

# Aspectos linguísticos da tradução

Roman Jakobson (1959)

Bertrand Russell diz: “ninguém poderá compreender a palavra ‘queijo’ se não tiver um conhecimento não linguístico do queijo”. Porém, o próprio Russell propõe dar “relevo aos aspectos linguísticos dos problemas filosóficos tradicionais”.

Jakobson objeta: ninguém poderá compreender a palavra ‘queijo’ se não conhecer o significado atribuído a esta palavra no código lexical do português.

Qualquer representante de uma cultura culinária que desconheça o queijo compreenderá a palavra portuguesa ‘queijo’ se souber que ela significa “alimento obtido pela coagulação do leite” e se tiver um conhecimento linguístico de ‘leite coalhado’.

Nunca provamos ambrosia ou néctar e temos apenas um conhecimento linguístico das palavras ‘ambrosia’ e ‘néctar’ e ‘deuses’ – nomes dos seres míticos que os usavam; entretanto, compreendemos essas palavras e sabemos em que contextos cada uma delas pode ser empregada.



Hebe serve néctar aos deuses. Ilustração usada em ed. de 1795 da *Iliada*. Tommaso Piroli (1752 – 1824).

O significado das palavras 'queijo', 'maçã', 'néctar', 'conhecimento', 'mas', ou de qualquer outra palavra ou frase é um FATO LINGUÍSTICO – ou, para sermos mais precisos e menos restritos – um FATO SEMIÓTICO.

[Estudo dos signos linguísticos, ou não linguísticos (p.ex.: gestos, rituais religiosos, vestuário etc.), que funcionam para a comunicação; semiologia. (*Aulete*)

*semio* para Charles S. Peirce 1839-1914, teoria geral das **representações**, que leva em conta os **signos** sob todas as formas e manifestações que assumem (linguísticas ou não), enfatizando esp. a propriedade de convertibilidade recíproca entre os sistemas significantes que integram.

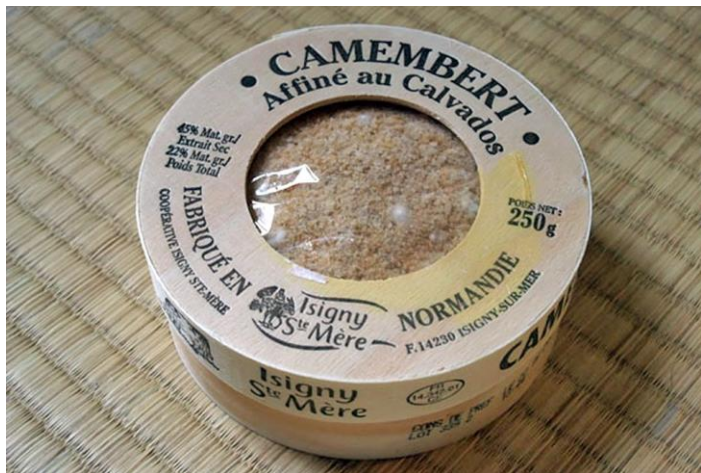
*semio* estudo dos fenômenos culturais considerados como **sistemas de significação**, tenham ou não a natureza de sistemas de comunicação; semiologia.]

Contra os que atribuem o significado (*signatum*) não ao signo, mas à própria coisa, o melhor argumento seria dizer que ninguém jamais sentiu o gosto ou o cheiro do significado de 'queijo'.



Não há *signatum* sem *signum*. O significado da palavra *queijo* não pode ser inferido de um conhecimento não linguístico do *roquefort* ou do *camembert* sem a existência do código verbal.

Será necessário recorrer a toda uma série de signos linguísticos se se quiser fazer compreender uma palavra nova.



Apontar o objeto não nos fará entender se 'queijo' é o nome do espécime dado, ou de qualquer caixa de *camembert*, ou do *camembert* em geral, ou de qualquer queijo, de qualquer produto lácteo, alimento, ou qualquer embalagem, independentemente de seu conteúdo.

Será que a palavra designa simplesmente a coisa em questão, ou implica significados como oferta, venda, proibição ou maldição? (Apontar com o dedo pode significar maldição: em certas cultura, particularmente na África, é um gesto agourento.)

Para o linguista como para o usuário comum das palavras, **o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução** por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo “no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo”, como afirmou Peirce. Ex.: solteiro > homem não casado. (Grifo meu.)

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

1) A **tradução intralingual** ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da **mesma língua**.

2) A **tradução interlingual** ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma **outra língua**.

3) A **tradução intersemiótica** ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de **signos não verbais**.



A **tradução intralingual** de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima, ou recorre a um circunlóquio.

Entretanto, via de regra, quem diz sinonímia não diz equivalência completa: por exemplo, “todo celibatário é solteiro, mas nem todo solteiro é celibatário”. Uma palavra ou um grupo idiomático de palavras, em suma, uma unidade de código do mais alto nível, só pode ser plenamente interpretada por meio de uma combinação equivalente de unidades de código, isto é, por meio de uma mensagem referente a essa unidade de código: “todo solteiro é um homem não casado e todo homem não casado é solteiro”, ou “todo celibatário está decidido a não casar-se e todo aquele que esteja decidido a não casar-se é um celibatário”.



Da mesma forma, no nível da **tradução interlingual**, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras.

A palavra portuguesa ‘queijo’ não pode ser inteiramente identificada a seu heterônimo em russo corrente, *syr*, porque o requeijão é um queijo, mas não um *syr*. Os russos dizem *prinisti syr e tvoruk*, “traga queijo e (sic) requeijão”. Em russo corrente, o alimento feito de coágulo espremido só se chama *syr* se for usado fermento.

Mais frequentemente, entretanto, ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso referido: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.

A **equivalência na diferença** é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da Linguística. [...] Nenhum espécime linguístico pode ser interpretado pela ciência da linguagem sem uma tradução dos seus signos em outros signos pertencentes ao mesmo ou a outro sistema.

Em qualquer comparação de línguas, surge a questão da possibilidade de tradução de uma para outra: a prática generalizada da comunicação interlingual, em particular as atividades de tradução, devem ser objeto de atenção constante da ciência linguística.

Problemas complexos da prática e da teoria da tradução são abundantes. De quando em quando são feitas tentativas de cortar o nó górdio proclamando o dogma da intraduzibilidade. [...]

[Seria problema falar em ‘nascer do Sol’?] Qualquer signo pode ser traduzido num outro signo em que ele se nos apresenta mais plenamente desenvolvido e mais exato.

[...] A faculdade de falar uma língua implica a faculdade de falar sobre essa língua. A operação ‘metalinguística’ permite revisar e redefinir o vocabulário empregado. [...]

Toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por **circunlóquios**. Exs.: na língua literária dos Chunkchees do norte da Sibéria: parafuso > “prego giratório”; aço > “ferro duro”; relógio (de bolso) > “coração martelador”. Não há problema em: bonde (sem cavalos, primeiro nome em russo) > “veículo a cavalo elétrico”; aeroplano > “vapor voador” [designam análogo elétrico do bonde a cavalo e do barco a vapor]; *cold beef-and-pork hot dog* (“cachorro-quente frio de carne de vaca e porco”; duplo oxímoro)

A ausência de certos processos gramaticais na língua para a qual se traduz nunca impossibilita uma tradução literal da totalidade da **informação conceitual** contida no original. [...] Se alguma categoria gramatical não existe numa língua dada, seu sentido pode ser traduzido nessa língua com ajuda de meios lexicais. Ex.: *brata* (forma dual do russo antigo) > “dois irmãos” (ajuda do adjetivo numeral). É mais difícil traduzir de uma língua carente de uma categoria para outra que a tenha. Ex.: “ela tem irmãos” (port.) > “ela tem dois irmãos?”; “ela tem mais de dois irmãos?” (para língua que tenha a categoria dual) > “ela tem dois ou mais de dois irmãos” (deixar para o ouvinte).

O sistema gramatical determina os aspectos de cada experiência que devem ser obrigatoriamente expressos na língua em questão. Ex.: *I hired a worker* [“Contratei (-ava) um operário / uma operária”]. Traduzir para o português demanda informação suplementar: ação completada?, homem ou mulher? Ao ser traduzido para o russo, não informará se era determinado ou indeterminado (um/a ou o/a). [...] Quanto mais rico for o contexto, mais limitada será a perda de informação.

Conjuntos diferentes de escolhas binárias. **As línguas diferem essencialmente naquilo que *devem* expressar, e não naquilo que *podem* expressar.**

Em sua função cognitiva, a linguagem depende muito pouco do sistema gramatical, porque a definição de nossa experiência está numa relação complementar com as operações metalinguísticas – o nível cognitivo da linguagem não só admite mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução.

Mas nos gracejos, nos sonhos, na magia, enfim, naquilo que pode se pode chamar de mitologia verbal de todos os dias, e sobretudo na poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado. Nessas condições, a questão da tradução se complica e se presta muito mais a discussões.

Ex.: Gênero gramatical > categoria frequentemente tida como puramente formal e arbitrária. Mas: maneiras de personificar ou de interpretar metaforicamente os substantivos inanimados são influenciadas pelo gênero gramatical deles. Rússia: faca (*noz*, masc.) que cai pressagia convidado; garfo (*vilka*, fem.) pressagia convidada. Pintor russo se desconcertava ao ver o pecado representado por uma mulher por artistas alemães ('pecado' é feminino em alemão e masculino em russo). Criança russa estupefata ao ver a Morte (palavra feminina, em russo) representada por um velho num conto alemão (palavra masculina, em alemão). *Minha irmã, a Vida* (título de coletânea de poemas de Boris Pasternak: "vida" é feminino em russo) > problemas para o poeta tcheco que tentou trazer esses poemas ("vida" é masculino em tcheco).

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio constitutivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) - em suma, todos os constituintes do código verbal - são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia\*, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, **a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa:** transposição intralingual - de uma forma poética a outra -, transposição interlingual ou, finalmente, transposição intersemiótica - de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura.

\* **paronomásia.** Ret. Figura de linguagem que emprega palavras que têm semelhanças no som, mas que possuem sentidos diversos (p.ex.: seu espírito preferia sextas a festas); agnominação (Aulete) ||estl ret figura de linguagem que extrai expressividade da combinação de palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes (p.ex.: anda possuído não só por um sonho, mas pela sanha de viajar ); agnominação [**agnominação.** (ret.) repetição de uma palavra, variando-se-lhe o sentido com a simples mudança de uma letra ou letras; paronomásia.]



Se fosse preciso traduzir para o português a fórmula tradicional *Traduttore, traditore* por “O tradutor é um traidor”, privaríamos o epigrama rimado italiano de um pouco de seu valor paronomástico.

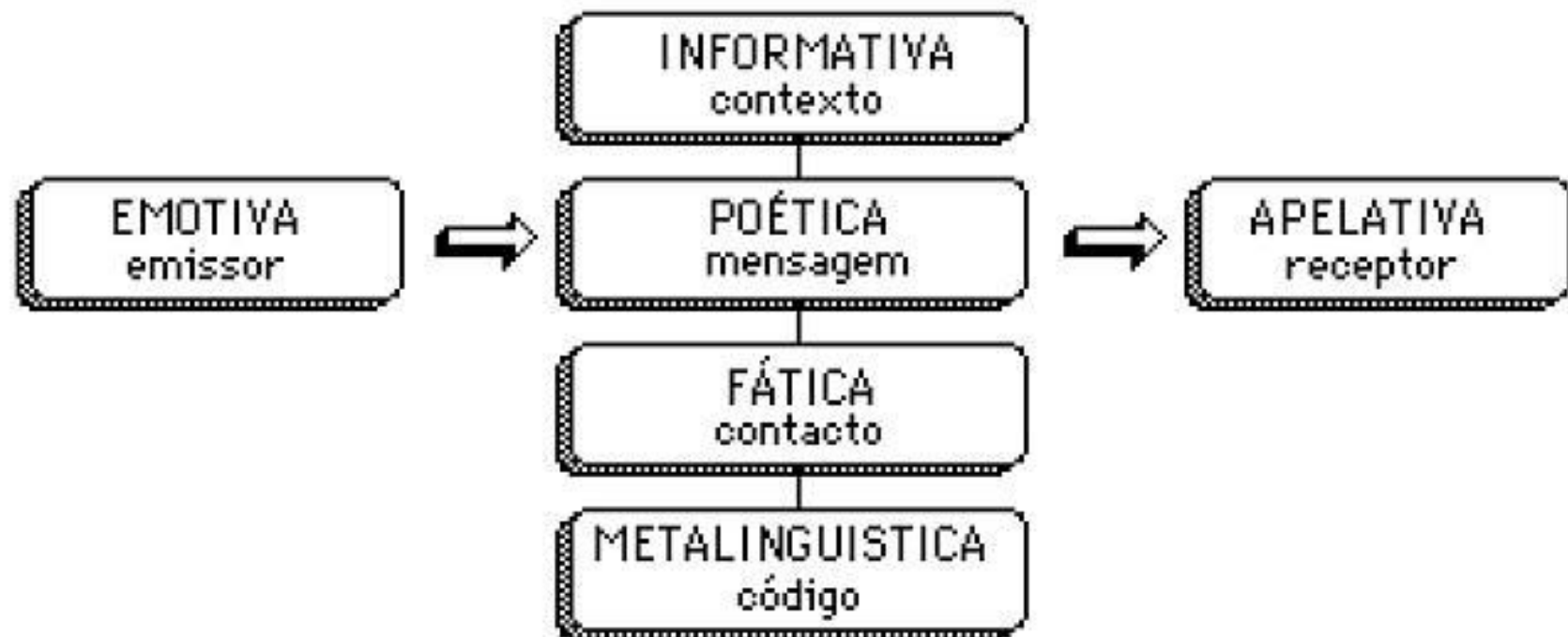
Donde uma atitude cognitiva que nos obrigaria a mudar esse aforismo numa proposição mais explícita e a responder às perguntas: tradutor de que mensagens?, traidor de que valores?

Sobre questão do poético e do  
literário  
e  
da tradução poética e da  
tradução literária

Jakobson, em 1959, se perguntava: “O que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?” e propunha elementos para caracterizar o *poético*, a partir de um modelo de funções da linguagem. Não considerava que o estudo do poético deveria ser separado dos estudos da língua em geral, nem que o poético fosse algum tipo de linguagem desviada ou de natureza essencialmente diferente da linguagem comum. A Poética, sustenta, não deveria ser separada da Linguística.

Jakobson também refuta a ideia de que a característica essencial das estruturas verbais ditas ‘literárias’ seja a natureza casual, não intencional da linguagem poética, pois “qualquer conduta verbal tem uma finalidade” ou intencionalidade.

Para explicar o característico da linguagem poética e do texto literário, Jakobson coloca a língua como um código global, composto de subcódigos relacionados entre si e caracterizados por suas diferentes finalidades ou funções, propondo a 'função poética' como um desses subcódigos. Assim, a características essencial das estruturas verbais artísticas deveria ser buscada na peculiaridade da função poética frente às outras cinco funções da linguagem que Jakobson organiza com base em seu conhecido modelo da comunicação com seis componentes, relacionando uma função a cada um deles: emissor (função emotiva), destinatário (função conativa), contexto (função referencial), contato (função fática), código (função metalingüística), mensagem (função poética).



Se, no senso comum, o poético foi durante muito tempo associado a algo comparável com a função emotiva, à expressão espontânea e inspirada das emoções de um autor, a proposta de Jakobson é que o poético se diferencie pela predominância funcional de certa elaboração da materialidade da mensagem. A função poética não seria a única função da arte verbal, seria apenas a sua função *dominante*. Para explicar os mecanismos da função poética, Jakobson se vale do que entende como os dois tipos básicos de arranjo implicados no funcionamento das línguas: a *seleção* e a *combinação*. Ao compor enunciados, *selecionamos* uma palavra entre um conjunto de palavras assemelhadas ou *paradigma* (de uma mesma classe gramatical, sinônimos, antônimos...) e a *combinamos* no eixo *sintagmático*, ou seja, a colocamos em relação com outras selecionadas de outros conjuntos ou paradigmas, numa sequência organizada, de acordo com certas regras de combinação previstas na língua utilizada. Para Jakobson:

“A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que, na combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade. *A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação.* A equivalência é promovida a condição de recurso constitutivo da sequência. (130, destaque do autor)



A projeção da similitude própria do eixo de seleção (paradigmático) sobre o eixo de combinação (sintagmático) mostra-se como um princípio comum entre a rima, a métrica, o ritmo, o paralelismo, na poesia. Nos procedimentos que envolvem sonoridade, a poesia reitera regularmente unidades ou sequências sonoras equivalentes, provocando uma experiência do fluxo verbal comparável à experiência do tempo musical. A materialidade sonora (por vezes gráfica) é, assim, explorada. Um texto que lance mão desse tipo de elaboração da materialidade verbal estará fazendo uso da função poética, ainda que como função secundária, subordinada a outra principal.

Mas, além disso, a exploração da materialidade não se faz desvinculada do trabalho no plano dos sentidos. A rima, por exemplo, sugere uma relação semântica entre as unidades rítmicas, seja de semelhança ou de dessemelhança, e seria possível dizer o mesmo do paralelismo. Assim, as formas de reiteração sugerem vínculos no plano dos sentidos, seja criando efeitos de parença (metáfora, símile, parábola...) ou efeitos de dessemelhança (antítese, contraste...), funcionando como uma “corrente subjacente de significado” (p. 153). O princípio de arbitrariedade da relação significado-significante é, em alguma medida, diluído, de modo a sugerir algum vínculo essencial entre as formas e os sentidos. Por isso, em seu texto sobre tradução, Jakobson defende a ideia de que a predominância da função poética pode levar à intraduzibilidade e à ineludível necessidade de recriar, em vez de propriamente traduzir: “a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa”.



QUINO (2000): *Toda Mafalda*. Buenos Aires, ed. La Flor, 10ª ed., p. 61.



\*EM ESPANHOL YO-YO (=EU-EU).

QUINO (1995): *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, trad. Monica Stahel et alii., p. 12.

# Rosemary Arrojo

**Bilhete deixado por um hóspede norte-americano na mesa da cozinha de seu anfitrião brasileiro, que não domina bem o inglês:**

*This is just to say I have eaten the plums that were in the icebox and which you were probably saving for breakfast. Forgive me, they were delicious: so sweet and so cold.”* (Arrojo, p. 32)

Este bilhete é só para lhe dizer que comi as ameixas que estavam na geladeira e que provavelmente você estava guardando para o café da manhã. Desculpe-me, elas estavam deliciosas: tão doces e geladas...



**This is just to say**

**I have eaten  
the **plums**  
that were in  
the icebox  
and which  
you were probably  
saving  
for breakfast.**

**Forgive me,  
they were delicious  
so sweet  
and so cold.**

**William Carlos Williams  
(1883-1963)**

**Informação contextual de que o 'bilhete' é um poema -> outra leitura**

**O que caracteriza o texto literário é nossa atitude perante esses textos.**

**“O poético é, na verdade, uma estratégia de leitura, uma maneira de ler e, não, como queria Pierre Menard [personagem de Jorge Luis Borges], um conjunto de propriedades estáveis que objetivamente “encontramos” em certos textos. Assim, há textos que, devido às circunstâncias exteriores e não às suas características inerentes, nossa tradição cultural decide ler de forma literária ou poética.”**

**(Arrojo 1999: 31)**

**Stanley Fish -> Literatura como categoria convencional: o considerado literário numa época é resultado de uma decisão, consciente ou não, da comunidade cultural.**

**Ao ver o texto como poema, o leitor passa a "aceitar o desafio implícito de interpretá-lo *poeticamente*" e passa a procurar um sentido coerente.**

**É nossa leitura que distingue o poema como poema. É nossa leitura do texto como literário que dá características especiais à tradução literária.**

**Desmistificam-se os preconceitos em torno da tradução do texto "literário", o que não significa que traduzi-lo seja fácil: exige-se do tradutor de um poema uma sensibilidade e um talento comparáveis aos que se exigem de um poeta. (Arrojo, 1999)**



# ÁPORO

Um inseto cava  
cava sem alarme  
perfurando a terra  
sem achar escape.

Que fazer, exausto,  
em país bloqueado,  
enlace de noite  
raiz e minério?

Eis que o labirinto  
(oh razão, mistério)  
presto se desata:

em verde, sozinha,  
antieuclidiana,  
uma orquídea forma-se.

1) nome de determinado inseto;

2) problema de difícil solução;

3) tipo de orquídea solitária e  
esverdeada.

Todos esses significados se  
entrelaçam na construção do  
poema para compor seu  
sistema de imagens, que  
podem representar a  
esperança do poeta ante a  
situação sem saída do Brasil  
dos anos 40, tanto como a  
singularidad e a força da obra  
de arte.

## Insect

1 An insect digs  
2 digs without alarm  
3 boring the earth  
4 without finding an escape.  
  
5 What can one do, exhausted,  
6 in a blockaded country,  
7 union of night  
8 root and mineral?  
  
9 And then the labyrinth  
10 (oh reason, mystery)  
11 quickly unties itself:  
  
12 in green, alone,  
13 an-Euclidean,  
14 an orchid forms.

## Áporo \*

1 An insect digs  
2 digs in silence  
3 piercing the ground  
4 finding no escape.  
  
5 What can one do, exhausted,  
6 in a confining site,  
  
7 union of night  
8 root and mineral?  
  
9 But look; the labyrinth  
10 (oh reason, mystery)  
11 is suddenly untied:  
  
12 in green, alone,  
13 anti-Euclidean,  
14 an orchid is forming.

- \* *áporo*: 1. a difficult problem;  
2. a highly specialized insect that has organs for boring and piercing;  
3. a plant of the orchid family, herbaceous, solitary, generally greenish.

A versão de “Áporo” que proponho tenta transferir ao leitor as peças do quebra-cabeça que construí em minha leitura.

Assim, o sentido “literal” é, por vezes, sacrificado para que o todo, inclusive a materialidade do poema, se mantenha harmônico.

No primeiro quarteto, por exemplo, foram escolhidos “*in silence*” (em silêncio) e “*piercing*” (furando), apesar de evocarem sentidos menos proeminentes do original, para que contribuíssem para a formação de uma rede de sons sibilantes, que pudessem sugerir a organização sonora e a regularidade do original.

(Arrojo, p. 56)