos, as opções oferecidas pelo dicionário podem ser inadequadas por não levarem em conta a prosódia semântica favorável ou desfavorável do vocábulo ou da expressão traduzida. Segundo Berber Sardinha, em *Linguística de corpus*,

a prosódia semântica é importante para o entendimento da tradução porque, embora carregue significado importante, não é indicada nos dicionários, ou manuais de tradução, de modo sistemático quando são apontados os vocabulários equivalentes. Assim um tradutor pode utilizar a prosódia semântica inadequada sem saber, ao empregar termos que são tidos como equivalentes (BERBER SARDINHA, 2004, p. 236).

Berber Sardinha afirma ainda que:

a prosódia semântica [...] cria uma relação de expectativa para com o ouvinte ou leitor. Na tradução, a quebra de padrões entre uma língua e outra pode trazer implicações relacionadas à fidedignidade, aceitabilidade e legibilidade do texto traduzido ou vertido. A quebra da prosódia semântica, por sua vez, implica na mudança da conotação intencionada pelo falante ou escritor (BERBER SARDINHA, 2004, p. 238).

Com base nesses estudos, podemos dizer que *alimentar-se da vida* tem um efeito positivo, uma prosódia semântica favorável, enquanto *comer a vida* tem uma prosódia semântica dupla – pode ser favorável ou desfavorável, de acordo com o contexto. Leo não está contando como superou suas dificuldades, pelo contrário, ele está revelando os efeitos cruéis que aqueles anos no campo de trabalhos forçados continuam exercendo em sua vida, mesmo 60 anos depois de voltar para casa.

Também é interessante salientar a conotação sexual que o verbo *comer* tem em português e que se adaptaria justamente aos anseios sexuais de Leopold Aueberg. Pois a fome de Leopold é uma característica marcante do romance – e explorada por Herta Müller através da linguagem. O sentimento de fome marca a vida e as ações da personagem de forma

extremamente pronunciada: sua fome não tem fim, não pode ser saciada, nem mesmo depois da volta para casa, com o fim dos trabalhos forçados. Sua fome é física, sexual, psicológica. Leopold Auberg não é um homem feliz que se alimenta da vida, ele come a vida. *Alimentar-se da vida* implica um ganho, uma relação de benefícios entre as duas partes. Ele come a vida, acaba com ela e não ganha nada com isso.

Hatim e Mason (1990, apud MUNDAY, 2012, p. 18), enfatizam a importância de se manter no texto traduzido as possibilidades de interpretação presentes no texto de partida para não limitar o leitor a uma única leitura. Contudo, a quebra da prosódia semântica na tradução do excerto analisado acima pode ser proposital, relacionada às intenções do tradutor, como afirma Berber Sardinha. O que nos interessa aqui é apenas salientar como este aspecto influencia a tradução e a leitura do texto traduzido.

No trecho seguinte, temos um exemplo da repetição de palavras – estratégia bastante utilizada por Herta Müller:

Wie gemein und still diesses Nachtland war, wie es uns in der Notdurft blamierte. Wie die Trudi Pelikan links von mir ihren Glockenschnittmantel in die Achseln raffte und ihre Hose über die Knöchel herunterzog, wie man zwischen ihren Schuhen das Zischeln hörte. Wie hinter mir der Advokat Paul Gast beim Drücken stöhnte, wie seiner Frau Heidrun Gast das Gedärm vom Durchfall quakte. Wie der pestwarme Dampf rundherum sofort glitzrig in der Luft gefror. Wie uns dieses Schneeland eine Rosskur verpasste, uns mit blankem Hintern in den Geräuschen des Unterleibs einsam werden ließ. Wie armselig unsere Eingeweide wurden in dieser Gemeinsamkeit (MÜLLER, 2009, p. 21).

Como era cruel e silencioso aquele território noturno, como ele nos ridicularizava em nossas necessidades. À minha esquerda, Trudi Pelikan erguia o seu sobretudo evasê até as axilas e descia as calças até o tornozelo, e se ouvia o sussurro entre seus sapatos. Atrás de mim o advogado Paul Gast gemia ao fazer pressão; o intestino de sua mulher, Heidrun Gast, grasnava por causa da diarreia. Como o vapor pestilento e quente à nossa volta congelava instantaneamente, cintilante no ar. Como aquele território nevado nos aplicava um tratamento de choque, e nos deixava solitários, com os traseiros nus e os ruídos de nossos ventres. Que miseráveis se tornaram nossas tripas naquela comunhão. ((SAAVEDRA, 2011, p. 13)

Como era cruel e silenciosa aquela terra nocturna. Como nos expunha ao ridículo nas necessidades. Como a Trudi Pelikan, à minha esquerda, a arrepanhar o casaco com feitio de sino até às axilas e a puxar para baixo as calças até aos tornozelos, assim como o silvar da enxurrada entre os sapatos. Como, atrás de mim, o advogado Paul Gast a gemer de tanta força, como o intestino da sua sr.a Heidrun Gast a estralejar da diarreia. Como, cintilante, logo congelava a toda a volta o vapor morno e pestilento. Como esta terra nevada nos zurzia uma cura de mata-cavalo, nos abandonava solitários de rabo a reluzir, no meio dos ruídos do baixo-ventre. Como se tornavam lamentáveis as nossas entranhas naquela comunhão (GRAÇA, 2010, p. 23).

A repetição no início de cada período tem um efeito especialmente marcante e faz o constrangimento do relato ainda mais pronunciado, colocando todo aquele absurdo em primeiro plano. Não há como evitá-lo, a repetição hipnotiza e sua cadência impede o leitor de desviar-se da crueza do que lê. Além disso, as repetições, segundo Müller, J. (2014, p. 188), sinalizam "uma certa resignação, um encaminhar-se ao inevitável [...]"¹⁶ – o que fica bem evidente no trecho acima.

Aqui novamente percebemos diversas diferenças nas escolhas de cada tradutor, uma delas em relação à repetição. É possível verificar uma quebra na tradução de Saavedra, enquanto Graça mantém a repetição de *como* no início de quase todos os períodos. Outro aspecto interessante neste trecho relaciona-se à forma como os tradutores interpretaram o fragmento *wie man zwischen ihren Schuhen das Zischeln hörte*. Enquanto Saavedra optou por *e se ouvia o sussurro entre seus sapatos*, a escolha de Graça foi *assim como o silvar da enxurrada entre os sapatos*.

O verbo *zischeln*, segundo o dicionário Wahrig digital (2008), significa algo como um *sussurrar enraivecido ou maldoso*. Levando em conta a inclinação de Herta Müller ao uso da personificação e o contexto no qual este verbo está sendo utilizado, é bem provável que estivesse se referindo ao som realizado pelo ato de excretar, embora seja válida a interpretação de que o som fosse feito por Trudi Pelikan. Assim, há uma ambiguidade no texto de Herta Müller que é desfeita nas traduções. Além disso, Graça sente a necessidade de inserir o termo *enxurrada*, esclarecendo o contexto e, dessa forma, dirigindo a leitura. Lembrando Wills (apud GENTZLER, 2009, p. 95), a variabilidade que encontramos em textos traduzidos é "resultado dos diferentes contextos culturais em que os tradutores se encontram em suas decisões criativas, muito subjetivas". A variabilidade é o que há de mais invariável na tradução. Se dez tradutores traduzirem o mesmo texto, certamente teremos dez traduções distintas.

A repetição também se manifesta de outra forma, espalhada ao longo do romance. Há, por exemplo, dois capítulos no livro intitulados '*Vom Hungerengel*'. Através dessa repetição a autora reforça a onipresença do sentimento de fome, além de personificar o próprio 'anjo da fome'. A força que Herta Müller confere a esta palavra ilustra de forma ímpar o sofrimento e o estado de espírito que imperavam naquele ambiente. Outro exemplo desse tipo de repetição aparece no trecho:

¹⁶ Do alemão: "eine gewisse Resignation, ein sich ins Unvermeidliche Schicken [...]" (tradução nossa).

Auf dem Holzgang, genau dort, wo die Gasuhr ist, sagte die Großmutter: ICH WEISS DU KOMMST WIEDER (MÜLLER, 2009, p. 14).

No corredor de madeira, bem ao lado do medidor de gás, minha avó disse: EU SEI QUE VOCÊ VAI VOLTAR (SAAVEDRA, 2011, p. 10).

No corredor, precisamente onde fica o contador do gás, a avó disse: EU SEI QUE VOLTAS (GRAÇA, 2010, p.17).

A frase ICH WEISS DU KOMMST WIEDER, aparece nove vezes no decurso do romance e acompanha Leo durante os cinco anos em que ele permanece no campo de trabalhos forçados. A força das palavras assume aqui um caráter salvador:

[...] so ein Satz ist selbständig. Er hat in mir gearbeitet, mehr als alle mitgenommenen Bücher. ICH WEISS DU KOMMST WIEDER wurde zum Komplizen der Herzschaufel und zum Kontrahenten des Hungerengels. Weil ich wiedergekommen bin, darf ich das sagen: So ein Satz hält einen am Leben (MÜLLER, 2009, p. 14).

[...] uma frase assim é algo autônomo. Ela teve efeito sobre mim, mais do que os livros que eu levava. EU SEI QUE VOCÊ VAI VOLTAR tornou-se cúmplice da pá do coração e adversário do Anjo da Fome. Como voltei, posso dizer: uma frase assim nos mantém vivos (SAAVEDRA, 2011, p. 10)

[...] uma frase assim é independente. Teve em mim maior influência do que todos os livros que tivesse trazido. EU SEI QUE VOLTAS tornou-se o cúmplice da pá do coração e o adversário do anjo da fome. Porque voltei, é-me permitido dizê-lo: Uma frase destas mantém uma pessoa viva (GRAÇA, 2010, p.17-18).

Embora exista o tempo futuro na língua alemã, é comum expressar a noção de futuro, usando-se o verbo no tempo presente e, como vemos nas traduções acima, o mesmo é possível também na língua portuguesa. Contudo, expressar o futuro usando o presente profere uma certeza que o futuro, em si, não possui. A esperança imperturbável da avó só pode ser expressa naquilo que é concreto: o presente. Essa concretude se repete ao longo do romance, todas as nove vezes que a frase aparece, essa concretude mantém Leopold Auberg vivo¹⁷.

¹⁷ Na entrevista „Ich hatte so viel Glück!“ para o jornal *Zeit*, conduzida por Ulrich Greiner, Herta Müller relata que Oskar Pastior disse-lhe que essa frase salvou sua vida.

4.2.1 A fome e a economia de palavras

Herta Müller utiliza-se da economia de palavras para expressar a fome, a carência e o isolamento das personagens em *Atemschaudel*. Trata-se de uma estratégia conhecida da língua alemã, Eugene Tatschouala, em *Prinzipien der Sprachökonomie: Analysestrategien zum Verstehen der kondensierten Formen im Deutschen* (2006) lembra que se trata de um tema já há muito presente nos estudos linguísticos, mencionando como exemplo disso Hermann Paul que, em seu livro *Prinzipien der Sprachgeschichte*, ainda no século XIX, já reconhecia a economia de palavras como um dos fatores elementares da mudança linguística. Ronneberger-Sibold (1980, apud TATSCHOUALA, 2006), esclarece que essa economia linguística não significa abrir mão da força das palavras, mas distribuir essa força de maneira que se possa atingir o objetivo desejado, empregando o menor esforço possível, sem desperdício. Esta definição, que tem sua origem no termo *racionalização* utilizado na Economia, é perfeitamente adequada ao romance de Herta Müller.

A escrita em *Atemschaudel* é sóbria, simples – não há qualquer desperdício nela –, a composição de palavras intensifica a economia textual e os silêncios preenchem habilmente os espaços deixados pelas palavras. Vemos estas características no início do romance, por exemplo, quando Leo faz um inventário de suas posses:

Der Schweinslederkoffer war ein Grammophonkistchen. Der Staubmantel war vom Vater. Der Städtische Mantel mit dem Samtbündchen am Hals vom Großvater. Die Pumphose von meinem Onkel Edwin. Die ledernen Wickelgamaschen vom Nachbarn, dem Herrn Carp. Die grünen Wollhandschuhe von meiner Fini-Tante. Nur der weinrote Seidenschal und das Necessaire waren das Meinige, Geschenke von den letzten Weihnachten (MÜLLER, 2009, p. 07).

A mala de couro de porco era a pequena caixa de um gramofone. O guarda-pó pertencera ao meu pai. O sobretudo com gola de veludo, ao meu avô. A calça bufante, ao meu tio Edwin. As polainas de couro, ao vizinho, o sr. Carp. As luvas de lã verde, à minha tia Fini. Apenas o cachecol de seda vermelho-vinho e a nécessaire eram meus, presentes dos últimos natais (SAAVEDRA, 2011, p. 06).

A mala de pele de porco era um caixotinho de grafonola. O guarda-pó era do pai. O sobretudo citadino com a gola debruada a veludo era do avô. As calças de fole, do meu tio Edwin. As polainas de couro, do vizinho, o sr. Carp. As luvas verdes de lã, da minha titi Fini. Só o cachecol de seda cor de vinho e o nécessaire eram meus, presentes do último Natal (GRAÇA, 2010, p. 11).

No texto em alemão, Herta Müller não faz uso do pronome possessivo *meu* ao se referir ao pai e ao avô, usa-o apenas quando se refere ao tio Edwin. Embora isso possa ser irrelevante para a apreensão do sentido mais amplo do texto, consideramos relevante lembrar que cada palavra do texto de Herta Müller parece ter sido calculada para servir ali, exatamente onde aparece, como se sua existência significasse o perecer de muitas outras e, por isso, sua presença não pode ser menosprezada – ela carrega consigo o sentido de todas as outras que por causa da escassez, por causa da fome, se foram.

Essas palavras têm responsabilidades. Elas transmitem muito mais do que um sentido meramente semântico – elas nos dão a dimensão pragmática do discurso de Leopold Auberg. A presença do pronome possessivo no trecho acima, por exemplo, expressa uma proximidade, uma intimidade com a tia e o tio que Leopold não experimenta em relação a nenhum outro membro de sua família, uma intimidade que lhe é cara porque custosa, limitada – como tudo na sua vida. Na tradução para o português brasileiro, não é feita essa singularização, embora não se trate de um fragmento problemático em termos da tradução do alemão para o português, trata-se apenas do tipo de leitura feita (ou não) pela tradutora.

Outra questão que vemos nesse fragmento é a forma como Leo se dirige à tia. Ele não a chama de *Tante Fini*, mas *Fini-Tante*, uma forma mais carinhosa, que novamente denota uma proximidade maior entre o protagonista e sua tia. O tradutor português resolveu essa questão usando a expressão *titi Fini*, enquanto a tradutora para o português brasileiro não marcou a distinção.

Ainda nesse trecho, deparamo-nos com um dos maiores problemas na tradução do alemão para o português: a declinação. Há três gêneros no alemão: masculino, feminino e neutro (plural e singular) e quatro casos gramaticais: nominativo, acusativo, dativo e genitivo. O nominativo indica a função sintática de sujeito, predicativo do sujeito e predicativo do objeto; o acusativo possui a função sintática de objeto direto; o dativo, a de objeto indireto; o genitivo indica posse/complemento nominal.

No fragmento: [...] *Geschenke von den letzten Weihnachten*, a tradução mais adequada seria *presentes dos últimos natais*. O tradutor português não marcou o plural do trecho grifado, transmitindo, portanto, a mensagem de que Leopold ganhara dois presentes no último Natal. Aparentemente trata-se apenas de um detalhe gramatical, mas tal detalhe implica, a nosso ver, em uma mudança de sentido bastante significativa, pois Herta Müller expõe muitos aspectos acerca das dificuldades da família nesse trecho no que se refere ao período do pós-guerra: a mala utilizada por Leo seria a caixa do gramofone e as únicas coisas realmente suas que trazia consigo ganhara nos dois últimos anos – muito é transmitido em poucas palavras.

O que se possui – ou não se possui – tem papel fundamental em *Atemschaukel*, pois as personagens se definem a partir disso. Em *Lebensangst und Worthunger* (2009), Herta Müller expõe a força da relação entre as personagens e aquilo que possuem e afirma que especialmente no campo de trabalhos forçados a forma como as coisas definem as pessoas "se mostra insuportavelmente forte [...]. Quem não possui nada de seu nem sequer a possibilidade de se retirar, não é apenas um eu-não-tenho-nada, mas um eu-não-sou-nada"¹⁸ (MÜLLER, 2009, p. 27).

Contudo, podemos pensar esse *erro* na tradução de Graça como uma marca da subjetividade própria do tradutor, da singularidade que define o fazer tradutório. Paula Nunes, no artigo *A noção de erro em tradução e sua relação com o ensino e a formação de tradutores* (2014), reflete acerca da noção de erro no processo de tradução. Para ela, a noção de erro não tem necessariamente um caráter negativo, mas traz em si um *algo a mais* e este *algo a mais* "que o erro de tradução comporta está diretamente ligado ao sujeito que traduz e à sua relação com o texto, com a língua e com o dizer do outro, com a sua própria língua e seu próprio dizer" (NUNES, 2014, p. 202).

Se a tradução é marcada pela subjetividade, o erro pode ser analisado como o lugar em que esta subjetividade se deixa observar com mais clareza. O erro na tradução condensa em si a leitura de uma escrita (a do texto de partida) e a escrita de uma leitura (tradução). Assim, ao errar, o tradutor está criando uma hipótese sobre o que lê numa língua estrangeira e atualizando essa hipótese na língua de chegada. Também no erro, percebemos que não há como ignorar a presença do tradutor na tradução e nem há como pensá-lo apenas como um transpositor de sentidos únicos e estáveis de uma língua para outra.

Em *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901/2006), Freud tece diversas observações acerca das razões que induzem um indivíduo ao erro e, ao referir-se à linguagem, distingue entre lapsos de fala, de leitura e de escrita – estes dois últimos, sem dúvida, altamente relevantes para a tradução. O autor afirma que é preciso distinguir claramente entre erros por ignorância, ou seja, por total desconhecimento de determinado assunto, e erros acionados por algum mecanismo da memória. No exemplo analisado acima, podemos pensar que se trate, talvez, de um lapso de leitura, já que o substantivo *Weihnachten* funciona tanto para o singular (Natal) como para o plural (Natais) e provavelmente seria mais comum associá-lo a um evento singular. Esta semelhança pode, portanto, ter levado a uma associação equivocada por parte do tradutor.

¹⁸ Do alemão: "zeigt es sich unerträglich stark [...]. Ohne private Gegenstände und Rückzugsmöglichkeit ist man nicht nur ein Ich-habe-nichts, sondern ein Ich-bin-nichts" (tradução nossa).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar, a partir da análise das concepções teóricas apresentadas no início deste trabalho, que, apesar das divergências, todos os estudiosos da tradução concordam que determinar um sentido do texto de partida e fazê-lo compreensível para o leitor do texto de chegada é essencial para a tradução. Este sentido, contudo, não é único e estável e, dessa forma, o objetivo deste trabalho foi argumentar contra a literalidade na tradução: temos convicção de que a tradução é sempre possível, a literalidade não. Procuramos mostrar isso explorando as diferenças nos excertos analisados das traduções de *Atemschaukel* para o português.

No texto de Herta Müller, vemos quão significantes são as diferenças – que, por vezes, podem passar despercebidas – na tradução. Diferenças que, no âmbito deste trabalho, nada têm a ver com certo ou errado, nós as salientamos e exploramos deliberadamente com a intenção de mostrar como é subjetiva e coberta de marcas a tradução: marcas individuais, culturais; marcas que se diluem no tempo e no espaço.

A tradução de *Atemschaukel* é, sem dúvida alguma, um trabalho complexo e um dos motivos dessa imensurável complexidade é a linguagem utilizada por Herta Müller, uma linguagem que tem a missão de traduzir em palavras os sentimentos obscuros e incomparáveis que estão intimamente ligados à fome emocional e física de Leopold Aueber. Através da análise das traduções desta obra para o português, procuramos demonstrar como cada tradutor faz um percurso distinto ao traduzir. Esse percurso é pessoal e único e apenas algumas vezes temos a felicidade de poder acompanhar e compreender o que motivou as escolhas do tradutor, como no artigo em que Graça (2011) reflete sobre a tradução do título do livro e sobre suas percepções acerca dos verbos *levar*, *trazer* e *carregar*.

Não há como anular a distância – cultural, histórica, discursiva – que existe entre o texto de partida e o de chegada; não há como anular o outro e, portanto, não há jamais transparência na tradução. A tradução de um texto é a produção de outro texto na língua de chegada e, ao traduzir, o tradutor deixa suas próprias marcas nesse novo texto. Suas escolhas e interpretações, quer na escrita, quer na leitura, delineam o fazer tradutório.

A tradução não pode ser literal porque, ao contrário do que nos mostram os dicionários, ela é suscetível, ela está sempre sujeita à leitura, ao contexto, à cultura, ao momento histórico em que é realizada. Ela está sujeita às experiências e às escolhas do tradutor que matizam, como nos mostra Mittmann (1999), seu discurso – resultado da

internalização de outros discursos que são repetidos ou modificados, mesmo que isso nem sempre seja intencional.

Traduzir implica levar para a outra língua, que é marcada por seus próprios idiomatismos, suas próprias estruturas, suas próprias relações de valor. Tudo isso afeta irremediavelmente a literalidade, como procuramos mostrar aqui. Não há portanto, sentidos estáveis e definitivos – nem na tradução, nem na leitura e nem no próprio texto. Os sentidos se transformam e se adaptam a diferentes realidades, o que não significa que, por não ser literal, a tradução seja infiel. Como bem aponta Eco, "entre os sinônimos de fidelidade não está a palavra exatidão. Lá estão antes, lealdade, honestidade, respeito, piedade" (ECO, 2007, p. 426).

Consequentemente, a tradução pressupõe sempre uma decisão entre duas ou mais possibilidades, concretas e legítimas, de interpretação do texto de partida. Uma decisão que reclama coragem e ousadia. Como Schnaiderman (2009), acreditamos que traduzimos porque precisamos e porque precisamos traduzir fazemos com que a tradução seja possível. Não significa, porém, que a noção de intraduzibilidade não exista. Ela existe e consideramos que está relacionada ao que não sabemos significar, àquilo que nos é desconhecido. Isso, contudo, não inviabiliza a tradução, pois revelar o desconhecido é uma de suas maiores contribuições. Não o fazemos de forma literal, *palavra por palavra*, mas o fazemos com responsabilidade, com cuidado e com a inabalável vontade de tornar possível a compreensão do desconhecido.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, A. C. S. À Maria o que é de Maria. *Crônica do dia*, crônicas digitais, 25 out. 2007. Disponível em: <<http://www.cronicadodia.com.br/2007/10/maria-o-que-de-maria-anna-christina.html>>. Acesso em: 12 set. 2016.
- ALEXANDER, I. Os limites da tradução nos limites do texto: como ler *Finnegans Wake* e escrever *Finnicius Revém*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2005, v. 40, n. 4, p. 101-107.
- APEL, F. Im deutschen Frosch steckt kein Prinz. *Frankfurter Allgemeine*, 30. abr. 2010. Disponível em: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/hertamueller-niederungen-im-deutschen-frosch-steckt-kein-prinz-1971798.html>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2013.
- _____. *O signo desconstruído*. Campinas: Pontes, 1992.
- AULETE, A. C. *Dicionário Aulete online*. [S.l.]: Lexikón Editora Digital, 2013. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 01 out. 2016.
- AUBERT, F. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta?. *Ilha do Desterro: a journal of English language, literatures in English and cultural studies*. Florianópolis: Ed. UFSC, n. 25/26, p. 185-192, 1987. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8971>>. Acesso em: 11 out. 2016.
- BARBOSA, H. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 2004.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral*. Tradução de M. G. Novak; L. Neri. São Paulo: USP, 1978.
- BERBER SARDINHA, T. Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis: Ed. UFSC, 2002, p. 15-59.
- _____. *Linguística de corpus*. Barueri, SP: Manole, 2004.
- BERMAN, A. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica; Herder; Goethe; Schlegel; Novalis; Humboldt; Schleiermacher; Hölderlin*. Tradução de Maria Emilia Pereira Chanut. Bauru, SP: Ed. EDUSC, 2002.

BIDERMAN, M. T. C. Formas de tratamento e estruturas sociais. *ALFA: revista de linguística*, São Paulo: Ed. UNESP, 1972.

BORGES, J. L. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999.

CANDIDO A. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários Escritos*. Campinas: Duas Cidades, 1970, p. 57-87.

DE CORT, J. Nominale Komposita aus drei oder mehr Konstituenten. Bemerkungen zu der Komposition in der wissenschaftlichen Fachsprache der Wirtschaft. *Fachsprache: international journal of specialized communication*, Viena, Áustria: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 1982, vol. 1, p. 17-31.

DERRIDA, J. Carta a um amigo japonês. In: *Tradução: a prática da diferença*. Tradução de Érica Lima. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998, p. 19-26.

ECO, U. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ETTE, O. Com as palavras do outro: o tradutor notável é um excelente mentiroso. Tradução de Marcelo Backes. *Revista Humboldt*, [S. l.], Ed. Goethe Institut, 2010, n. 101, p. 16-19.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2006.

FLOOR, S. J. Four Bible Translation Types and Some Criteria to Distinguish Them. *Journal of Translation*, [S. l.; s. n.], 2007, vol. 3, n. 2. Disponível em: <<http://www.sil.org/resources/publications/jot/3.2>>. Acesso em: 09 set 2016.

FLORES, V; ENDRUWEIT, M. Sobre estilo e subjetividade na escrita: enunciar o um para dizer o(s) outro(s). In: *A redação no contexto do vestibular 2005: a avaliação em perspectiva*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.

FRANCO JÚNIOR, H. *Dante Alighieri: o poeta do absoluto*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

FREUD, S. Psicopatologia da vida cotidiana. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (vol. VI). 1901*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FURLAN, M. *Brevíssima História da Tradução no Ocidente: II – Idade Média*. Cadernos de tradução, v. 2, n. 12, p. 9-28. Florianópolis: UFSC. 2003. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6195/5754>>. Acesso em: 03 ago. 2016.

GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GRAÇA, A. Cultura, tradução e vivência do significado. *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, 2002, vol. 1, n. 6/7/8. Disponível em: <<http://revistas.ulsofona.pt/index.php/rhumanidades/article/view/1457/1203>>. Acesso em: 05 out. 2016.

_____. Interpretação e tradução: A infidelidade como virtude. *Real: revista de estudos alemães*, julho de 2011, n. 2, p. 1-24. ISSN 1647-8061. Disponível em: <http://real.letras.ulisboa.pt/uploads/textos/437_Aires.pdf>. Acesso em: 05 out. 2016.

GREINER, U. Ich hatte so viel Glück!: entrevista com Herta Müller. *Die Zeit*, out. 2009, n. 43. Disponível em: <<http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller>>. Acesso em: 25 out. 2016.

HOMOLITERATUS. Entrevista. *Tradução Literária*: papo com Carola Saavedra sobre traduzir do alemão, 19 mai. 2014. Disponível em: <<http://homoliteratus.com/tradacaoliterariaalemao/>>. Acesso em: 05 set. 2016.

HONIG, E. *The poet's other voice: conversations on literary translation*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1985.

HOUAISS, A. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2008.

KÖNIG, J. Entrevista. Es war eine ganze Generation. *Deutschlandradio Kultur*, 13 ago. 2009. Disponível em: <http://www.deutschlandradiokultur.de/es-war-ja-eine-ganze-generation.954.de.html?dram:article_id=144514>. Acesso em: 05 out. 2016.

LAKOFF, G; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM) e Vera Maluf. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

LEFFA, V. J. *Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolinguística*. Porto Alegre: Sagra/Luzzato, 1996.

LEITE, F. L. Além da Tortura. *Mídia sem Máscara*, 08 fev. 2012. Disponível em: <<http://www.midiasemmascara.org/artigos/movimento-revolucionario/12804-alem-da-tortura.html>>. Acesso em: 11 out. 2016.

LOPES, C. A. G. A repetição na Língua Portuguesa. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro: Ed. CiFEFiL Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/32/09.htm>>. Acesso em 11 out. 2016.

MAGALHÃES-RUETHER, G. Entrevista. Nobel de Literatura em 2009, Herta Müller fala da dura experiência de escrever sobre o passado nazista, refugiado e dissidente de sua família. *O Globo*: revista digital. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/nobel-de-literatura-em-2009-herta-muller-fala-da-dura-experiencia-de-escrever-sobre-passado-nazista-refugiado-dissidente-de-sua-familia-2709850>>. Acesso em: 23 out. 2016.

MARINHO, J. O pronome de primeira pessoa do singular no discurso coloquial espontâneo. *Revista Estudos da Linguagem*, 1996, ano 05, n. 04, vol. 01. Belo Horizonte: Ed. UFMG. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/viewFile/1021/1132>>. Acesso em: 25 out. 2016.

MELLO, R. Entrevista. Carola Saavedra: "A língua portuguesa é minha casa". *Saraiva Conteúdo*, 2013. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10369>>. Acesso em 11 out. 2016.

MICHAHELLES, K. Entre escrita e tradução. *Humboldt*: revista digital, 2013. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/159/pt11290484.htm>>. Acesso em: 30 set. 2016.

MITTMANN, S. Nem lá, nem aqui: o percurso de um enunciado. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Os múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999, p. 271-277.

_____. *Notas do tradutor e processo tradutório*: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

MÜLLER, Herta. *Atemschaukel*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2009.

_____. *Lebensangst und Worthunger*. München: Suhrkamp, 2009.

_____. *O rei se inclina e mata*. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013.

_____. *The hunger angel*. Tradução de Philip Boehm. New York: Metropolitan Books, 2012.

_____. *Tudo o que tenho levado comigo*. Tradução de Carola Saavedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Tudo o que eu tenho trago comigo*. Tradução de Aires Graça. Alfragide: Dom Quixote, 2010.

_____. *Zwischen den Sprachen*. *Asymptote*: revista digital, 2012. Disponível em: <<http://www.asymptotejournal.com/nonfiction/herta-muller-the-space-between-languages/german/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

MÜLLER, J. *Sprachtakt*: Herta Müllers literarischer Darstellungsstil. Köln: Böhlau, 2014.

MUNDAY, J. *Evaluation in translation*: critical points of translator decision-making. Abingdon: Routledge, 2012.

NEUMANN, G. R. Herta Müller. Autora romena? De língua alemã? Prêmio Nobel? *IV CIELLA*: congresso internacional de estudos linguísticos e literários na Amazônia, 2013.

_____. Lê-se o que se quer ler: questões em torno da tradução cultural. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). *Fazeres indisciplinados*: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2013, vol. 1, p. 147-155.

NEWMARK, P. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire. New Jersey: Prentice Hall International, 1988.

NORD, C. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität*: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens. Berlin: Frank & Timme Verlag, 2011.

NOVALIS. Über die Natur des Worts. In: *Fragmente*. Dresden: Jess Verlag, 1929. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/fragmente-6618/23>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

NUNES, P. A noção de erro em tradução e sua relação com o ensino e a formação de tradutores. *Todas as Letras*: revista de língua e literatura. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2014, vol. 16, n. 01. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4709/4768>>. Acesso em: 24 out. 2016.

_____. *Do bilíngue ao tradutor, do enunciado à enunciação*: notas sobre uma perspectiva enunciativa do tradutor e da tradução. São Paulo: Ed. USP, 2011. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v18n1/01.TradTerm18_-_Paula_Nunes.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2016.

O'SHEA, J. R. Dessacralizando o "verbo" Shakespeariano: tradução linguística e cultural. In: *SHAKESPEARE, William*: Conto do Inverno. Iluminuras, 2007.

PAIVA, V. L. M. O. A metonímia como processo fractal multimodal. *Veredas: revista de estudos linguísticos*, Juiz de Fora, MG: UFJF, 2010, p. 7-20. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/08/ARTIGO-1.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2016.

PAZ, O. *Literatura e Literalidade*. Tradução de D. A. Queiroz. Belo Horizonte: Ed. FALE/UFMG, 2009.

PONS. *Dicionário bilíngue português-alemão, alemão-português*. São Paulo: Editora Martins, 2009.

REIS JÚNIOR, F. Análise da organicidade tópica em dois textos jornalísticos sobre o mesmo evento: Folha de S. Paulo (Brasil) e Frankfurter Allgemeine Zeitung (Alemanha). In: BATTAGLIA, Maria Helena Voorsluys; NOMURA, Masa (Org.). *Estudos lingüísticos contrastivos em alemão e português*. São Paulo: Annablume, 2008.

ROCHA, J. C. C. Conceição Evaristo, Carola Saavedra e Adriana Lunardi e a escrita de si e a escrita do outro. *Conexões Itaú Cultural*, 2015. Disponível em: <<http://conexoesitaucultural.org.br/noticias/conceicao-evaristo-carola-saavedra-e-adriana-lunardi-e-a-escrita-de-si-e-escrita-do-outro/>>. Acesso em: 11 out. 2016.

RUFINO, M. Entrevista. Prêmio Nobel Herta Müller: «A realidade incita-me a escrever pelo lado que me agride». *Diário Digital*, 17 set. 2012. Disponível em: <http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=592125>. Acesso em: 05 out. 2016.

SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHNAIDERMAN, B. Entrevista. *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, 2009, vol. 43, n. 1, p. 15-25. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 01 out. 2016.

_____. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHMITZ, J. R. Samuel Putnam's translation of Euclides da Cunha's *Os Sertões*. Rebellion in the Backlands: better than the original? *Todas as Letras*; revista de língua e literatura. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2005, n. 7, p. 90-95. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/866/532>>. Acesso em: 10 out. 2016.

SCOTT, R. *Rebecca's Dictionary of Queer Slang and Culture* [online], 1997. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20091027031800/http://geocities.com/WestHollywood/Stonewall/4219/#m>>. Acesso em: 10 set. 2016.

SKIRL, H. Kompositummetaphern: semantische Innovation und textepragmatische Funktion. *Metaphorik.de*, 2010. Disponível em: <http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/19_2010_skirl.pdf>. Acesso em: 25 out. 2016.

SPERANDIO, N. E. O sentido resultante da interação metafórica e metonímica. *Cadernos do IL*, Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2012.

TATSCHOUALA, E. *Prinzipien der Sprachökonomie – Analysestrategien zum Verstehen der kondensierten Formen im Deutschen*, 2006. 75 f. Dissertação (mestrado em Germanística), University of Yaounde, Camarões, 2006. Disponível em: <<http://www.grin.com/de/e-book/192989/prinzipien-der-sprachoeconomie-analysestrategien-zum-verstehen-der-kondensierten>>. Acesso em: 25 out. 2016.

"THE Lorelais' first day at Chilton". *The Gilmore Girls*. Segundo episódio, primeira temporada, 2000. Netflix. Produtores: Amy Sherman-Palladino, Daniel Palladino, Gavin Polone.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de L. Pelegrin, L. M. Villela, M. D. Esqueda e V. Biondo. Bauru, SP: Ed. EDUSC, 2002.

_____. *The translator's invisibility*. Abingdon: Routledge, 2008.

VON BEYER, S. Entrevista: Ich habe die Sprache gegessen. *Der Spiegel*, 2012, n. 35. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html>>. Acesso em: 11 out. 2016.

WAHRIG Digital. *Deutsches Wörterbuch*. München: Wissen Media Verlag GmbH, 2008.

XAVIER, L. G. Sobre a polifonia cultural em língua portuguesa. *CES e-cadernos*, 2008. Disponível em: <<https://eces.revues.org/1296>>. Acesso em: 11 Out. 2016.