

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

CARLA NOGUEIRA MODZEIESKI

**O POLÍTICO NO FAZER DISCURSIVO DO SUJEITO-TRADUTOR
NOS MOVIMENTOS DA TRADUÇÃO: CONFLITOS E
CONTRADIÇÕES**

MARINGÁ - PR

2019

CARLA NOGUEIRA MODZEIESKI

**O POLÍTICO NO FAZER DISCURSIVO DO SUJEITO-TRADUTOR NOS
MOVIMENTOS DA TRADUÇÃO: CONFLITOS E CONTRADIÇÕES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos, linha de pesquisa: Estudos do texto e do discurso.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Roselene de Fátima Coito.

MARINGÁ

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR, Brasil)

M692p Modzeieski, Carla Nogueira
O político no fazer discursivo do sujeito-
tradutor nos movimentos da tradução: conflitos e
contradições / Carla Nogueira Modzeieski. -- Maringá,
PR, 2019.
114 f.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Roselene de Fátima Coito.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Análise do discurso. 2. Tradutor. 3. Tradução.
I. Coito, Roselene de Fátima, orient. II.
Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação
em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 401.41

Márcia Regina Paiva de Brito – CRB-9/1267

O POLÍTICO NO FAZER DISCURSIVO DO SUJEITO-TRADUTOR NOS MOVIMENTOS DA TRADUÇÃO: CONFLITOS E CONTRADIÇÕES

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos, linha de pesquisa: Estudos do texto e do discurso.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Roselene de Fátima Coito
Universidade Estadual de Maringá
Presidente

Prof.^a. Dr.^a. Líliam Cristina Marins
Universidade Estadual de Maringá
-Membro Titular-

Prof.^a. Dr.^a. Andréia da Silva Daltoé
Universidade do Sul de Santa Catarina
-Membro Titular Externo-

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus a grande oportunidade de ter vivido os anos mais profícuos da minha vida acadêmica durante a jornada do mestrado. Agradeço a Ele a saúde física, mental e espiritual para completar essa que foi uma das caminhadas mais importantes da minha vida e por tê-la trilhado com pessoas tão especiais.

Agradeço também a minha família, em especial, meu esposo Filipi, todo o apoio recebido, todo incentivo e compreensão em relação às minhas muitas ausências nesses últimos dois anos. Sem o amor e o carinho de vocês, provavelmente eu não teria chegado até aqui.

Devo minha eterna gratidão à minha querida orientadora, Prof. Dra. Roselene de Fátima Coito, que com muita generosidade partilhou comigo seus conhecimentos não apenas acadêmicos, mas de vida, instigando meu senso crítico e me motivando a ir além na pesquisa. Jamais me esquecerei da sensação que eu tinha após nossas conversas e orientações, já que, quando eu trazia uma ou duas ideias para a pesquisa, ela vinha com mais dez! A liberdade que ela me concedeu para pesquisar e trabalhar foi fundamental ao meu crescimento como acadêmica.

Também agradeço especialmente à Prof. Dra. Líliam Marins pelo suporte que me deu logo que cheguei na UEM, pelas conversas, pelas indicações de livros, pelo carinho, por incentivar-me a expressar minha voz em minha profissão e também na pesquisa.

Também sou grata à banca examinadora, composta pela minha orientadora, Roselene, a Prof. Dra. Líliam Marins e a Prof. Dra. Andréia Daltoé, da UNISUL. Muito obrigada pelas sugestões e contribuições que deram ao meu trabalho!

Agradeço, em geral, a todos os professores com quem cruzei ao longo dessa jornada. Vocês exerceram um papel essencial na minha formação e as discussões em sala de aula certamente deram-me bons fundamentos sobre os quais construir essa pesquisa.

Agradeço aos amigos e colegas que conheci ao longo das disciplinas cursadas, cuja parceria foi fundamental à conclusão das disciplinas.

Agradeço também especialmente a Patrícia, o Joacílio, a Isadora e o “Toco”, que abriram as portas de sua casa para eu morar em Maringá ao longo do curso. Com essa família tão querida aprendi lições muito valiosas sobre amor e generosidade.

Fecho essa seção com muita gratidão em meu coração a todos vocês. Muito obrigada!

RESUMO

MODZEIESKI, Carla Nogueira. **O político no fazer discursivo do sujeito-tradutor nos movimentos da tradução: conflitos e contradições**. 2019. 118f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

Traduzir literatura é um fazer complexo, pois envolve não apenas um tradutor, mas também a língua, um autor, um editor, uma obra, uma editora, etc. O tradutor envolvido nesse fazer tradutório é, assim como todos os indivíduos, de acordo com a Análise do Discurso de vertente pêcheuxtiana, um sujeito interpelado pela ideologia e pelo inconsciente (PÊCHEUX, 2014), mas que se julga livre em suas escolhas ao traduzir, desconhecendo as coerções e determinações que sofre da língua a qual está sujeito e também da editora que o assujeita. Embora busquemos, nesta dissertação, refletir sobre esse fazer tradutório dentro de uma base teórico-epistemológica discursiva (a Análise do Discurso pêcheuxtiana), buscamos também compreender de que maneira ou até que ponto esse fazer discursivo do tradutor também pode se tornar um fazer político. A fim de responder esse questionamento, conjugamos dois campos de saber: a Análise do Discurso de Michel Pêcheux e da vertente crítica dos Estudos da Tradução, tendo como objetivo geral analisar, a partir de duas traduções diferentes da obra *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, produzidas por dois tradutores, como se dá esse fazer discursivo-político do sujeito-tradutor naquilo que chamamos de “movimentos” da tradução, a saber, no momento em que o tradutor produz paratextos (introduções, notas de rodapé) e também no momento em que ele produz propriamente o texto da tradução. Para a realização desse objetivo, traçamos como objetivos específicos 1) analisar, por meio de marcas linguístico-discursivas, as posições-sujeito e os posicionamentos político-ideológicos dos sujeitos-tradutores nos paratextos produzidos por eles – a saber, na introdução escrita por Lúcio Cardoso e nas notas de rodapé produzidas por Marcella Furtado – e em ambos os textos da tradução. 2) Verificar, também por meio de marcas linguístico-discursivas, de que maneira os sujeitos-tradutores (res)significam algumas personagens femininas na obra a partir de ambos os textos da tradução. Ao fazer essas análises, percebemos que o fazer discursivo-político do tradutor é repleto de conflitos e contradições.

Palavras-chave: Tradução. Análise do Discurso. Estudos da Tradução. Política.

ABSTRACT

MODZEIESKI, Carla Nogueira. **The political in the discursive doing of the translator-subject in the translation movements: conflicts and contradictions.** 2019. 114f.
Dissertation (Master's Degree) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

Translating is a complex process because it involves not only a translator, but also languages, an author, an editor, a literary piece, a publisher, etc. According to the Pêcheuxian Discourse Analysis, we consider the translator, involved in this translation doing, a subject interpellated by the ideology and the unconscious (PÊCHEUX, 2014), but who thinks of himself as free in his choices when translating, not knowing the coercions and determinations of the language to which he is subject to and also of the publisher that subjects him. Although we seek, in this dissertation, to reflect on this translation doing within a discursive theoretical-epistemological basis (the Pêcheuxian Discourse Analysis), we also seek to understand in what ways or to what extent this discursive doing of the translator can also become a political doing. In order to answer this question, we combined two fields of knowledge: Michel Pêcheux's Discourse Analysis and the Translation Studies, having as our main objective the analysis – from two different translations of Jane Austen's *Pride and Prejudice* piece, produced by two different translators – of how this discursive-political doing of the translator-subject works in what we call translation “movements”, which are the production of paratexts (introductions, footnotes) and the production of the translation text itself. In order to achieve this goal, we have as specific objectives 1) to analyze, through linguistic-discursive marks, the subject-positions and the political-ideological positions of the translator-subjects in the paratexts produced by them – which are, the introduction written by Lucio Cardoso and the footnotes produced by Marcella Furtado – and also in both translation texts. 2) To verify, also through linguistic-discursive marks, how the translator-subjects (re)signify some female characters in Jane Austen's piece from both translation texts. After these analyses, we realized that the translator's discursive-political doing is full of conflicts and contradictions.

Keywords: Translation. Discourse Analysis. Translation Studies. Politics.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
1. Perspectivas teóricas: a relação tradução e Análise do Discurso	11
1.1. Análise do Discurso Pecheutiana	12
1.1.1. Conceitos fundamentais da AD	17
1.2. Estudos da Tradução	27
1.2.1. Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução	29
1.2.2. Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução	32
2. Do sujeito e da tradução	40
2.1. O sujeito na Análise do Discurso	40
2.1.1. O assujeitamento ideológico	44
2.1.2. O sujeito e a autoria	47
2.1.3. Implicações para o processo tradutório: o sujeito como tradutor.....	53
2.2. O tradutor da tradução literária: artista e/ou artesão?	57
2.2.1. A tradução literária e tradutor como artesão	58
2.2.2. A tradução literária e o tradutor como artista	62
3. Do fazer discursivo do sujeito-tradutor a um fazer político.....	66
3.1. Políticas editoriais e políticas linguísticas	67
3.1.1. Movimento 1	70
3.1.1.1. Nota introdutória ou introdução	71
3.1.1.2. Notas de rodapé	79
3.1.2. Movimento 2	88
4. Considerações finais	98
5. Referências bibliográficas	106
6. Anexos	111

INTRODUÇÃO

Embora este seja um trabalho acadêmico, gostaria de pedir licença ao leitor e à banca para escrever uma introdução bastante pessoal, pois esta dissertação é fruto de muitas angústias e questionamentos no exercício da minha profissão de tradutora. Ao longo de mais de 7 anos de experiências e vivências dentro de editoras, recebi muitas orientações sobre como eu deveria me portar diante do texto do autor, como deveria interpretá-lo, como deveria traduzi-lo etc. Quando alguma coisa escapava das orientações da editora, eu era imediatamente contatada e advertida, e a sensação que eu tinha era de pura incompetência por não corresponder às expectativas dos meus editores. Por muito tempo essa culpa por não conseguir reproduzir o texto “original” e as ideias do autor me acompanhou, fazendo-me duvidar da minha capacidade de fazer uma boa tradução ou se essa era mesmo a profissão que deveria seguir. Não satisfeita com minha situação, fui buscar aprofundar o meu fazer tradutório e buscar, nas teorias da tradução, sanar minhas dúvidas acerca desse fazer. Nessa época, a vida me deu a graça de encontrar a Prof. Dr. Líliam Marins, que trabalha com tradução na Universidade Estadual de Maringá, porém dentro de uma perspectiva literária. Ela gentilmente cedeu-me um momento para conversarmos sobre minhas inquietações com relação à tradução e à possibilidade de eu fazer um mestrado na área. Nessa conversa, a Líliam me apontou caminhos e mostrou-me algumas direções de onde eu poderia partir. Comecei a participar do grupo de pesquisa em tradução coordenado por ela, um grupo bastante heterogêneo. Logo fui percebendo que a discussão que eu queria trazer em uma futura pesquisa de mestrado era dentro da língua e não da literatura. Então, a Líliam muito bondosamente me encaminhou para a Prof. Dr. Roselene de Fátima Coito, a quem eu tenho o grande prazer de ter como minha orientadora. A Roselene também havia orientado alguns trabalhos em tradução dentro de uma perspectiva discursiva. Bingo! Eu havia achado a minha “praia”. Nas primeiras conversas com a Roselene, minhas ideias de pesquisa ainda eram muito incipientes e imaturas. Ela, com grande paciência e generosidade, foi me dando algumas dicas e, junto ao grupo de pesquisa coordenado por ela, o GPLEIADI, fui amadurecendo a natureza das minhas perguntas de pesquisa. Ao começar o mestrado, as minhas vivências na editora foram ganhando nome e fui aprendendo a defini-las teoricamente. Tudo começou a fazer sentido. Quanto mais eu lia, mais eu percebia que, como tradutora, o discurso e suas entranhas me atravessavam e que o meu fazer tradutório de alguma maneira também estava dentro de uma problematização política, pois eu sofria determinações e

coerções não apenas da editora mas da própria língua a qual estou sujeita. Porém, eu não sabia como tudo isso funcionava e mergulhei fundo para descobrir como se dava esse fazer discursivo, mas também político do tradutor. Portanto, assim nasceu essa dissertação de mestrado: de uma busca pessoal para compreender como se dá esse fazer discursivo-político do tradutor na produção de seus discursos – tanto propriamente no discurso da tradução quanto nos discursos produzidos fora dessa esfera, os “paratextos”, como, por exemplo, os discursos das notas de rodapé e da introdução produzidos pelo tradutor. Decidi, portanto, dividir esses diferentes discursos que o tradutor produz em dois “movimentos”¹ de tradução: o movimento 1 e o movimento 2. O movimento 1 abarca os discursos do tradutor nos paratextos que ele produz, e o movimento 2 descreve propriamente o discurso do tradutor na tradução.

Para a realização desse trabalho, conjuguei então dois campos de saber que considero essenciais para responder minha pergunta de pesquisa: os Estudos da Tradução e a Análise do Discurso proposta por Michel Pêcheux. Contudo, embora trate de tradução, a base teórico-epistemológica dessa pesquisa é a Análise do Discurso, pois ela dá condições de refletir sobre o tradutor como sujeito discursivo, interpelado pela ideologia e pelo inconsciente (PÊCHEUX, 2014), e seu fazer tradutório – um fazer discursivo e político. Além desses dois campos, fiz uma breve incursão pelos estudos literários de modo a refletir sobre esse fazer discursivo-político do tradutor dentro da tradução literária. Acredito que essa pesquisa se justifica justamente pelo fato de ela se dar nesse entre-lugar – entre os estudos discursivos, tradutórios e literários, de modo a contribuir com esses três campos de saber.

Na tentativa de responder à minha pergunta de pesquisa, selecionei dois materiais para a análise, isto é, duas traduções da célebre obra literária da escritora Jane Austen, chamada *Pride and Prejudice*, publicada em 1813 na Inglaterra, com o objetivo de compará-las. As obras analisadas possuem uma considerável distância histórica. A primeira tradução feita no Brasil é de Lúcio Cardoso, publicada pela Livraria José Olympio Editora em 1940, e posteriormente republicada por diversas outras editoras sob o título “Orgulho e Preconceito” na década de 60. Para esta pesquisa, no entanto, foi utilizada a tradução de Cardoso, publicada pelo Editorial Bruguera, sem indicação de data. A segunda tradução analisada é de Marcella Furtado, publicada pela primeira vez em 2008, pela Editora Landmark, também sob o título “Orgulho e Preconceito”. No entanto, utilizei para esta pesquisa a edição bilíngue de luxo, publicada em 2015 pela mesma editora.

¹ A escolha desse termo se deu em virtude de não considerarmos a tradução como um produto, mas como um processo que dá a ideia de movimento; um mover-se; um fazer que se movimenta.

É preciso dizer também que, embora as obras a serem analisadas sejam traduções de uma mesma obra de Jane Austen, elas possuem diferenças. A primeira tradução, realizada por Lúcio Cardoso, possui também um paratexto escrito por ele, isto é, uma introdução. Já a segunda tradução, realizada por Marcella Furtado, possui, como paratexto, notas de rodapé produzidas pela tradutora. Essas diferenças serão levadas em conta na análise do movimento 1. Também julguei importante justificar a escolha desses materiais de análise. As razões para a escolha dessas traduções da obra *Pride and Prejudice*, em primeiro lugar, se deram pelo fato de ela ser uma obra literária, visto que gostaria de observar esse fazer discursivo-político do tradutor dentro de uma obra canônica, considerada “intocável” para muitos. A segunda razão foi de cunho pessoal, em virtude de esta ser uma das obras de Jane Austen que mais aprecio. Além disso, a razão de eu ter escolhido duas traduções de *Pride and Prejudice*, e não apenas uma para a análise, é que eu gostaria de observar o fazer discursivo-político do tradutor em uma obra produzida sob diferentes condições de produção, por diferentes sujeitos-tradutores. Por isso escolhi a primeira tradução de *Pride and Prejudice* realizada no Brasil e também, possivelmente, uma das últimas traduções realizadas.

Com base no que foi exposto acima, esta dissertação teve como objetivo central analisar, a partir de duas traduções diferentes da obra *Pride and Prejudice*, o fazer discursivo-político dos sujeitos-tradutores em dois movimentos da tradução, a saber, nos paratextos escritos pelos tradutores (uma introdução e notas de rodapé), bem como no texto da tradução. A fim de analisar como se dá esse fazer discursivo-político dos sujeitos-tradutores nesses movimentos, tivemos como objetivos específicos: 1) analisar, por meio de marcas linguístico-discursivas, as posições-sujeito e os posicionamentos político-ideológicos dos sujeitos-tradutores nos paratextos produzidos por eles – a saber, na introdução escrita por Lúcio Cardoso e nas notas de rodapé produzidas por Marcella Furtado – e em ambos os textos da tradução. 2) Verificar, também por meio de marcas linguístico-discursivas, de que maneira os sujeitos-tradutores (re)significam algumas personagens femininas na obra a partir de ambos os textos da tradução.

A constituição do corpus para análise se deu por meio da seleção de algumas sequências discursivas recortadas de trechos da introdução produzida por Lúcio Cardoso (movimento 1), de notas de rodapé produzidas por Marcella Furtado (movimento 1) e das traduções realizadas por ambos os tradutores (movimento 2). Essas sequências discursivas serão analisadas num movimento de batimento entre descrição e interpretação, sob o método da Análise do Discurso pecheutiana. Adotamos também os seguintes procedimentos

metodológicos: 1) leituras para o embasamento teórico; 2) seleção dos recortes discursivos a compor o corpus da nossa análise; 3) análise e discussão dos resultados obtidos.

Também julgamos importante apresentar a estrutura dessa dissertação. Ela deverá obedecer à seguinte sequência: no primeiro capítulo, lançaremos as bases teóricas e os conceitos gerais a serem mobilizados na pesquisa, tanto da Análise do Discurso, quanto dos Estudos da Tradução. No segundo capítulo, enfocaremos o conceito de sujeito na AD, suas relações com a ideologia e com a questão da autoria e, acima de tudo, como isso afeta o fazer tradutório. Também apresentaremos nesse capítulo uma breve reflexão sobre o sujeito-tradutor na perspectiva da tradução literária. No terceiro capítulo, buscaremos aprofundar o conceito de política no fazer do sujeito-tradutor e de que maneira seu fazer discursivo torna-se um fazer político. Essa discussão teórica se dará concomitantemente à análise do corpus. Por fim, apresentaremos as considerações finais, as referências bibliográficas e os anexos.

1. PERSPECTIVAS TEÓRICAS: A RELAÇÃO TRADUÇÃO E ANÁLISE DO DISCURSO

Neste capítulo inicial, serão apresentadas as perspectivas teóricas dos dois campos de saber que conjugam esta pesquisa, a saber, a Análise do Discurso pecheutiana (AD) e os Estudos da Tradução. No entanto, é importante ressaltar que partimos de um lugar específico, e ele não é de uma suposta tradutologia nem de uma teoria da tradução, de maneira a trazer para nosso estudo apenas as contribuições da AD. Não partimos da tradutologia nem dos estudos da tradução em virtude pensarmos a tradução como um discurso no funcionamento da língua enquanto um fazer político, e sendo assim, precisávamos de uma fundamentação dentro dos estudos discursivos, um arcabouço teórico que desse conta das questões que nos propusemos responder. Portanto, nosso ponto de partida são as noções teórico-epistemológicas da Análise do Discurso, de modo a refletir não sobre a tradução como um produto, mas pensá-la enquanto *movimentos dentro de um fazer tradutório*, o que não deixa de ser um processo de produção de discurso. Também julgamos importante afirmar que não esgotaremos os conceitos a serem mobilizados de cada uma dessas disciplinas, mas lançaremos alguma luz sobre eles e sua articulação no que tange ao desenvolvimento e relevância da nossa pesquisa, até porque, pela própria natureza da Análise do Discurso e da vertente crítica dos Estudos da Tradução, não existe a possibilidade de esgotamento de um discurso, de um conceito nem de um termo a ser traduzido; o que há é incompletude, e ela é constitutiva nesse trabalho.

Em um primeiro momento, nosso foco se concentrará na Análise do Discurso – seus conceitos e reflexões que fundamentam teórica e metodologicamente essa pesquisa. De início, julgamos importante pontuar alguns aspectos do surgimento e desenvolvimento dessa disciplina na França dos anos 60 para contextualizar melhor nosso leitor. Em seguida, discutiremos alguns conceitos essenciais da AD mobilizados neste trabalho, que irão sendo aprofundados, em suas retomadas, ao longo da dissertação.

Em um segundo momento, nossa atenção será voltada a duas perspectivas dos Estudos da Tradução: a Perspectiva Tradicional ou Prescritivista dos Estudos da Tradução e a Perspectiva Crítica ou Contestadora dos Estudos da Tradução, no qual nos demoraremos mais nessa última, perspectiva essa que, a nosso ver, articula melhor com as noções colocadas na/pela Análise do Discurso de Michel Pêcheux. No entanto, embora nos filieemos à essa perspectiva crítica, julgamos útil trazer as noções teóricas da perspectiva tradicional não para diminuir seu valor, até porque ela trouxe muitas contribuições para os estudos tradutórios à

época de sua formulação, além de suas noções teóricas terem servido como base para questionamentos levantados pela perspectiva crítica. Nosso objetivo em trazer também a Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução foi, na realidade, apresentar um contraponto para marcar bem nosso lugar de fala.

1.1. Análise do Discurso Pecheutiana

Embora consideremos que o marco da Análise do Discurso - doravante AD - como disciplina tenha se dado na conjuntura teórica e política da França dos anos 60, sabemos que “o estudo que interessa à ela – o da língua funcionando para a produção de sentidos e que permite analisar unidades além da frase, ou seja, o texto” (ORLANDI, 2015, p. 15), já havia se apresentado de maneira não sistematizada em outros momentos históricos e em outras perspectivas.

Outros movimentos foram feitos no sentido de pensar a língua e o texto para além do domínio da frase, como o estruturalista americano Z. Harris nos anos 50 (embora este tenha reduzido o texto a uma frase longa²), e o estruturalista europeu M. A. K. Halliday, que pensava a linguagem em uso, defendendo que o texto não é constituído de sentenças, mas realizado por elas (HALLIDAY, apud ORLANDI, 2015, p. 16), embora não trabalhasse com a forma material nem com a ideologia. Tantos outros movimentos poderíamos citar; no entanto, a AD passou a problematizar questões que esses movimentos e teorias não deram conta de problematizar.

A Análise do Discurso tem um objeto teórico próprio, que é o *discurso*, e não a língua tal qual fora tratada em várias perspectivas linguísticas. A AD se vale da língua, pois esta é a base material para a produção de discursos. Esse discurso também não é aquele da *fala* (não iremos aqui enfatizar a separação de *langue/parole* de Saussure, separação essa também criticada por Jacques Derrida, da vertente Crítica da tradução). Orlandi destacou que o discurso é a “palavra em movimento [...] a língua fazendo sentido” no mundo, tendo em vista a história e o homem (ORLANDI, 2015, p. 13). A pergunta da AD não é *o que* este texto significa, mas sim, *como* este texto significa” (ORLANDI, 2015, p. 16). Discurso, portanto, dá a ideia de processo, de percurso, de movimento. Pêcheux (1997, p. 82) o definiu como “efeito de sentido” entre interlocutores. Isso implica pensar que o significado das palavras

² Se pensarmos nos Estudos da Tradução, Catford (1980), um teórico da vertente Prescritivista mencionado mais à frente, recebeu duras críticas por propor como uma das unidades de análise da tradução (além do tradicional termo a termo) *o texto* ou uma porção *de texto*, que aparecia sob a forma de frases longas e descontextualizadas.

nunca é algo concreto, fixo, inerente, visto que o significado desliza sob o significante e, por isso, é tratado como um efeito de sentido. A AD também “introduz, na reflexão sobre a linguagem, o sujeito e a história” (ORLANDI, 2014, p. 10), sendo este descentrado e esta, não transparente, como veremos nas seções posteriores.

Embora Malidier (2014) destaque a dupla fundação da AD por dois célebres nomes, Jean Dubois e Michel Pêcheux, a AD que enfocaremos e na qual nosso estudo se fundamenta é a AD pecheutiana, que, ao contrário da de Dubois, pressupõe uma ruptura epistemológica que dominava as ciências humanas nos anos anteriores à década de 60. Malidier considera essa ruptura epistemológica como uma mudança de terreno: “o objeto discurso que reformula a fala saussuriana na sua relação com a língua, implica [...] uma mudança de terreno” (MALDIDIER, 2014, p. 21).

No entanto, não podemos falar de Michel Pêcheux nem daquela que é considerada sua obra fundadora da Análise do Discurso, a *AAD 69*, sem inseri-lo na conjuntura intelectual dos anos 60 na França, que foi marcada por três acontecimentos teóricos: “as releituras de Marx, Freud e Nietzsche, o advento do estruturalismo como fenômeno cultural e o esforço para voltar à epistemologia e a história das ciências para o domínio das ciências humanas” (NARZETTI, 2008, p. 23). Esses três acontecimentos teóricos marcaram profundamente o contexto do surgimento da AD. Contudo, para a trajetória teórica de Michel Pêcheux, o personagem mais importante talvez tenha sido Louis Althusser, seu mestre. Referindo-se aos anos iniciais da produção teórica de Pêcheux, Malidier (2003) declara: “se fosse necessário, nesses anos de aprendizagem, designar um nome, um polo, eu não hesitaria: Althusser é, para Michel Pêcheux, aquele que faz brotar a fagulha teórica, o que faz nascer os projetos de longo curso (MALDIDIER, 2003, p. 18).

Pêcheux não foi apenas um aluno, mas também um discípulo de Althusser no grupo de estudantes e filósofos que este coordenava na Escola Normal Superior da Rue D’Ulm. A proposta de Althusser era desenvolver a teoria marxista (lê-se, a partir desta, o Materialismo Histórico, ou *ciência da história*, e o Materialismo Dialético ou *filosofia marxista*), a ponto de ela ter um estatuto científico e não ser considerada apenas uma ideologia, no sentido de um pensamento filosófico e não de uma prática que se dá no exercício da língua. Portanto, o grupo althusseriano, do qual Pêcheux fazia parte, debruçou-se no estudo e na releitura de *O Capital*, de Marx, a fim de desenvolver essa teoria marxista, pois, para Althusser, o marxismo não era apenas uma teoria econômica fundada por Marx, mas uma nova ciência, embora fosse uma ciência que necessitava ser desenvolvida. Esse empreendimento de Althusser passava, necessariamente, pela execução de uma série de tarefas de cunho teórico, dentre as quais “a

mais urgente era o desenvolvimento de uma teoria das ideologias” (NARZETTI, 2008, p. 22). Althusser, portanto, elaborou uma teoria da ideologia em geral, que foi sendo aperfeiçoada ao longo do tempo por ele e por Pêcheux. Dentro dessa teoria, há a teoria das ideologias particulares que ainda precisava ser elaborada. A partir da relação entre linguagem e ideologia é que Pêcheux começou a desenhar os primeiros elementos para um projeto teórico que viria a resultar na disciplina que temos hoje, chamada de Análise do Discurso. A AD,

filiada teoricamente aos movimentos de ideias sobre o sujeito, a ideologia e a língua, ela marca sua singularidade por pensar a relação da ideologia com a língua, afastando a metafísica, trazendo para a reflexão o materialismo e não sucumbindo ao positivismo da ciência da linguagem (ORLANDI, 2012, p. 37).

É preciso dizer também que a AD é considerada uma disciplina de *entremeio*³(ORLANDI, 2012). Por este termo nos referimos ao tripé ou a “Tríplice Aliança” (PÊCHEUX, 2014) no qual a AD está baseada, isto é, a relação entre os domínios disciplinares da Linguística, do Marxismo e da Psicanálise. A conjugação desses três campos do saber representou uma ruptura com a epistemologia do século XIX e foi um solo fértil para o surgimento da AD.

As contribuições da Linguística para a AD são muitas, sobretudo no que diz respeito ao signo linguístico: “se a AD ganha consistência, isto se dá tanto do lado de J. Dubois quanto de M. Pêcheux, sob o signo da ciência linguística” (MALDIDIER, 2003, p. 20). Em primeiro lugar, a relação entre a Linguística e a AD parece um tanto “clara”, visto que todo discurso é sempre produzido no interior de uma língua determinada, obedecendo às suas regras de funcionamento (NARZETTI, 2008) e, no interior de uma determinada língua, a linguagem se estabelece enquanto tal. Essa “linguagem tem seu objeto próprio, a língua, e esta tem sua ordem própria” (ORLANDI, 2015, p. 17). No entanto, a AD considera que a língua não é transparente nem autônoma. A partir daí, podemos pensar na não-univocidade da relação entre linguagem, pensamento e mundo, ou seja, essa relação não é uma relação direta. Portanto, embora a Linguística tenha emprestado alguns conceitos à AD, eles sofreram torções e deslocamentos. Por exemplo, os conceitos de *langue* (língua) e *parole* (fala) são problematizados na AD no momento da construção de seu objeto teórico, o discurso; ocorre que o *discurso* para Pêcheux se distingue desses dois conceitos saussureanos. Também o modelo de comunicação de Jakobson é utilizado; ele, porém, sofre deslocamento na construção do conceito de *condições de produção* da AD, fato este que coloca em destaque que a língua comunica, mas que, pela sua não-transparência, pela sociedade e pelo momento

³ Admitimos que esse termo é problemático e possui diversas acepções. No entanto, para nossos propósitos, enfocaremos apenas uma: a mencionada acima.

histórico desta mesma sociedade, pode não comunicar. Esses foram apenas dois exemplos de contribuições da Linguística para a AD, mas poderíamos citar outros, como a relação *significante/significado*, as relações *sintagmáticas* e *paradigmáticas*, *metáfora* e *metonímia*, etc. Contudo, se a AD se apropriou de alguns conceitos linguísticos, ela não o fez de maneira servil, pois eles foram “transformados e repensados no interior de uma problemática marxista e psicanalítica” (NARZETTI, 2008, p. 171). Por fim, como analistas do discurso, a língua nos interessa, sendo ela um pressuposto para a AD, visto que “a língua se apresenta [...] como a base comum de processos discursivos” (PÊCHEUX, 2014, p. 81); no entanto, remetemos a língua à história e à ideologia para que ela produza sentidos.⁴

Outro domínio disciplinar na qual a AD está fundamentada é o Marxismo, visto que a AD surge dentro de um espaço de discussões políticas, de lutas de classe, relações de produção e movimentos sociais. Faz-se necessário reiterar que Pêcheux era filósofo e que a construção de seu projeto teórico da AD nasce dentro da ambição althusseriana de desenvolver a teoria marxista, dando-lhe um estatuto científico e, tendo como tarefa primordial, a proposta de uma teoria da(s) ideologia(s). Na realidade, o objetivo inicial de Pêcheux nunca foi mirar no discurso, mas sim, na ideologia, sempre em uma problemática marxista, em virtude de estar envolvido juntamente com Althusser nas releituras de Marx. O importante, ao menos nesse momento, é ressaltar que, para pensar a ideologia, era preciso pôr a linguagem em jogo (HENRY, 2011 apud ORLANDI, 2012, p. 38). Assim, “a irrupção da AD na virada da década de sessenta foi simultaneamente um acontecimento na história das práticas da linguística e na história dos questionamentos dos marxistas sobre a linguagem” (MALDIDIÉ, 2003, p. 28).

É necessário destacar também que as contribuições do Marxismo para a AD pressupõem o legado do *materialismo histórico*, ou ciência da história, isto é, “o de que há um real da história de tal forma que o homem faz a história, mas essa não lhe é transparente” (ORLANDI, 2015, p. 17). Esse real da história é afetado pelo simbólico, pelas representações. Assim, ao conjugarmos a história e a língua na produção de sentidos, chegamos à forma material do discurso, que é “a forma encarnada na história para produzir sentido” (ORLANDI, 2015, p. 17), chamada de forma linguístico-histórica. Podemos, então, pensar a relação entre história e língua da seguinte forma: a história (que não é transparente e é afetada pelo

⁴ No que tange à produção de sentidos pela língua, há teorias nos estudos semânticos que provam que a língua faz sentido por si só. No entanto, não consideraremos essas teorias em nosso estudo, visto que na AD, fundamento do nosso trabalho, a língua produz sentidos por sua inscrição na história e na ideologia.

simbólico) “se inscreve na língua para que ela funcione, isto é, produza sentido” (ORLANDI, 2014, p. 11).

Por fim, o terceiro domínio disciplinar na base da AD é a Psicanálise, sobretudo a tese lacaniana do inconsciente estruturado como linguagem (embora Freud já houvesse falado dessa relação entre a linguagem e o inconsciente). Para Lacan, o inconsciente obedece às leis de funcionamento da linguagem, colocando a fala como instrumento no qual podem ser vistas as manifestações do inconsciente, mediante os atos falhos, chistes, relatos dos sonhos e sintomas. Portanto, o conceito psicanalítico de inconsciente é essencial para a AD: “É toda a estrutura da linguagem que a experiência psicanalítica descobre no inconsciente” (LACAN, 1998, p. 498). Além do mais, é pelo inconsciente que há a possibilidade de resistência do sujeito, assunto do qual trataremos posteriormente.

Um outro conceito muito importante para a AD que Pêcheux toma emprestado da Psicanálise, em especial, de Lacan, é o de *deslizamento de sentido*. Para tratar desse conceito, no entanto, é preciso destacar que Lacan parte da noção saussuriana de signo linguístico – uma entidade composta de duas faces: o significante ou imagem acústica e o significado, ou o conceito. Essas duas faces “remetem uma a outra, sendo inseparáveis, e sua relação é responsável pela significação” (NARZETTI, 2008, p. 121). Para Lacan (e conseqüentemente para Pêcheux), o significante sempre prevalece sobre o significado, sendo que ele é um elemento constitutivo da ordem simbólica. Isso implica dizer duas coisas: 1) uma mesma palavra pode não possuir o mesmo significado ao ser utilizada em outros discursos, visto que o significado desliza sob o significante. 2) um mesmo significado pode ser representado por significantes diferentes no mesmo discurso (NARZETTI, 2008).

Outra contribuição da Psicanálise para a AD é o deslocamento da noção de homem para a de sujeito, sendo este, por sua vez, constituído na relação com o simbólico, na história. Esse sujeito é descentrado; tem a ilusão de ser dono da linguagem, mas não o é.

O sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2015, p. 18).

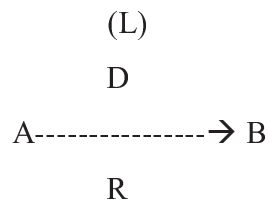
No entanto, à esse funcionamento do sujeito discursivo por meio do inconsciente, mencionado acima por Orlandi (2015), consideramos necessário acrescentar que ele se dá também pelo consciente, pois não há uma sujeição completa deste sujeito, tendo em vista que ser interpelado pela ideologia e pelo inconsciente não significa ter a perda total do controle do seu dizer, mas ter o esquecimento de que não é dono de seu dizer e de que tudo já foi dito.

Tecidas essas considerações iniciais sobre o surgimento da AD e suas filiações teóricas, passaremos agora a aprofundar alguns conceitos essenciais dessa disciplina para nosso trabalho.

1.1.1. Conceitos fundamentais da AD

Por fim, nesta seção, buscaremos aprofundar alguns conceitos fundamentais da AD à nossa pesquisa já mencionados até aqui e também apresentaremos alguns novos. Primeiramente julgamos importante destacar que esses conceitos estão bastante interligados, sendo alguns constitutivos de outros. Embora tenhamos sistematizado esses conceitos para fins didáticos, eles estão imbricados. Outro ponto a acrescentar é que não nos deteremos muito no conceito de sujeito para a AD nesta seção, visto que o próximo capítulo será inteiramente dedicado a ele.

O primeiro conceito a abordarmos é o próprio discurso. Para definir o termo *discurso*, Pêcheux (1997) retoma os estudos da comunicação de Jakobson⁵, especialmente seu esquema informacional, e faz um deslocamento importante:



em que:

A: é o destinador

B: é o destinatário

R: é o referente

(L): é o código linguístico comum entre A e B

→: é o contato estabelecido entre A e B

D: é a sequência verbal emitida por A em direção a B.

⁵ O mesmo que propôs uma visão tripartida de tradução como formas de interpretar o signo linguístico: 1) a tradução intralingual, que consiste “na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua” ; 2) a tradução interlingual ou tradução propriamente dita, que consiste “na interpretação do signos verbais por meio de alguma outra língua” ; e 3) a tradução intersemiótica, que consiste na “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON 1959, p. 64, 65).

Pêcheux prefere usar a letra D (discurso) ao invés de M (mensagem) usada por Jakobson, por não compactuar com a ideia deste de que um destinatador A transmite/codifica uma mensagem ou informação para o destinatário B, mensagem essa que precisa ser decodificada. Para Pêcheux (1997, p.82), não se tratava de “transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B”. Daí a definição de discurso de Michel Pêcheux: discurso é “‘um efeito de sentido’ entre os pontos A e B”, isto é, entre interlocutores. “Isso significa que o discurso não é transmitido de A para B, mas é produzido no intervalo entre A e B” (MITTMANN, 2003, p. 44). Ou seja, não existe transmissão/(de)codificação de informação, mas sim, efeitos de sentidos sendo produzidos entre A e B.

O discurso não tem origem no indivíduo nem na sua vontade. Também não começa nem termina em si mesmo, mas remete sempre a outros discursos anteriores ou posteriores a ele; portanto, jamais poderá ser tomado para análise isoladamente, pois deve “ser remetido às relações de sentido nas quais é produzido” (PÊCHEUX, 1997, p. 77), tendo em vista que “as relações de sentido se dão com esses outros discursos – anteriores, posteriores, possíveis” (MITTMANN, 2003, p. 44). No entanto, elas também ocorrem no nível do *intradiscurso*, que é o

‘funcionamento do discurso em relação a si mesmo’, isto é, ‘o que eu digo *agora*, em relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto, o conjunto de fenômenos de correferência, que garantem aquilo que se pode chamar como o ‘fio do discurso’, como discurso de um sujeito (PÊCHEUX, 2014, p. 153).

Outra questão importante a destacar sobre o discurso é a sua materialidade histórica e linguística – histórica pelo fator ideológico, sendo que este fator não é exterior ao discurso e nem exerce uma determinação sobre ele, antes, é constitutivo do próprio discurso; e linguística porque a base material sobre a qual os discursos são produzidos é a língua, que “constitui o *lugar material* onde se realizam estes efeitos de sentido” (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 172). No entanto, ao constituir um lugar material, a língua se concretiza no texto, que é a “unidade de análise que permite ter acesso ao discurso, isto é, o analista percorre o texto para desvendar o funcionamento do discurso” (MITTMANN, 2003, p. 45). No entanto, esse texto não pode ser analisado isoladamente, mas em relação às suas condições de produção e à exterioridade.

Ainda quanto à materialidade linguística do discurso, destacamos também que a língua aparece sob uma ilusão de transparência, univocidade e regularidade. A transparência está ligada a uma concepção de língua em que há uma

relação termo a termo com o mundo e a linguagem. A univocidade supõe “uma sintonia entre formas e sentidos”, sem espaço para o equívoco. A regularidade é “compatível com o primado de um mundo lógico reduzido”, em que impera a homogeneidade, a estabilidade e uniformidade da língua. (FERREIRA, 1998, apud MITTMANN, 2003, p. 46).

No entanto, a língua, para a AD, é opaca, não-unívoca e heterogênea, que admite a falha, a falta, “não como desvio a uma suposta estabilidade lógica, mas como constitutivas da própria estrutura da língua” (MITTMANN, 2003, p. 46). É dessa língua que o discurso se serve. É essa noção de língua que constitui a base material dos processos discursivos. Essa perspectiva de língua na AD também dialoga com a vertente crítica dos Estudos da Tradução, como veremos de maneira aprofundada mais à frente, visto que essa vertente considera a língua heterogênea e assimétrica no quesito univocidade (a língua não é o espelho do mundo).

Um segundo conceito muito importante para a AD e para nossa pesquisa é o de condições de produção (CP). Pêcheux (1997, p. 75) declarou que todo discurso é sempre produzido a partir de determinadas condições de produção, que seriam as “circunstâncias de um discurso”. Dentre essas circunstâncias, ele ressalta o lugar que os sujeitos ocupam, a relação de forças entre os sujeitos e a relação de sentidos. Retomando mais uma vez o esquema informacional de Jakobson no que tange às CP, Pêcheux (1997) declara que os elementos A e B entre os quais são produzidos o discurso não representam indivíduos concretos, mas “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (PÊCHEUX, 1997, p. 82). No entanto, esses lugares ocupados pelos sujeitos na estrutura de uma formação social não são uma representação fiel dos sujeitos que os ocupam. Na realidade, esses lugares sofrem transformações por haver no processo de produção de um discurso a existência de “formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 82). Pêcheux (1997) continua:

Se assim ocorrem, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as *situações* (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações). Acrescentamos que é bastante provável que esta correspondência não seja biunívoca, de modo que diferenças de situação podem corresponder a uma mesma posição, e uma situação pode ser representada como várias posições. (PÊCHEUX, 1997, p. 82).

Portanto, o que importa no processo discursivo não são os lugares ocupados pelos sujeitos, mas as posições que os sujeitos ocupam no discurso em relação a esses lugares designados pelas formações imaginárias.

Além de designarem os lugares dos interlocutores A e B no discurso, essas formações imaginárias “também atuam sobre o referente⁶ (R), isto é, a situação em que aparece o discurso e que faz parte de suas CP” (MITTMANN, 2003, p. 50). É preciso destacar, no entanto, que esse referente é um objeto imaginário “a saber, o ponto de vista do sujeito” e não uma realidade física (PÊCHEUX, 1997, p. 83).

A produção de sentidos no discurso, portanto, vai depender das condições de produção do dizer, tanto no sentido estrito – no movimento e no momento da enunciação entre os interlocutores – quanto no sentido amplo – no momento sócio-histórico em que esta enunciação acontece.

Outro conceito fundamental da AD à nossa pesquisa é o de ideologia. Como mencionamos anteriormente, o conceito de ideologia é um conceito fundador na AD pecheutiana, visto que “é pela teoria das ideologias em suas relações complexas com a base econômica que uma teoria materialista do discurso poderá eventualmente crescer” (MALDIDIER; NORMAND, ROBIN, 2014, p. 89). É preciso lembrar também que ideologia concebida por Pêcheux, e que está na base da AD proposta por ele, advém das elaborações teóricas de Marx e Althusser, no interior do materialismo histórico.

Mas, antes de tratar do conceito de ideologia na AD, é preciso dizer o que ela não é. A ideologia não é, como no senso comum, uma ideia que vaga pela mente das pessoas, algo abstrato, uma concepção de mundo que reflete o pensamento de uma geração ou época. Influenciado por Marx – que havia dividido a sociedade em três instâncias: a econômica (que compõe a base de uma sociedade ou a “infraestrutura”), a jurídico-política e a ideológica (sendo que estas duas últimas fazem parte da “superestrutura” da sociedade) – Althusser definiu a Ideologia⁷ como “o modo através do qual os homens vivem suas relações em relação às suas condições de existência” (ALTHUSSER apud MALDIDIER; NORMAND; ROBIN, 2014, p. 89). Tanto para Marx como para Althusser, a ideologia é constitutiva de toda sociedade humana e, portanto, não há como conceber uma sociedade sem ideologia, visto que ela é parte estruturante de uma formação social e é por meio dela que, nesta formação social, se estabelecem nossas condições de existência.

Na AD fazemos uma diferenciação entre dois tipos de ideologia. A *Ideologia em geral* ou Ideologia com I maiúsculo, e as *ideologias*, no plural, com i minúsculo. Como mencionamos anteriormente, Althusser não teve tempo de desenvolver profundamente uma teoria das ideologias, concentrando-se, portanto, na Ideologia em geral (sobre a qual a tese da

⁶ Veja acima o esquema informacional de Jakobson comentado/deslocado por Pêcheux.

⁷ Esse I maiúsculo na palavra ideologia será explicitado no parágrafo posterior.

interpelação irá surgir). Pêcheux foi quem deu continuidade à obra de Althusser, voltando seu olhar para as *ideologias*.

Façamos algumas considerações sobre a Ideologia *em geral*:

‘A Ideologia em geral não tem história’, na medida em que ela se caracteriza por ‘uma estrutura e um funcionamento tais que fazem dela uma realidade não-histórica, isto é, *omni-histórica*, no sentido de que esta estrutura e funcionamento se apresentam na mesma forma imutável em toda história’. (ALTHUSSER apud PÊCHEUX, 2014, p. 137).

Isso implica dizer, segundo o próprio Althusser (1980), que a Ideologia é atemporal assim como o inconsciente⁸. Ela não tem uma história própria. Portanto, notamos que, como animais ideológicos que somos (PÊCHEUX, 2014), não existe a possibilidade de estarmos fora dessa Ideologia, visto que ela é onipresente, transcendente a toda história. Todas as nossas ações e relações são investidas ideologicamente.

Outra característica dessa Ideologia é que ela “representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1980, p. 77). Os homens precisam dispor de uma *representação* do mundo para viverem. Portanto, “não são as condições de existência reais, o seu mundo real, que os homens se representam na ideologia, mas é a *relação* dos homens com estas condições de existência que lhes é representada na ideologia” (ALTHUSSER, 1980, p. 81). E essa relação que está no cerne de toda a representação ideológica é *imaginária*. Nesse sentido, Althusser considera a Ideologia em geral um *sistema de representações* do real, o que torna possível o falseamento desse real.

Segundo Althusser, a Ideologia também possui uma existência material, ou seja, essas representações de que ela parece ser composta não têm existência ideal nem espiritual, mas material (os homens a praticam). É importante ressaltar também que essa Ideologia em geral é inconsciente, pois os homens não têm consciência da atuação da Ideologia nem de como ela os governa. Eles consideram sua representação do mundo como o próprio mundo. Pêcheux (2014) afirmou que o caráter comum da Ideologia e do inconsciente é o de “dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento” (PÊCHEUX, 2014, p. 139).

Tecidas essas considerações iniciais sobre a Ideologia, chegamos ao principal ponto no que diz respeito seu ao funcionamento na AD: a tese da interpelação. Althusser (1980) enunciou sua tese mediante a seguinte proposição: “*a Ideologia interpela os indivíduos como sujeitos*” (ALTHUSSER, 1980, p. 102). A função dessa Ideologia, que é *omni-histórica* e da qual ninguém pode fugir, é constituir indivíduos concretos em sujeitos. Para refletir melhor sobre essa tese, será preciso fazer um adendo à nossa reflexão sobre o conceito de Ideologia e

⁸ Fazendo alusão a máxima de Freud, “o inconsciente é eterno”.

de ideologias, já que os conceitos são imbricados, para discutirmos o conceito de sujeito para AD.

O sujeito para a AD não é aquele das análises gramaticais. Também não é aquele psicológico, empírico, que coincide consigo mesmo e ao qual a maioria das pessoas está acostumada ao chamar alguém na rua de “sujeito”. A AD rejeita uma teoria subjetivista do sujeito. Vejamos a noção de sujeito para a AD:

Atravessado pela linguagem e pela história, sob o modo do imaginário, o sujeito [...] é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2015, p. 46).

Esse sujeito da AD tem a ilusão de ser livre e de ser origem do que diz, mas sofre determinações da língua e da história. Essa interpelação ideológica do indivíduo em sujeito, como arrolamos anteriormente, faz com que haja um apagamento da inscrição da língua na história “para que ela signifique produzindo o efeito de evidência do sentido (o sentido-lá) e a impressão do sujeito de ser origem do que diz” (ORLANDI, 2015, p. 46). Ocorre que essa evidência de sentido e do sujeito como origem do que diz é apenas um efeito proveniente da ilusão de transparência da linguagem.

Além disso, o sujeito na AD é intercambiável, pois funciona em posições, lugares que ele ocupa a fim de ser sujeito do que diz. Portanto, uma mesma pessoa pode falar, em um dado momento, em uma posição-sujeito X, e depois assumir outra posição-sujeito Y, por exemplo. Estas posições não se desvinculam nem da Ideologia e nem das ideologias.

Voltando, então, à nossa reflexão sobre a Ideologia, é importante destacar que essa Ideologia é que dá existência ao sujeito discursivo mencionado acima. Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem Ideologia, visto que a Ideologia só existe pelo/para o sujeito. Portanto, na AD, não há como separar sujeito e Ideologia, pois essa dupla constituição é responsável por reger todo o processo discursivo. “Pela interpelação ideológica do indivíduo em sujeito inaugura-se a discursividade” (ORLANDI, 2015, p. 46). Althusser (1980) explicou com clareza essa relação sujeito/Ideologia:

A categoria de sujeito é constitutiva de toda ideologia, na medida em que toda a ideologia tem por função (que a define) constituir os indivíduos concretos em sujeitos. É neste jogo de dupla constituição que consiste o funcionamento de toda a ideologia, pois que a ideologia não é mais que o seu próprio funcionamento nas formas materiais da existência deste funcionamento (ALTHUSSER, 1980, p. 94).

Se a Ideologia só existe pelo sujeito e para ele, e se o sujeito só pode vir a existir pela interpelação ideológica, o que podemos afirmar sobre a Ideologia, também podemos afirmar sobre o sujeito. Conforme mencionamos anteriormente, essa Ideologia *em geral* é eterna; logo, o sujeito é eterno. Isso significa que nós, como indivíduos concretos, por meio da interpelação ideológica, somos sempre-já-sujeitos. Em um primeiro momento, isso parece se configurar um paradoxo, porque, como sujeitos, só vimos a existir porque sempre já existimos. Porém, o fato é que “o que a tese ‘a Ideologia interpela os indivíduos em sujeitos’ designa é exatamente que o ‘não-sujeito’ é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia” (PÊCHEUX, 2014, p. 141). Eis o paradoxo: a interpelação tem um “efeito retroativo que faz com que todo indivíduo seja sempre-já-sujeito” (p. 141). Em suma, a tese de interpelação é imprescindível para a AD porque ela faz nascer o sujeito e inaugura a discursividade.

Tratemos agora do conceito de ideologias, no plural. Antes de tudo, é preciso dizer que essas ideologias “não são feitas de ideias, mas de *práticas*” (PÊCHEUX, 2014, p. 130). Isso significa que elas “não ‘flutuam’ no céu das ideias, mas são práticas inscritas em realidades materiais, em instituições, em aparelhos” (MALDIDIÉ; NORMAND, ROBIN, 2014, p. 90). Diferentemente da Ideologia *em geral*, que é *omni-histórica*, essas ideologias têm uma história própria; são constituídas em um momento histórico dado e numa formação social também dada.

É impossível tratar dessas ideologias sem considerar *o princípio da luta de classes*, que lhes é constitutivo. Ao discorrer sobre as ideologias, Pêcheux sempre teve em mente uma sociedade dividida em classes, a saber, a classe dominante e a classe dominada, que disputam constantemente o poder de Estado. Nesse sentido, as ideologias seriam forças sociais em constante luta. Essa luta de classes “atravessa o modo de produção” de uma sociedade (PÊCHEUX, 2014, p. 130) e passa por aquilo que Althusser chamou de “*os aparelhos ideológicos de Estado*” (AIEs), que são instituições (públicas ou privadas), cujo modo de funcionamento se dá prevalentemente pela ideologia (ALTHUSSER, 1980, p. 43), embora o próprio Althusser tenha admitido que não há aparelho puramente ideológico⁹. Há uma variedade de aparelhos ideológicos que regulam as relações sociais, como o escolar (escolas públicas e particulares), o familiar, o jurídico, o político (sistema político que compreende os partidos políticos), o da informação (imprensa, televisão, rádio), etc. A luta de classes se produz e se reproduz nesses aparelhos.

⁹Embora funcionem prevalentemente pela ideologia, os AIE (aparelhos ideológicos de Estado) também podem funcionar pela repressão, pela sanção, exclusão. Propomos considerar esses AIE como *híbridos*.

As classes em luta buscam assegurar/subverter, ou melhor, reproduzir/ transformar o modo de produção da sociedade e assim permanecer/chegar ao poder. Embora os AIE não sejam “a expressão da dominação da ideologia dominante, isto é, da classe dominante [...]”, mas sim, “seu lugar e meio de realização” (PÊCHEUX, 2014, p. 131), esses AIE não são meros instrumentos da classe dominante, que “reproduzem pura e simplesmente as relações de produção existentes” ; antes, eles constituem “o palco de uma dura e ininterrupta luta de classes” (PÊCHEUX, 2014, p. 131). Pois “seria absurdo pensar que, numa conjuntura dada, *todos os aparelhos ideológicos de Estado* contribuem de maneira igual para a reprodução das relações de produção e para sua transformação” (PÊCHEUX, 2014, p. 131-132). Dessa forma, podemos afirmar que as relações entre os diferentes AIE são relações de desigualdade e de subordinação (e talvez poderíamos dizer também *insubordinação*).

Pêcheux (2014) resumiu muito bem o conceito de ideologias, ao dizer que essas ideologias “são *práticas* de classes (de luta de classes) na Ideologia” (PÊCHEUX, 2014, p. 132). A partir de seu enunciado, podemos ver como ele articula o conceito de ideologias com o de Ideologia, e assim, como esses dois conceitos constituem e se articulam na AD pecheutiana. Refletindo sobre essa articulação, é preciso pontuar que a materialidade concreta da instância ideológica “existe sob a forma de *formações ideológicas* (referidas aos AIE), que, ao mesmo tempo, possuem um caráter ‘regional’” [dada a sua especialização ‘evidente’ na política, religião, conhecimento, família, etc.] “e comportam posições de classe” (p. 132). Essas *formações ideológicas*,¹⁰ em primeiro lugar, refletem a *pluralidade* diferenciada da instância ideológica “sob a forma de uma combinação [...] de elementos onde cada um é [...] uma ideologia” (PÊCHEUX, 2015, p. 135). Nesse sentido, podemos dizer que cada formação ideológica representa uma ideologia. O próprio Althusser (1980), antes de propor a tese da interpelação, fez duas proposições articulando o(s) conceito(s) de (I)ideologia(s): 1) só há prática através de e sob *uma* ideologia; e 2) só há Ideologia pelo sujeito e para sujeitos (ALTHUSSER apud PÊCHEUX, 2014, p. 135). Vemos nessa primeira proposição, mediante o artigo indefinido *uma*, a pluralidade da instância ideológica, as *formações ideológicas* ou ideologias no plural. E na segunda, vemos o funcionamento da Ideologia em geral, que interpela os indivíduos em sujeitos e que só existe pelo sujeito e para ele, reafirmando o que já dissemos.

Tudo o que tratamos até aqui sobre o discurso, as condições de produção, a(s) I(i)deologia(s) e o sujeito nos faz chegar ao último conceito a ser abordado nesta seção, que é

¹⁰ Trataremos esse conceito de maneira mais aprofundada no próximo capítulo.

o sentido e sua constituição. É preciso verificar o funcionamento da(s) (I)ideologia(s) e sujeitos e como eles constituem/determinam o sentido das palavras, de maneira a posteriormente fazermos, de fato, uma análise do discurso.

A constituição dos sentidos das palavras e das coisas tem sido um assunto amplamente estudado desde a antiguidade clássica. Os gregos já debatiam sobre isso, questionando se havia, de fato, uma relação de similaridade entre um objeto ou uma realidade e o nome que o(a) designa. Crátilo, por exemplo, acreditava que a língua era o espelho do mundo, isto é, ela era uma expressão natural, exata e icônica das coisas e dos seres por ela representados (WILSON, MARTELOTTA, 2009). Com a evolução moderna dos estudos sobre a significação, pensamentos como esses foram sendo abandonados por falta daquilo que se entendia/entende como base empírica. O próprio Saussure, em seu estudo do signo linguístico, já havia teorizado sobre a relação arbitrária entre o significante e o significado, isto é, a relação não-natural entre a imagem acústica e o conceito. Isso significa que, não há nada em um objeto, coisa, animal ou qualquer outra realidade que corresponda naturalmente ao nome ou à palavra que lhes são designados.

Mas, para a AD, sentido “não existe ‘em si mesmo’” (PÊCHEUX, 2014, p. 146) nem tem origem no sujeito, embora sujeito e sentido se constituam mutuamente. A AD rejeita a transparência, a univocidade, a universalidade do sentido e a “existência de uma relação direta entre a palavra, o pensamento e o mundo” (MITTMANN, 2003, p. 90). Ora, mas se não há uma relação direta entre a palavra e coisa que ela designa, como os sentidos são constituídos na AD? Em primeiro lugar, sabemos que essa constituição do sentido não ocorre aleatória nem fortuitamente. Em vez disso, ela possui uma forte relação com a ideologia:

é a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, [...], evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’ aquilo que chamaremos o *caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados (PÊCHEUX, 2014, p. 146).

Os sentidos não vagam por aí, buscando um signo ou palavra aos quais se prenderem. Eles têm um caráter material. “O caráter material do sentido – mascarado por sua evidência transparente para o sujeito – consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos ‘o todo complexo das formações ideológicas’”, ou *interdiscurso* (PÊCHEUX, 2014, p. 146). Ou seja, os sentidos vão depender das formações ideológicas as quais os sujeitos se inscrevem. Em que consiste essa dependência? Em primeiro lugar, é preciso reforçar que esse sentido “intrínseco” a uma palavra ou a um enunciado não existe em si mesmo, quando não se

toma a língua como transparente e unívoca. O sentido da palavra não está em uma relação transparente com a literalidade do significante. Pelo contrário, ele depende das posições ideológicas em jogo no processo sócio-histórico no qual são produzidas as palavras, portanto:

As palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que, elas adquirem seu sentido em referência à essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas* nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 2014, p. 147).

Na AD, o sentido (assim como o sujeito) constitui-se pela interpelação ideológica, e essa interpelação é constituída no interior de uma *formação discursiva* (doravante FD). Este conceito está intimamente relacionado ao de formação ideológica. A formação discursiva é considerada a matriz do sentido, pois é dada como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e dever ser dito” (PÊCHEUX, 2014, p. 147), e também, como complementa Courtine, o que não pode e não deve ser dito (COURTINE, 1981). Talvez a melhor maneira de visualizar esse conceito de FD seria pensar que cada formação ideológica comporta/é constituída de várias formações discursivas (podendo estas estarem em relação de aliança ou de conflito umas com as outras), e que os sentidos das palavras são produzidos no interior de cada formação discursiva, “que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 2014, p. 147). Por isso, não faz sentido a pergunta: “o que este texto significa?¹¹”, visto que ele significará diferentemente de acordo com as posições sustentadas pelos sujeitos do discurso em diferentes formações discursivas. Isso equivale a dizer que *uma mesma palavra, expressão ou proposição* pode assumir sentidos diferentes para diferentes sujeitos filiados a diferentes formações discursivas (reiteramos, ela é a matriz da constituição dos sentidos). E que também *palavras, expressões ou proposições diferentes*, dentro de uma mesma formação discursiva, podem ter o mesmo sentido. É o que chamamos em AD de processos de *paráfrase* e *polissemia*.

Mittmann (2003) explica bem o que vem a ser esses processos que ocorrem dentro/fora da FD:

O processo de paráfrase se dá dentro de uma mesma FD. Diferentes palavras ou expressões podem ser produzidas, ou lidas, ali dentro, estando em relação de sinonímia, sendo possível a substituição de umas pelas outras, sem que por isso o sentido venha a ser outro [...]. Mas a FD não é isolada, ela está em relação com

¹¹ Essa pergunta também não faz sentido para a vertente crítica dos Estudos da Tradução, visto que uma palavra não tem um significado fixo, portanto, não terá apenas uma tradução. As palavras mudam de sentido também em virtude da comunidade cultural, ou como coloca Fish (1980), da comunidade interpretativa na qual o tradutor está inserido.

outras FD que formam o seu interdiscurso. E, se o sentido muda de uma FD para outra, no interdiscurso é que se encontram os outros sentidos. Porém, a própria FD ‘dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com o respeito ao todo complexo com dominante, isto é, ao interdiscurso (Pêcheux, 1995, p. 162). E ao mesmo tempo em que o interdiscurso é oculto aos olhos do sujeito, devido à determinação que a FD exerce, é no interdiscurso que está a fonte do sentido, pois lá é o lugar da polissemia, de todos os sentidos possíveis (MITTMANN, 2003, p. 91).

Da relação da FD com o interdiscurso, temos então a possibilidade de muitos sentidos (polissemia) e temos também a matriz (paráfrase) que limita ou regula os sentidos, isto é, que determina que apenas alguns deles sejam aceitos. Esses dois processos, o de paráfrase e de polissemia, se determinam e se limitam mutuamente.

Cabe tecer também algumas considerações sobre a constituição/determinação sócio-histórica dos sentidos. Cada condição sócio-histórica geralmente possui uma FD dominante, dominada pelo interdiscurso. Por isso também o sentido é múltiplo e não fixo: ‘Não há um centro, que é o sentido literal, e suas margens, que são os efeitos de sentido. Só há margens’ (ORLANDI, 1996, p. 144). Essa sensação de literalidade e cristalização de um sentido nada mais é do que a dominância de um dos sentidos possíveis em determinadas condições de produção.

O fato de o sentido se constituir historicamente, ou seja, de ser produzido dentro de uma FD dominada por seu interdiscurso, é algo oculto para o sujeito; assim, o sujeito julga haver um sentido universal, conhecido de todos, o que é uma ilusão. Contrapondo-se à essa ilusão a AD considera o *equivoco* que, ao contrário de ser uma falha ou um desvio, é a possibilidade de que o sentido possa sempre ser outro. “Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido e derivar para um outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 53). E esse equivoco é próprio de todo gesto de interpretação realizado pelo sujeito, “já que a interpretação é produção de sentidos em condições de produções dadas” (MITTMANN, 2003, p. 93). Nossa tarefa, como analistas do discurso, é justamente buscar entender “o gesto de interpretação do sujeito e expor seus efeitos de sentido” (ORLANDI, 1996, p. 83). Este gesto de interpretação e seus efeitos de sentido também ocorrem nos processos de tradução, seja da língua na mesma língua como ponto de partida e de chegada, seja de uma língua de partida para outra de chegada. Por isso, então, passamos agora à discussão dos estudos da tradução.

1.2. Estudos da Tradução

Como especificamos no início deste capítulo, nosso ponto de partida não são os Estudos da Tradução. Buscamos entender a tradução como um processo de produção de discursos e, por essa razão, nossa base teórico-epistemológica é a Análise do Discurso. No entanto, não podemos deixar de refletir sobre as noções teóricas apresentadas por alguns teóricos da tradução. E, cotejando nossa base epistemológica (AD) com as noções teóricas dos Estudos da Tradução, chegamos a um lugar específico, o de poder refletir sobre o processo tradutório no âmbito da AD. Portanto, não nos propusemos a aprofundar as teorias da tradução uma a uma, mas a resgatar fundamentalmente o embate entre duas concepções de tradução que permeiam os estudos dessa disciplina, estas são: a Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução e a Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução.

Apresentaremos a Perspectiva Tradicional da Tradução por meio das ideias de quatro grandes nomes que representam essa concepção, sendo dois deles estrangeiros, com uma grande atuação internacional, e dois deles naturalizados brasileiros, com grande contribuição para os Estudos da Tradução no Brasil. Os dois primeiros nomes são *John Catford*, um linguista escocês, e *Eugene Nida*, tradutor americano que traduziu a Bíblia para a língua inglesa. Os outros dois teóricos, naturalizados brasileiros são: *Erwin Theodor*, professor e tradutor da USP e *Paulo Rónai*, um tradutor húngaro que veio lecionar francês e latim no Brasil. Todos os quatro são amplamente citados em cursos de tradução e em diversos artigos da área e, por essa razão, selecionamos suas reflexões sobre tradução, pois cremos que elas representam bem a Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução, que entende a atividade tradutória basicamente como um transporte de sentidos e, o tradutor, um instrumento desse transporte.

A Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução também será apresentada mediante as reflexões de quatro teóricos representativos dessa perspectiva: *Henrik Aubert* (professor de tradutologia da USP), *Rosemary Arrojo*¹² (professora da UNICAMP), *Lawrence Venuti* (professor na Temple University, na Filadélfia) e *Theo Hermans* (professor na University College, em Londres). Selecionamos esses quatro autores em virtude da coerência de suas perspectivas acerca da tradução, do papel do tradutor, dos elementos que envolvem a tradução e, principalmente, em virtude de suas concepções sobre linguagem, sujeito e sentido (que estão na base da AD pecheutiana). Todos eles consideram a tradução sobre uma perspectiva discursiva e, portanto, aliam-se muito bem com a proposta da nossa pesquisa, tendo em vista

¹² Arrojo é leitora de Derrida, pai do desconstrucionismo, inserido na vertente crítica dos Estudos da Tradução. Portanto, indiretamente, apresentaremos reflexões do desconstrucionismo derridiano.

que o posicionamento do tradutor produzido no e pelo seu discurso produz sentidos e/ou efeitos de sentido.

1.2.1. Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução

Tratemos então da primeira perspectiva. A Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução possui uma abordagem linguística muito saliente, caracterizando-se pela tentativa de oferecer um estatuto científico à tradução nos moldes estruturalistas, os quais dominavam a mentalidade dos linguistas da década de 60 e 70, e também pela importância dada à língua e a cultura do texto fonte (TF). Essa perspectiva se apoia no estudo da equivalência e sua característica principal é, como mencionamos acima, pensar a tradução como transporte de sentidos, sendo o tradutor o instrumento desse transporte. O tradutor deveria sempre ser “fiel” aos pensamentos do autor do texto “original”¹³.

Segundo Catford (1980), o conceito de equivalência é central à tradução, visto que traduzir seria o mesmo que encontrar equivalentes de uma língua fonte (LF) em uma língua meta (LM). Para o autor, a função principal da teoria da tradução é “definir a natureza e as condições da equivalência de tradução” (CATFORD, 1980, p. 23). Essa ênfase na equivalência se dá em virtude de os estudos tradutológicos serem realizados sob uma abordagem linguística tradicional, que é a de prescrever regras e normas para a tradução, por isso também chamamos essa Perspectiva Tradicional de Prescritivista.

O princípio do qual parte essa perspectiva é o da possibilidade de comparar duas línguas e encontrar equivalentes estáveis entre elas. Em vez de descreverem a atividade tradutória na prática, os teóricos dessa perspectiva se preocupam em identificar diferenças e semelhanças entre as línguas, com base no equivalente (RODRIGUES, 2000). Essa noção de equivalência implica uma série de problemas. O principal deles é a suposição de que haveria um significado ou sentido único e estável, capaz de ser recuperado e transportado pelo tradutor para a LM, o que, discursivamente, sabemos que não ocorre, visto que os sentidos são múltiplos e dependem das condições de produção e do gesto de interpretação de cada sujeito-tradutor.

Embora seja considerado um autor ultrapassado pelos teóricos da perspectiva crítica dos Estudos da Tradução em virtude de defender a equivalência como a suposta “essência” da significação, Catford (1980) cunhou dois termos como contribuição para os estudos da

¹³ Esse termo tem aparecido aspeado em virtude de acreditarmos que não existe um texto de origem. O próprio texto “original” vem de discursos anteriores, constituídos na relação de uma FD com seu interdiscurso.

equivalência que são utilizados até hoje. O primeiro termo é o de *equivalência textual*, que consistiria em encontrar o equivalente de um texto ou porção de texto da LF em uma específica porção de texto da LM. Já o segundo termo é a *correspondência* ou *equivalência formal*, entendido como a relação entre categorias ou classes gramaticais, definido pelo autor como: “qualquer categoria da LM que se possa dizer que, tão aproximadamente quanto possível, ocupa na economia da LM o ‘mesmo’ lugar que a categoria considerada da LF ocupa na LM” (CATFORD, 1980, p. 35). Ou seja, cada palavra da LF corresponderia a uma palavra de uma mesma classe gramatical na LM, o que implica uma unidade de análise bastante limitada: a palavra. Analisar uma tradução palavra por palavra e crer que elas são gramaticalmente equivalentes seria o mesmo que descrever toda uma pintura a partir de uma única perspectiva.

Outro autor importante na Perspectiva Tradicional da Tradução é Eugene Nida, um tradutor da Bíblia com viés “missionário”, que também acreditava, embora de maneira menos radical, em um significado único para a tradução:

Se considerarmos que os autores da Bíblia esperavam ser compreendidos, devemos também considerar que eles pretendiam que o texto tivesse um sentido e não vários, a menos que uma ambiguidade intencional seja linguisticamente ‘marcada’ no texto (NIDA; TABER, 1982, p. 7 apud OLIVEIRA, 2007, p. 100).

Embora ainda conceba a tradução como igualdade de valores, ele leva em conta aspectos culturais envolvidos no processo tradutório, e não apenas os aspectos linguísticos, como Catford (1980).

Nida (1964) considera a tradução um *mecanismo de transferência*, capaz de transportar uma mensagem de uma língua para outra. Nesse mecanismo, o tradutor primeiramente decodifica uma mensagem recebida em uma língua X e, em seguida, recodifica essa mensagem transmitindo-a em uma língua Y. Ao comentar sobre esse processo de recodificação, Mittmann (2003) salienta a necessidade de o tradutor “encontrar símbolos equivalentes e organizá-los conforme as exigências da estrutura desta língua” Y (MITTMANN, 2003, p. 18).

Como legado, Nida deixou dois termos para a teoria da tradução: o de *correspondência formal*, com o foco na mensagem em si, na força conteudista (o tradutor deve ser fiel ao conteúdo), e o de *equivalência dinâmica*, cujo propósito é resgatar o efeito pretendido pelo autor do texto “original”. Ao tradutor, portanto, caberia o papel de fazer o seu leitor sentir o que ele mesmo sentiu ao ler o texto do autor, o que quase caracterizaria uma

experiência mediúnica¹⁴ de tradução. “Com essas duas ‘ferramentas’, o tradutor estaria apto a trazer ao leitor da tradução as intenções e efeitos do texto ‘original’” (OLIVEIRA, 2007, p. 100).

Nida (1964) também discorre sobre a impossibilidade de o tradutor não se envolver pessoalmente na atividade tradutória, visto que ele não é uma máquina. Portanto, sua marca estará presente não somente no momento da interpretação da mensagem da língua X, mas também na escolha do equivalente na língua Y. Em virtude da supervalorização do texto fonte (TF) nessa perspectiva, o tradutor deve intervir o mínimo possível no texto meta (TM), já que é impossível não fazer nenhuma intervenção. Contudo, quando há uma intervenção exagerada por parte do tradutor, a tradução é considerada ruim, pois o papel do tradutor não é “melhorar” o texto do autor, apenas refleti-lo em uma outra língua. Para Nida, o bom tradutor deve suprimir seus valores ideológicos e culturais para que ele consiga então alcançar o significado depositado no texto original.

A ideia de transferência também está presente nos postulados de Theodor (1983), visto que para ele, traduzir “não significa exclusivamente substituir palavras de um idioma por outro idioma, mas transferir o conteúdo de um texto com os meios próprios de outra língua” (THEODOR, 1983, p. 21). Além disso, para ele, existe uma interpretação “correta”, uma decodificação “apropriada” a se fazer do texto “original”. O tradutor deve interpretar corretamente o texto “original” para que a tradução possa ser compreendida devidamente pelos leitores, sendo possível apenas uma única interpretação.

Para Theodor (1983), somente o autor pode dizer o que sente; cabe ao tradutor dizer o que o autor sentiu, pois ele [tradutor], em si mesmo, não tem nada a dizer. Como Nida, Theodor considera a presença do tradutor algo inerente à tradução, embora acredite que ela deve ser evitada ao máximo. Ele considera que os equívocos, as intercorrências e as desfigurações “são motivados pelas diferenças existentes entre as várias línguas, entre autor e tradutor e pela distinta situação literária, dominante num e noutro campo linguístico” (THEODOR, 1983, p. 124). Parece que, para Theodor, a situação literária das obras (o fato de elas serem obras literárias ou não) é determinante para medir o nível da presença do tradutor no texto da tradução.

Ao discorrer sobre a dificuldade da tradução de obras literárias e não literárias, Theodor (1983) propôs uma distinção entre tradução, versão e recriação. A tradução seria a

¹⁴ Conceito primeiramente cunhado por Kamilla Elliott (2004), ligado à adaptação de um texto literário para um filme, em que o “*espírito* do texto original” deveria aparecer no texto derivado. Esse conceito é comentado e desenvolvido por Hattner em “*Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais*” (HATTNER, 2010, p. 148).

transposição de mensagem de um idioma para o outro com base na equivalência entre as palavras, porém, sem nenhum cunho artístico, o que revelaria uma presença mínima do tradutor. Já a versão é uma tradução harmoniosa que busca ser exata e artística ao mesmo tempo, esmerando-se para “observar a fidelidade semântica, a situação contextual e as propriedades estilísticas” (THEODOR, 1983, p. 88). E, por fim, a recriação descreve uma tradução mais livre e artística; porém, menos exata. Ela busca negociar com o “original”, mas prioriza a liberdade. Aqui vemos a presença e intervenção do tradutor em um nível maior. Portanto, é possível observar que, quanto maior o nível artístico ou estilístico de uma tradução, mais lhe falta exatidão, a ponto de ela não ser considerada mais tradução, e sim, recriação, ou seja, uma outra obra.

Uma outra noção que julgamos caber dentro da Perspectiva Tradicional da Tradução é a de tradução como *reformulação*, defendida por Paulo Rónai (1981). Em primeiro lugar, ele diferencia *tradução intralingual* de *tradução interlingual*. A primeira consistiria em deixar as palavras extravasarem o conteúdo do nosso pensamento “que existia apenas em estado de nebulosa”, crendo veementemente na recuperação desse pensamento por meio das palavras (RONÁI, 1981, p. 16). Portanto, em sua leitura do “original”, o tradutor resgataria o pensamento do autor, que se encontra ali sob a forma de *mensagem*. Já na tradução interlingual, o tradutor reformularia essa mensagem num idioma diferente daquele no qual ela foi concebida (RÓNAI, 1981).

Rónai (1981) também enfatiza que a tradução não é uma simples atividade mecânica de substituição de palavras, visto que elas não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto. Entretanto, o contexto do qual ele se refere é aquele seguinte ou antecedente à palavra, frase, parágrafo em questão, desprezando as condições de produção ou qualquer outro aspecto remetido à exterioridade. Ou seja, embora não considere a tradução uma transferência de sentido de uma palavra para a outra, a ideia de transferência ainda está bem presente em Ronái (1981), pois ele considera a tradução uma mensagem a ser transferida em outras palavras segundo as possibilidades e exigências da língua-meta.

Portanto, podemos afirmar que esses quatro autores, de uma maneira ou de outra, apresentam seus postulados sobre tradução sob uma forte vertente linguística bastante estruturalista. Para eles, é possível resgatar o pensamento do autor, encontrar equivalentes estáveis entre as línguas, e identificar e transmitir o sentido único pretendido pelo autor do texto “original”.

1.2.2. Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução

Diferentemente da Perspectiva Tradicional ou Prescritivista da Tradução, a Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução nega a possibilidade de um sentido único para o texto da tradução como se fosse um reflexo das intenções do autor e a possibilidade de transferência/transporte de um texto equivalente a outro em outra língua. Não mais um mero instrumento nem um traidor¹⁵ do texto original, o tradutor passa a reivindicar um novo status: o de um sujeito atuante, produtor de sentidos e responsável pelo que diz.

Essa perspectiva crítica da tradução também vai diametralmente contra a relação icônica palavra/coisa, criticada por Pêcheux, Orlandi, Mittmann e tantos outros teóricos da AD. Os sentidos de uma palavra são constituídos a partir de leituras possíveis, dadas as condições de produção e de suas relações com o interdiscurso. Em essência, traduzir seria ler e interpretar, e os sentidos dessas leituras e interpretações seriam múltiplos, mas não quaisquer uns, pois alguns emergem em determinadas condições de produção e outros não. Por isso a multiplicidade de traduções possíveis.

Como primeiro representante dessa perspectiva a ser mencionado, Aubert definiu a tradução como “expressão em língua de chegada (LC) de uma leitura feita em língua de partida (LP) por um determinado indivíduo, sob determinadas condições de recepção e de produção” (AUBERT, 1989, p. 115, grifo nosso). É importante observar que Aubert se aproxima, nessa sua definição de tradução, dos pressupostos teóricos da AD no que tange à constituição do sentido do texto da tradução. Para ele, traduzir não seria reproduzir em outra língua a mesma mensagem do texto original, mas expressar uma *leitura* possível dessa mensagem, considerando as condições de recepção e de produção. Ou seja, se a tradução é a materialização de uma leitura possível da mensagem do texto original, podemos concluir que não há apenas uma única possibilidade de leitura e de sentido para o texto da tradução. No funcionamento da língua, uma dessas leituras emerge à superfície em virtude das condições de produção e recepção de um dado momento sócio-histórico, enquanto produções de sentido, fazendo com que uma tradução seja possível e não outra. No entanto, Aubert (1989) diverge da AD ao tratar um “determinado indivíduo” como responsável por essa leitura, enquanto que, na AD, não trabalhamos com determinados indivíduos, mas com sujeitos determinados/constituídos na/pela Ideologia, frutos da interpelação do indivíduo em sujeito na estrutura de uma formação social.

¹⁵Ecoando a famosa expressão italiana *traduttore, traditore*.

Aubert (1989) também trata de outro assunto já superado para a Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução: a noção de fidelidade. Ele critica a suposta “fidelidade” ao texto original, fazendo uma diferenciação entre três tipos de mensagem, presentes em todo ato comunicativo: 1) *a mensagem pretendida*, que se refere àquilo que o emissor quis/pretendia dizer; 2) *a mensagem virtual*, que se refere às possíveis leituras feitas a partir da expressão linguística efetivamente produzida, e 3) *a mensagem efetiva*, realizada no momento da recepção, no ato de leitura pelo receptor. Para Aubert (1989), ocorre na tradução um segundo ato comunicativo: o autor do texto original produz uma mensagem pretendida, que resulta em mensagens virtuais, dentre as quais uma se efetivará no tradutor, como leitor (MITTMANN, 2003). Portanto, nesse segundo ato comunicativo, que, como Mittmann, chamamos de “ato tradutório”, o ponto de partida não é a mensagem pretendida pelo autor, mas a mensagem efetivada no tradutor, ou seja, a interpretação do tradutor como leitor do original, visto que o tradutor, antes de tudo, é um leitor.

Dessa forma, se a mensagem pretendida pelo autor do original não pode ser “acessada” pelo leitor (que é, nesse caso, o tradutor) e se a mensagem efetiva, realizada na leitura pelo tradutor, é diferente da pretendida pelo autor, então não é possível falar em fidelidade ao autor do texto original, e sim em enunciados que se dão como fidelidade à “mensagem efetiva que o tradutor apreendeu, experiência individual e única, não reproduzível por inteiro nem mesmo pelo próprio leitor/tradutor, noutro momento e/ou sob outras condições de recepção” (AUBERT, 1989, p.116).

Outro ponto a ser considerado no que tange ao “ato tradutório” e à fidelidade é que também existe um segundo “receptor” desse ato tradutório: o leitor da tradução. Esse segundo receptor não é o mesmo receptor do primeiro ato comunicativo (o tradutor que consegue ler na língua do autor), mas sim, o leitor da tradução realizada pelo tradutor (o leitor que não consegue ler na língua do autor e que, portanto, necessita da tradução, ou que até consegue ler, mas por algum motivo preferiu buscar a tradução). Isso implica dizer que, além de existir por parte do tradutor a busca por um enunciado que se dá em uma tentativa de fidelidade à mensagem efetiva que ele apreendeu, também existe uma tentativa de ser fiel às “expectativas, necessidade e/ou possibilidades dos receptores finais. Ou mais apropriadamente, com a imagem que tal tradutor faz de tais expectativas, necessidades e possibilidades” (AUBERT, 1989, p. 116), o que nos remete às relações imaginárias entre sujeitos e objetos na AD. Portanto, Aubert (1989) considera duas as tentativas de fidelidade: uma à imagem que o tradutor faz do autor e do texto original e outra à imagem que o tradutor faz do seu leitor.

Outra importante representante da Perspectiva Crítica da Tradução é Rosemary Arrojo, que, corroborando com o pensamento de Steiner (2005), segundo o qual “um estudo da tradução é um estudo da linguagem” (STEINER, 2005, p. 72), relaciona a excessiva cobrança de fidelidade imposta ao tradutor à uma compreensão equivocada¹⁶ de texto e linguagem, em que o texto seria “receptáculo de significados estáveis, geralmente identificados com as intenções de seu autor” (ARROJO, 1993, p. 16). Essa concepção equivocada de texto gera uma concepção equivocada de leitura (e, por conseguinte, uma concepção equivocada de tradução), na qual se “atribui ao leitor a tarefa de ‘descobrir’ os significados ‘originais’ do texto (ou de seu autor)” (ARROJO, 1993, p. 16). Sendo assim, ao tradutor caberia resgatar e recuperar os significados depositados no texto pelo autor.

Arrojo critica essa posição da Perspectiva Tradicional ao declarar, à semelhança de Aubert (1989), que o significado de uma palavra ou texto só poderá ser determinado provisoriamente mediante um gesto de leitura. Ele só poderá ser delineado

a partir de um ato de interpretação, sempre provisória e temporariamente, com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural [...] em que é lido” (ARROJO, 1993, p. 19).

Portanto, se o sentido é produzido a partir de interpretações, de gestos de leituras realizados nessas condições, a tradução apenas pode ser fiel a essas interpretações.

A autora propõe considerar o texto (e, nesse caso, o texto da tradução) um *palimpsesto*, em referência às diversas raspagens e reescritas feitas pelos povos antigos em materiais como o pergaminho, devido à escassez do material e ao seu alto custo. “O palimpsesto passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução do ‘mesmo’ texto” (ARROJO, 2013, p. 23-24). Portanto, em vez de um baú com significados estáveis, depositados pelo autor, “o texto, como o signo, deixa de ser a representação ‘fiel’ de um objeto estável que passa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial” (ARROJO, 2013, p. 23).

Arrojo (1993) também colocou o tradutor em um lugar de destaque ao refletir sobre o papel autoral desempenhado por ele. Discutiremos mais a autoria no próximo capítulo; por ora, basta-nos dizer que o tradutor, no ato da interpretação, exerce um papel autoral assim

¹⁶ Poderíamos dizer que essa noção “equivocada” da qual Arrojo se refere é uma visão mais estruturalista acerca da linguagem, assimilada e apregoada por editoras, leitores e sociedade como um todo. Essa visão estruturalista, embora tenha contribuído muito para os avanços do estudo da língua na década de 60 e lançado as bases para os estudos discursivos, não dá conta de responder algumas perguntas propostas pela semântica e pela AD, por exemplo, acerca da constituição do sentido e significado.

como qualquer leitor exerceria, visto que interpretar é produzir ativamente significados. Além de assumir um papel autoral, o tradutor também deve dar conta dos significados que ele produz em sua leitura do “original” e também na produção da sua tradução. No entanto, ao escolher um termo em detrimento de outro, ele não é exatamente livre, pois suas escolhas são produzidas sempre “no interior das relações e das redes de poder das quais participa como membro ativo e transformador” (ARROJO, 1993, p. 146). O tradutor, em suas escolhas tradutórias, sofre determinações ideológicas, vinculadas à história e às circunstâncias (justamente o que apregoa a AD pecheutiana). Dessa maneira, avaliar bem as condições de recepção e de produção é essencial à atividade tradutória, entendendo que os leitores também se instituem em sujeitos da e à ideologia.

Outro nome que dialoga com a AD pecheutiana é Lawrence Venuti. Para ele, a tradução é uma *prática*, um processo de transformação de uma matéria prima em um produto por meio de um trabalho humano (VENUTI, 1986). Para essa definição, Venuti se vale da dialética materialista formulada por Althusser:

Por prática, em geral, quero dizer qualquer processo de transformação de uma determinada matéria-prima dada em um determinado produto, uma transformação efetuada por um determinado trabalho humano, usando meios determinados (de 'produção'). Em toda prática assim concebida, o momento (ou elemento) determinante não é nem a matéria-prima nem o produto, mas a prática no sentido estrito: o momento do próprio trabalho de transformação, que põe em ação, numa estrutura específica, homens, meios e um método técnico de utilizar os meios [...] Em última instância, a prática determinante é a prática de transformação de uma determinada natureza (matéria prima) em produtos úteis pela ação de homens mediante o emprego metodologicamente organizado de relações determinadas de produção (ALTHUSSER apud VENUTI, 1986, p. 186 – tradução nossa).

Ao definir a tradução, Venuti (1986) considera como *matéria prima* o texto fonte (TF) ou texto “original” (é preciso enfatizar o próprio TF é resultado de um processo anterior, de outras matérias primas, realizado pelo autor); o *processo de transformação* é o ato de traduzir ou o processo tradutório; e o *produto* desse processo é o texto meta (TM) ou o texto traduzido. Portanto, eis o trabalho do tradutor: ele toma uma matéria prima (também produto de outras matérias primas), que é o TF, e mediante sua atuação transforma essa matéria prima em um produto, o TM. Para Venuti (1986), o *processo de transformação* ou processo tradutório é mais importante que a própria matéria prima e o produto. O foco deve estar no momento em que o tradutor age sobre o TF mediante suas escolhas lexicais que, assim como para Arrojo (1993), não são totalmente livres, mas são determinadas pelo contexto interno do texto e também por aspectos do contexto social, que embora sejam externos, estão inscritos em sua materialidade (VENUTI, 1986).

Venuti (1986) também postula que tanto a matéria prima (o TF), quanto o processo de transformação (o ato de traduzir) são determinados por uma *ideologia*, que ele define como “um conjunto e valores, crenças e representações sociais que são concretizados na experiência vivida e servem, em última análise, aos interesses de uma classe definida” (VENUTI, 1986, p. 186, 187 – tradução nossa). Para Venuti (1986), existem ideologias relacionadas a interesses e posições de classe atuando no processo tradutório. Isso implica em dizer que tanto a tradução quanto o texto-fonte podem ser considerados construtos ideológicos que podem representar ideologias, enquanto discursos que não se dão nem na transparência e nem na neutralidade do dizer. Dessa maneira, as escolhas lexicais feitas pelo tradutor, enquanto sujeito interpelado, são sempre ideológicas.

Venuti (2002) também critica a invisibilidade do tradutor e o conceito predominante de autoria (questões a serem discutidas com mais profundidade no próximo capítulo): “enquanto a autoria é comumente definida como originalidade, auto-expressão num texto único, a tradução é derivada, nem auto-expressão nem única: ela imita outro texto” (VENUTI, 2002, p. 65). Devido a esse conceito dominante de autoria é que, ao traduzir, temos medo da “inautenticidade, da distorção, da contaminação” (p. 65). Venuti (2002), portanto, rompe com a ideia de que autoria estaria ligada à originalidade, pois vemos que, para ele (e também para a AD), não existe origem; não há nada novo; tudo está no campo do repetível, da derivação. Mittmann (2003) resume o pensamento de Venuti quanto à autoria: “A autoria não é senão reescritura de materiais culturais preexistentes, de acordo com determinados valores da época do autor. Se autoria não é originalidade, então, a tradução também pode ser vista como autoria, e não apenas uma imitação distorcida” (MITTMANN, 2003, p. 30). Ou seja, se autoria não tem relação com “origem” e sim como uma possibilidade de resignificação do dizer sob determinadas condições de produção, então o tradutor também pode ser um autor. A diferença é que a tradução é a autoria “com objetivo de imitação” (MITTMANN, 2003, p. 30).

Gostaríamos de destacar um último nome significativo para a Perspectiva Crítica da Tradução: Theo Hermans. Ao refletir sobre a tradução, Hermans (1996) faz ecoar a tese de Steiner (2005), de que traduzir é compreender: “cada ato de compreensão envolve um ato de tradução de um tipo ou de outro” (HERMANS, 1996¹⁷, p. 2). Para ele, quando interpretamos, já estamos traduzindo. Portanto, a tradução não ocorre somente de uma língua para a outra, mas dentro de uma mesma língua, mediante o processo de interpretação.

¹⁷Todas as citações desse texto, fruto de uma palestra de Hermans na University College London em 1996, são traduções nossas.

Hermans (1996) contesta dois aspectos de particular relevância à tradução: o primeiro é a transmissão/recuperação cultural e o segundo é a interpretação por meio da explicação/comentário a fim de tornar o texto inteligível para o leitor da tradução. O primeiro aspecto identifica o tradutor como um “facilitador”, como “aquele que promove o acesso removendo barreiras, atravessando abismos que impedem a compreensão” (HERMANS, 1996, p. 4). A partir dessa noção surge a metáfora do tradutor como um “construtor de pontes”, aquele que nos leva de um ponto a outro. Já o segundo aspecto identifica o tradutor como “imitador”, indicando como ocorre esse processo facilitador, de promover acesso ao texto inteligível: ele se dá “mediante uma imagem refletida daquilo que por si próprio permanece inatingível, apresentando uma reprodução, uma réplica, uma representação” (HERMANS, 1996, p. 4). Esse segundo aspecto retrata a tradução como “semelhança, como imitação, como mimesis, não do domínio do fenômeno extralinguístico, mas de um outro texto, outra entidade de uma ordem linguística” (HERMANS, 1996, p. 4). Hermans (1996) declara que esses dois aspectos estão conectados, pois a confiança depositada no tradutor como facilitador, mediador e construtor de pontes depende radicalmente da suposta qualidade da tradução como semelhança, como um retrato fiel do “original”.

Ao contestar esses dois aspectos, Hermans (1996) afirma que

uma tradução jamais coincidirá com sua fonte. As línguas e culturas não são sistemas simétricos nem isomórficos [...]. Não somente a língua muda com a tradução, mas também o contexto, o propósito, a função e toda a situação comunicativa (HERMANS, 1996, p. 5).

Ele defende que os textos traduzidos, assim como quaisquer outros textos, são sempre inerentemente instáveis, descentrados e híbridos. Além disso, acrescentaríamos que a língua, na vertente pècheuxtiana, não é estática. Absolutamente contrário à ideia tradicionalista de que o tradutor não deve ter voz no texto traduzido, mas sim, somente o autor, Mittmann (2003) afirma que “Hermans rompe com a ilusão de que quem fala no texto traduzido é o autor do original, enquanto a voz do tradutor, enquanto um *outro*, um intruso, é ou deve ser apagada” (MITTMANN, 2003, p. 32). Para ele, é justamente o contrário, tudo o que temos acesso é a voz do tradutor, e esse “*outro*” torna-se o autor do original. Na realidade, o autor declara mais adiante que não se trata de uma única voz, mas de uma pluralidade de vozes. E essa pluralidade de vozes permeia todos os textos, inclusive o da tradução e o “original”; a diferença é que na tradução há duas vozes presentes marcantes: a voz do autor do original e a voz do tradutor. A segunda sempre tenta imitar a primeira, mas elas nunca coincidirão completamente.

A partir dessa noção das vozes plurais que permeiam os textos, Hermans (1996) retoma um conceito foucaultiano, o de “*função autor*”, através do qual “suprimimos os aspectos incontrolláveis do texto, seus pontos mais vagos, suas brechas, seus aspectos não intencionais e não imputáveis, suas pluralidades e heterogeneidades” (HERMANS, 1996, p. 8). A função-autor é uma função reguladora. Ela serve para limitar e controlar o significado do texto, a fim de que o mesmo possa ter uma regularidade no dizer, já que esta função é uma instância discursiva que ocupa um lugar vazio no discurso. Visto que já no texto “original” há pluralidade, o texto da tradução faz com essa pluralidade aumente, sendo assim, necessário que haja uma “*função-tradutor*” a fim de “conter o aumento exponencial em significação e pluralidade que a tradução ocasiona”, o que, ao nosso ver, não impediria a expansão da significação, pois os sentidos produzidos por uma leitura não podem ser completamente controlados, mesmo que regulados por uma função-tradutor. Além disso, essa *função-tradutor* não deixa de ser um “constructo ideológico e histórico, que mantém a tradução em sua ordem hierárquica” (HERMANS, 1996, p. 8).

A partir desses quatro autores mencionados como parte da Perspectiva Crítica ou Contestadora da Tradução, entendemos que a tradução não é uma cópia do texto original, que os sentidos são a matriz para que se realize a tradução e que esses sentidos não estão contidos no texto “original” de maneira pronta a serem decodificados e recodificados. Entendemos também que esses sentidos não são a expressão das intenções de um autor, não sendo possível resgatá-los. Na realidade, os sentidos produzidos são múltiplos e resultam de um gesto de leitura, de uma interpretação por parte do tradutor, e esse tradutor, ao produzir o discurso da tradução, exerce um papel autoral ao se instituir como uma função no discurso.

Diante do posto até aqui, no próximo capítulo, enfocaremos o sujeito e suas implicações para os movimentos do fazer tradutório. Buscaremos responder quem é esse o sujeito-tradutor na AD, que relações ele estabelece com a questão da autoria e com a ideologia, e também quem é esse sujeito-tradutor na tradução literária, visto que as duas obras a serem analisadas neste trabalho são consideradas traduções literárias.

2. DO SUJEITO E DA TRADUÇÃO

Até o presente momento, trouxemos algumas perspectivas teóricas necessárias ao aprofundamento do nosso estudo. Apresentamos as noções teóricas da AD, o nosso ponto de partida e base teórico-epistemológica desta pesquisa, e também apresentamos e enfocamos a perspectiva crítica dos Estudos da Tradução que fundamenta a visão defendida neste estudo, já que nos propusemos discutir como este sujeito-tradutor se inscreve discursivamente e como se dá esse fazer discursivo dos sujeitos-tradutores. No que tange à AD, tratamos de conceitos fundamentais como os de discurso, condições de produção, ideologia, sentido e sujeito (mesmo que este último conceito tenha sido abordado de maneira bastante superficial). A partir de agora, ampliaremos a noção de sujeito na AD, apresentando as relações que ele estabelece com a com a ideologia (dessa relação supõe-se a tomada de posições político-ideológicas, assunto do qual trataremos no terceiro capítulo) e com a questão da autoria ao longo de seu fazer discursivo. Todas essas discussões sobre o sujeito na AD trazem implicações para o fazer tradutório, visto que se instaura a partir daí um sujeito-tradutor e um fazer tradutório-discursivo. Portanto, apresentaremos também essas implicações, até porque o foco da nossa análise recairá sobre o fazer desses sujeitos-tradutores.

Embora a AD seja nossa base teórico-epistemológica, julgamos que refletir sobre o sujeito como tradutor e seu fazer tradutório na perspectiva da tradução literária poderia enriquecer nosso estudo, visto que ambas as obras analisadas são consideradas traduções literárias. Apesar da complexidade considerável de trazer essas duas perspectivas, a saber, a perspectiva discursiva e a literária acerca do sujeito-tradutor, visto que ambas partem de lugares bastante diferentes, pensamos que mesmo assim poderíamos tentar estabelecer um diálogo entre elas.

Sendo assim, a estrutura desse capítulo deverá ter a seguinte sequência: em primeiro lugar, refletiremos com mais profundidade sobre o sujeito na AD pecheutiana, destacando sua relação com a instância ideológica (*o assujeitamento ideológico*) e com a autoria (*o sujeito e a autoria*), bem como as implicações dessa relação para o movimento da tradução, focalizando o sujeito como tradutor. Em seguida, passaremos a refletir sobre o tradutor e seu fazer tradutório nos estudos da tradução literária. Por fim, tentaremos estabelecer o diálogo entre o sujeito-tradutor na AD e o tradutor e seu fazer na tradução literária.

2.1. O sujeito na Análise do Discurso

Antes de adentrarmos propriamente nas implicações da noção de sujeito na AD para a tradução e para o fazer tradutório, voltemos à noção desse sujeito na perspectiva discursiva, visto que esta foi pouco explorada no capítulo anterior. Como mencionamos anteriormente, o sujeito para a AD não é tido como um indivíduo nem como aquele das análises gramaticais. O sujeito para a AD é resultado de um processo de interpelação ideológica, em que o indivíduo, tal como o conhecemos, torna-se sujeito de e sujeito à. Sujeito de seu discurso e sujeito à língua e à história.

A noção de sujeito na AD foi sendo desenvolvida à medida que a própria AD foi evoluindo ao longo dos tempos. Em uma primeira fase, a AD-1, Pêcheux (1997) coloca a noção de sujeito ligada à de maquinaria discursiva. Para o autor, o sujeito não pode ser considerado como a origem de seu próprio discurso, visto que cada processo discursivo é gerado por uma “máquina discursiva”: os sujeitos são determinados como produtores de seu discurso por um “sujeito-estrutura”:

Um processo de produção discursiva é concebido como uma máquina determinada e fechada em si mesma, de tal modo que um sujeito-estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discursos: os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’ (PÊCHEUX, 1997, p. 311).

O sujeito, nessa fase, já era constituído no discurso mediante o processo de interpelação ideológica. Aqui também já prefigurava a ideia de que o sujeito era determinado pela posição que ocupa no discurso no interior de uma formação discursiva, regulada por uma formação ideológica.

Na segunda fase da AD, a AD-2, por uma forte influência foucaultiana, o sujeito é tido não como unidade, mas como uma dispersão— uma função que pode desempenhar diversas práticas a depender das posições diferentes na qual o sujeito se encontra. O sujeito continua sofrendo coerções da FD da qual enuncia, já que esta é constituída por uma FI que a regula e preestabelece as possibilidades de sentido. Aqui também entra a noção de interdiscurso.

Na terceira fase da AD, a AD-3, percebe-se a influência da Psicanálise lacaniana na noção de sujeito. Mais do que posição e função, o sujeito agora é disputado pelo consciente e o inconsciente. Dentro do discurso do sujeito há sempre o discurso do Outro (aquele das elaborações teóricas de Lacan) e do outro. Não é nosso propósito adentrar profundamente nas teorias de Lacan, mas basta-nos, por agora, identificar esse Outro como a “historicidade, concebida sob a forma do interdiscurso” (ORLANDI, 2015, p. 74), e o outro como o interlocutor efetivo ou virtual.

Todas essas fases fizeram movimentos importantes na construção teórica da noção de sujeito e todas elas deram sua contribuição para tal. Contudo, não buscamos fazer uma análise histórica das noções de sujeito e sim aprofundar as características mais importantes desse sujeito discursivo que funciona pela ideologia e pelo inconsciente.

Em primeiro lugar, para tratar do sujeito na AD, não podemos dissociá-lo da ideia de *posição*. Pêcheux (1997), ao definir o discurso como “efeito de sentidos entre os pontos A e B”, afirma que esses pontos A e B não representam indivíduos, mas “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (PÊCHEUX, 1997, p. 82), no interior da esfera da produção econômica (por exemplo, temos o lugar social do patrão, do operário, etc.). Esses lugares sociais são representados por *posições* assumidas no discurso, em que cada lugar é representado por uma posição-sujeito. Assim “a posição-sujeito é uma representação de um lugar no discurso” (MITTMANN, 2003, p. 71). Portanto, falar em sujeito na AD não é falar em indivíduos, mas sim, em uma posição-sujeito a ser ocupada por indivíduos. É preciso lembrar, também, que o sujeito, enquanto lugar social, representado por uma posição, não é estanque. Ele se movimenta e funciona em posições e essas posições são intercambiáveis. Sendo assim, um mesmo sujeito pode ocupar uma posição X e depois uma posição Y no discurso. Além do mais, diferentes sujeitos podem assumir uma mesma posição no discurso.

Como mencionamos anteriormente, a noção de sujeito na AD é indissociável da questão da ideologia, visto que é a ideologia que “transforma” os indivíduos concretos em sujeitos, e ela “transforma-os a todos” (ALTHUSSER, 1980, p. 99). Além disso, já que não há possibilidade de estar fora dessa instância ideológica, somos sempre-já sujeitos, pois a ideologia sempre-já nos interpelou como tais. Dessa relação com a ideologia proposta primeiramente por Althusser (1980), surgem duas teses: 1) a de que “só existe prática através e sob uma ideologia; 2) só existe ideologia através do sujeito e para sujeitos” (ALTHUSSER, 1980, p. 91).

Também é preciso mencionar que a ideologia exerce dois efeitos sobre o sujeito: o de *reconhecimento* e o de *desconhecimento*. Em que consiste esses efeitos? Ora, o primeiro, o de *reconhecimento*, faz com que o sujeito se reconheça como tal ao ser interpelado pela ideologia. O segundo, no entanto, o de *desconhecimento*, faz com que ele desconheça o mecanismo de interpelação, visto que “aqueles que estão dentro da ideologia se pensam, por definição, como fora dela” (ALTHUSSER, 1980, p. 101). Ou seja, o sujeito se reconhece como sujeito, mas não sabe como sua constituição ocorre; não conhece o mecanismo dessa interpelação que o chama à existência como sujeito.

Já para Pêcheux (2014), “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua *pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina*” (PÊCHEUX, 2014, p. 150 – grifos nossos). Ao se identificar, portanto, com a FD, o indivíduo sofre os efeitos da interpelação ideológica, tornando-se assim um sujeito.

Ao pensar na categoria de sujeito, Pêcheux (2014) faz distinção entre o *sujeito da enunciação*, que é aquele que fala (o locutor) e que toma posição; e o *sujeito universal*, ou “sujeito da ciência”, que é o sujeito da FD. A relação entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal ocorre pela *forma-sujeito*¹⁸ e pode apresentar diferentes modalidades, dentre as quais a modalidade de recobrimento (ou identificação) e de contra-identificação, ambas citadas por Pêcheux (2014). Eis do que consistem essas modalidades:

O recobrimento é a identificação do sujeito-enunciador com o sujeito universal da FD, caracterizando o *bom sujeito*, isto é, o sujeito que segue a regra do que pode e deve ser dito. A contra-identificação ocorre quando o sujeito da enunciação contesta a imposição do sujeito universal, gerando assim o *mau sujeito* (MITTMANN, 2003, p. 72).

Ora, o bom sujeito é aquele que obedece à determinação do que pode e deve ser dito naquela FD que o domina, e o mau sujeito transgredir essa determinação. A transgressão dessa determinação pode levar o mau sujeito a uma completa “desidentificação” com a FD, fazendo com que ele venha a se filiar a uma nova FD.

Como afirmamos, da relação entre o sujeito enunciador com o sujeito universal da FD, mediante a forma-sujeito, surge o bom e o mau sujeito. A partir desse surgimento podemos observar um “antagonismo que se manifesta no interior da forma-sujeito. Quer dizer, existe a possibilidade de oposição entre posições-sujeito dentro da FD, gerando uma contradição interna” (MITTMANN, 2003, p. 72). Isso implica em dizer que dentro de uma mesma FD existem posições-sujeito antagônicas em disputa.

Corroborando essas ideias de Pêcheux, Courtine (1981) prefere chamar o sujeito universal de *sujeito de saber* da FD. Mittmann (2003) resume bem o pensamento de Courtine ao dizer que “é da relação entre o *sujeito enunciador* e o *sujeito de saber* de uma FD que surge a *posição-sujeito*. Como desta relação podem surgir diferentes posições-sujeito, [...] a forma-sujeito é responsável pela descrição das diferentes posições-sujeito de uma FD” (COURTINE, 1981, p. 43, apud MITTMANN, 2003, p. 72-73).

¹⁸ Essa expressão foi introduzida por Althusser (1978) em seu livro *Resposta a John Lewis*: “Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da forma de sujeito. A ‘forma-sujeito’, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais” (ALTHUSSER, 1978, p. 67, apud PÊCHEUX, 2014, p. 150). Isso implica em dizer que a relação entre o sujeito-enunciador e o sujeito universal de Pêcheux (2014) é determinada historicamente.

Para Orlandi (2012), dentro de um mesmo discurso perpassam várias posições-sujeito, e estas podem representar diferentes FD no discurso. Se consideramos que a FD é heterogênea tanto no sentido de possuir uma relação aberta com outras FD como também no sentido de que comporta diferentes-posições sujeitos nela mesma, é possível afirmar que diferentes posições-sujeito de uma mesma FD ou até de outras podem estar representadas no discurso e materializadas, linguisticamente, no texto.

Tecidas essas considerações iniciais sobre as características do sujeito discursivo, passemos agora a aprofundar a relação sujeito/ideologia por meio de algumas reflexões sobre o assujeitamento ideológico do sujeito.

2.1.1. O assujeitamento ideológico

Até o presente momento, vimos que o sujeito é constituído pela FD que o domina, e que se torna um sujeito por meio do processo de interpelação ideológica (sendo que ele desconhece o mecanismo dessa interpelação). Essa “interpelação” que transforma indivíduos em sujeitos é tida por Pêcheux e Fuchs (1993) como “assujeitamento do sujeito ideológico” (somos animais ideológicos), que consiste no fato de que “cada um seja *conduzido*, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, *a ocupar o seu lugar*” (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 165-166). Sendo assim, o sujeito “se ‘esquece’ das determinações que o colocaram no lugar que ele ocupa – entendamos que, sendo ‘sempre-já’ sujeito, ele ‘sempre-já’ se esqueceu das determinações que o constituem como tal” (PÊCHEUX, 2014, p. 158).

Esse assujeitamento ideológico ocorre, conforme mencionamos mais acima, pela identificação do sujeito enunciativo com o sujeito universal ou sujeito de saber da FD que o domina. O funcionamento se apresenta da seguinte maneira: o sujeito se sujeita ao saber da FD com a qual se identifica (lembrando que essa FD é regulada pela FI associada a ela), sem se dar conta de que está sendo assujeitado por essa FD, tendo ele a impressão de liberdade de escolha e autonomia de pensamento. Ele não se dá conta disso porque esse assujeitamento ideológico ocorre sob o modo do *inconsciente*. A interpelação ideológica é recalcada aos olhos do sujeito via inconsciente.

Faz-se necessário, aqui, destacar a ligação entre o assujeitamento ideológico e o recalque inconsciente. Orlandi, ao comentar essa relação inicialmente estabelecida por Pêcheux, afirma que ambos estão materialmente ligados “no interior do que se poderia designar como processo do significante na interpelação e identificação do sujeito”

(ORLANDI, 2012, p. 74-75). No entanto, eles não são da mesma ordem: “a ordem do inconsciente não coincide com a da ideologia, o recalque não se identifica com o assujeitamento [...], *mas isso não significa que a ideologia deva ser pensada sem referência ao inconsciente*” (PÊCHEUX, 2014, p. 278 – grifos nossos). O fato é que essa relação existe e é dela que surgem as ilusões de liberdade e consciência do sujeito.

Podemos ver funcionando aí dois esquecimentos estruturantes da constituição dos sujeitos e dos sentidos: o esquecimento número 1 e o esquecimento número 2. O esquecimento número 1, também conhecido como esquecimento ideológico, “é da instância ideológica do inconsciente e resulta no modo pelo qual somos afetados pela ideologia” (ORLANDI, 2015, p. 32). Ele é inacessível ao sujeito e se refere aos seus próprios processos de constituição enquanto sujeito e da constituição do seu dizer. Mediante esse esquecimento, que não é voluntário, o sujeito tem a ilusão de ser origem do que diz, quando, na verdade, ele está constantemente retomando sentidos já preexistentes, pré-construídos na relação com o interdiscurso.

Já o esquecimento número 2 é da ordem da enunciação, “pelo qual o sujeito falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase” (PÊCHEUX, 2014, p. 161). Ou seja, se o sujeito “seleciona” léxicos e “escolhe” maneiras de dizer, isso significa que cada maneira de dizer é uma possibilidade em potencial e que não há uma única maneira de dizer algo. Porém, nem sempre temos consciência de que o dizer pode ser outro, acreditando na ilusão de que só podemos dizer de um certo modo, supondo uma relação natural e icônica entre a linguagem e o mundo, entre a palavra e a coisa. Contudo, é preciso reconhecer nesse esquecimento número 2 um certo nível de consciência por parte do sujeito, razão pela qual o consideramos como “funcionamento do tipo pré-consciente/consciente” (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 177). Portanto, nesse sentido o sujeito não seria plenamente assujeitado.

Pêcheux e Fuchs (1993) afirmam que há um primado do esquecimento número 1 sobre o esquecimento número 2, visto que o esquecimento número 1, que é da ordem do inconsciente, regula “a relação entre o dito e não dito no esquecimento número 2, onde se estrutura a sequência discursiva”, que é da ordem da enunciação (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 178). Dessa maneira, “a interpelação ideológica é recalcada pelo inconsciente que, por sua vez, domina o nível do pré-consciente/consciente na produção do discurso” (MITTMANN, 2003, p. 74).

Esses dois esquecimentos geram dois efeitos, o efeito de sujeito e o efeito de responsabilidade. O efeito de sujeito faz com que o sujeito se iluda com o pensamento de que

ele é a origem de si próprio, origem de seu dizer, esquecendo-se da interpelação que o constitui como sujeito e que constitui seu dizer. Mittmann, ao comentar esse efeito de sujeito, afirma que “é a ilusão da autonomia que faz com que o sujeito se acredite ‘em total consciência e em total liberdade’, e assim, ‘responsável’ como autor de seus atos” (PÊCHEUX, 1995, p. 171 apud MITTMANN, 2003, p. 74). Já o efeito de responsabilidade faz com que o sujeito creia que ele é plenamente responsável por seus atos e dizeres, o que não deixa de ser um efeito ideológico, recalcado via inconsciente, pois “as intenções e decisões no dizer são sempre já determinadas pela interpelação pela FD” (MITTMANN, 2003, p. 74). Dito de outro modo, o sujeito está determinado a interpretar, agir e dizer de certo modo em virtude da FD que o domina, portanto, ele não pode ser 100% responsável por sua interpretação e palavras. Isso significa que ele é, ao mesmo tempo, constituído ideologicamente, não sendo a fonte do que diz, mas pelo efeito de responsabilidade é também considerado de certa forma responsável por suas formulações, ou melhor, “pelas reformulações dos saberes da FD que o domina” (MITTMANN, 2003, p. 74). Mas, se ele é “dominado pela FD e é responsável por sua formulação, então essa responsabilidade é igualmente determinada” (MITTMANN, 2003, p. 74).

Discorremos até aqui sobre um sujeito que parece completamente assujeitado e determinado pela instância ideológica sob o modo do inconsciente por meio da FD que o domina. No entanto, parece haver certa liberdade para o sujeito. O próprio Pêcheux, em textos anteriores e posteriores ao *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* parece sugerir essa possibilidade de liberdade. Quando ainda assinava como Thomas Herbert, ele sugeriu uma “mobilidade do ideológico”, quando menciona o conceito de *pessoa deslocada*:

parece que o conceito de ‘pessoa deslocada’ é aqui fundamental para dar conta do fato de que um sujeito pode, repentinamente, ver e compreender outra coisa que não aquilo que lhe é ‘dado’ compreender e ver. Nesse caso, resta saber como a lei estrutural de uma formação social dada produz sujeitos ‘deslocados’ que ela não pode recuperar enquanto tais (HERBERT, 1995, p. 88).

Entretanto, quando ele afirma que a formação social produz os sujeitos deslocados, esse “deslocamento” não ocorre por vontade própria do sujeito. Na realidade, a formação social regula esse deslocamento, ou seja, o sujeito se desloca até o limite permitido pela formação social.

Essa noção de liberdade do sujeito também é retomada em seu livro *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, sob a forma do *mau sujeito*, mencionado anteriormente, que é aquele que se contra-identifica com as regras da FD e se volta contra o sujeito universal da FD. Esse mau sujeito contesta as determinações da FD. Embora essa

contra-identificação do sujeito com a FD nos apresente uma insubordinação por parte do sujeito, Pêcheux (2014) afirma que o “interdiscurso continua a determinar a identificação ou contra-identificação do sujeito com uma formação discursiva, na qual a evidência do sentido lhe é fornecida, para que ele se ligue a ela ou que a rejeite” (PÊCHEUX, 2014, p. 200).

Novamente, Pêcheux (1997b) sugere a possibilidade de liberdade e livre escolha do sujeito, em seu livro *O discurso: estrutura ou acontecimento*:

Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo efeito dessas filiações e um trabalho (*mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes*) de deslocamento no seu espaço (PÊCHEUX, 1997b, p. 56; grifo nosso).

Entretanto, ele mesmo, na própria citação, coloca o inconsciente acima do nível consciente. Isso implica dizer que o sujeito, embora tenha certa liberdade para agir, dizer e interpretar, essa liberdade só vai até o limite permitido pela FD na relação com o interdiscurso. Isso não significa, no entanto, que o sujeito não transgride nem resiste ou é completamente assujeitado pela ideologia. Essa resistência ocorre, mas de maneira determinada ou um tanto controlada pela instância do inconsciente. Por exemplo, o sujeito pode decidir contestar o saber de uma FD, mas a partir do momento que ele faz isso, ele não deixa de fazer parte dessa FD determinada pelo interdiscurso. Ele nunca se encontra fora de uma FD, mesmo que seja para negá-la, até porque, ao se desidentificar totalmente com uma FD, ele automaticamente já se filia a outra(s).

Considerando então a impossibilidade de estar fora da instância ideológica e sofrer os efeitos da interpelação/assujeitamento, podemos afirmar que o sujeito na AD toma posição no discurso, quer de maneira pré-consciente, quer de maneira inconsciente. Ele se marca ideologicamente em todos os seus atos e dizeres e é impossível não ser assim. O sujeito na AD, portanto, é cindido pelo inconsciente e pelo consciente, embora haja um primado do inconsciente sobre o consciente.

Conforme mencionamos no início deste capítulo, daremos sequência à discussão do próximo assunto, que é o sujeito na AD e sua relação com a questão da autoria, visto que um dos objetivos a ser desenvolvido em nossa análise é verificar como os tradutores enquanto posições-sujeito, se posicionam política e ideologicamente ao ressignificarem algumas personagens femininas na obra de *Pride and Prejudice* por meio da autoria e seus efeitos.

2.1.2. O sujeito e a autoria

O objetivo desta seção é tratar da relação entre o sujeito e a autoria na AD, a maneira em que esse sujeito se constitui como autor e os efeitos que isso produz. Para tal, apresentaremos três noções de autoria que, ao nosso ver, se complementam na AD, e gostaríamos de marcar nossa posição quanto à autoria tendo em vista uma relação entre essas três noções. A primeira é a noção apresentada por Lawrence Venuti (2002) – embora este fale de um outro lugar, o da tradução, ele dialoga com a perspectiva discursiva; a segunda noção é desenvolvida por Eni Orlandi (1996; 2012; 2015); e a terceira por Solange Gallo (1992; 2001).

Antes de entrar propriamente nas elaborações teóricas desses três autores, gostaríamos de apresentar a noção de autoria que parece predominar no imaginário popular hoje. Quando falamos a palavra “autor” atualmente, a primeira coisa que vem à nossa mente é alguém que escreveu um livro, um artigo, documento, etc. Esse autor é aquele que cria algo “do zero”, algo que não havia antes. O autor é aquele responsável pela produção de algo novo, inédito, e por isso é muito celebrado quando faz um bom trabalho.

Como mencionamos no primeiro capítulo, na seção dos Estudos da Tradução, ao refletir sobre a tradução, Lawrence Venuti critica a noção de autoria, advinda dos estudos literários, em que o autor é tido como um indivíduo criador, uma origem e originalidade. Ele atribui a marginalidade da tradução à noção predominante de autoria:

Talvez o fator mais importante atual na marginalidade da tradução seja sua afronta contra o conceito de autoria. Enquanto autoria é comumente definida como originalidade, auto-expressão num texto único, a tradução é derivada, nem auto-expressão nem única: ela imita outro texto. Dado conceito dominante de autoria, a tradução provoca o medo da inautenticidade, da distorção, da contaminação (VENUTI, 2002, p. 65).

Ao falar desse lugar, o da tradução, Venuti (2002) redefine a autoria para seus propósitos:

A tradução pode ser considerada uma forma de autoria, uma autoria agora redefinida como derivada, não auto-originária. A autoria não é *sui generis*; a escritura depende de materiais culturais preexistentes, selecionados pelo autor, organizados numa ordem de prioridade, e reescritos (ou elaborados) de acordo com valores específicos (VENUTI, 2002, p. 87).

Ao dizer que a autoria não é *sui generis*, podemos entender que a autoria, segundo Venuti (2002), não é tida como algo original, único, singular. Para ser um autor é preciso valer-se de materiais culturais preexistentes de acordo com alguns valores determinados pela época de cada autor. Essa redefinição de autoria de Venuti (2002) nos leva a pensar discursivamente, e, ao nosso ver, esses materiais culturais preexistentes nos remetem

diretamente à noção de interdiscurso, como aquilo que já foi dito, em outro lugar, que é da ordem do dizível, do repetível.

Nesse sentido de autoria proposto por Venuti (2002), poderíamos depreender que, visto que a autoria não é originalidade, mas sim, reescritura, todos somos autores, pois não precisamos criar nada inédito para que sejamos autores. Ao falarmos e escrevermos, nosso dizer está sempre em uma relação com o interdiscurso, retornando sob a forma de pré-construídos. Nada do que falamos é novo ou original, por isso a AD não trabalha com a ideia de origem. Além do mais, a perspectiva crítica dos Estudos da Tradução também tem questionado bastante a ideia de originalidade, oferecendo, em seu lugar, a ideia do texto como palimpsesto (ARROJO, 2013), mencionada anteriormente.

A segunda noção de autoria, na qual nos demoraremos mais, é trazida por Eni Orlandi em diversos livros e trabalhos da autora. Orlandi (2015) define a autoria como uma *função* exercida pelo sujeito no discurso. Ela deriva sua definição das elaborações teóricas de Foucault, afirmando que

há processos internos de controle e delimitação do discurso. Esses processos se dão a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, visando domesticar a dimensão do acontecimento e do acaso do discurso. Tal controle pode ser observado em noção como as de comentário, autor e disciplina (FOUCAULT, 1971, apud ORLANDI, 2012, p. 81).

Assim, Orlandi se propõe a refletir sobre o *princípio da autoria* como um “princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações” (ORLANDI, 1996, p. 68). Para ela, enquanto a relação entre o sujeito com o texto implica em dispersão, a autoria implica em disciplina, organização e unidade (ORLANDI, 2015). Sabemos que o discurso não é homogêneo e que ele não se origina no sujeito, visto que o indivíduo sofre um processo de interpelação ideológica via inconsciente para que se torne um sujeito, pois se o discurso tiver uma origem, ela com certeza está na FD que domina o sujeito, na relação desta FD com a FI e o interdiscurso. A relação que existe entre o sujeito e o discurso é a da dispersão, da heterogeneidade, da descontinuidade. Já a relação entre o autor e o texto é a da unidade, da coerência e organização. O fato é que, estando o discurso e o sujeito em uma relação de dispersão, eles necessitam que algo os organize e os regule para que haja um efeito de unidade no texto, para que o texto se apresente como um todo coerente. O que proporciona esse efeito de unidade e coerência no texto é a função do autor. Para nós, essa função nunca vem a ser plenamente exercida, ou talvez podemos considerá-la como uma função que não funciona na prática, visto que o autor não consegue organizar e dar um todo coerente ao texto sem que algo lhe escape.

O autor, portanto, “é representação de unidade e delimita-se na prática social como uma função específica do sujeito” (ORLANDI, 2015, p. 71). Cabe-nos considerar então o autor como função exercida pelo sujeito, ou uma *função-autor*. À diferença de Foucault, que, segundo Orlandi (2012b), acredita que nem todo discurso necessita de um autor e, portanto, o princípio de autoria não valeria para todos os discursos, Orlandi (2012b), postula que o princípio da autoria é necessário a qualquer discurso, “colocando-o na origem da textualidade” (ORLANDI, 2012, p. 81), visto que “a própria unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio da autoria” (ORLANDI, 2012, p. 81).

Assim como o sujeito assume várias funções enunciativas como, por exemplo, a de locutor (que se representa como o ‘eu’ no discurso), e a de enunciador (que é a perspectiva que esse ‘eu’ assume), o autor é a “função social que esse ‘eu’ assume enquanto produtor de linguagem” (ORLANDI, 2012, p. 82). Orlandi (2012b) também declara que das dimensões enunciativas do sujeito, a função-autor é a que mais está determinada pela exterioridade, a que mais sofre coerções do meio social, e também a mais afetada “pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade, etc.” (ORLANDI, 2012, p. 82). Sendo assim, a função-autor é a que “mais está submetida às regras das instituições e nela são mais visíveis os procedimentos disciplinares” (ORLANDI, 2015, p. 74). É sempre do autor que se exige responsabilidade, coerência, unidade, conhecimento das regras do texto, clareza, etc.

O sujeito se torna autor sempre que “se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim” (ORLANDI, 1996, p. 69). Ocorre que essa unidade do texto, essa sua suposta coerência é uma ilusão, um efeito da discursividade no texto, pois sabemos que o real do discurso é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a contradição, o equívoco. Essa suposta unidade promovida pela função-autor é da ordem do imaginário, das representações. E assim funciona o discurso, dessa articulação presente e necessária entre o real e o imaginário.

Outra questão a ser considerada é que a função-autor é responsável pelo *apagamento*¹⁹ do sujeito. O autor apaga o sujeito ao produzir uma unidade “que resulta de uma relação de determinação do sujeito pelo seu discurso. Desse modo vê-se a ação do discurso sobre o sujeito” (ORLANDI, 2012, p. 82). Orlandi (2012b) também declara que diversas

¹⁹ “O ‘apagamento’ não tem um sentido negativo, pois: 1. ele é a própria possibilidade de transmutação do sujeito em suas múltiplas formas e funções; e 2. ao colocar-se socialmente, o sujeito-autor se percebe subjetivamente. O apagamento é constitutivo do sujeito. É um modo de existência do sujeito: um procedimento pelo qual ele se constitui. Em resumo: o apagamento faz parte das condições de produção do sujeito” (ORLANDI, 2012, p. 104).

funções discursivo-enunciativas apagam o sujeito, mas o autor como função é onde há o maior apagamento do sujeito:

isso porque é nessa instância [a de autor] – mais determinada pela representação social – que mais se exerce a injunção a um modo de dizer padronizado e institucionalizado no qual se inscreve a responsabilidade do sujeito por aquilo que diz. É da representação do sujeito como autor que mais se cobra sua ilusão de ser origem e fonte de seu discurso. É nessa função que sua relação com a linguagem está sujeita ao controle social (ORLANDI, 2012, p. 104).

Essa questão do apagamento do sujeito é um tanto paradoxal. Como dissemos anteriormente, o sujeito se faz ver por suas posições assumidas no discurso (por meio dos deslizamentos de sentidos da FD); porém, ao mesmo tempo, ele deseja/necessita ser apagado, pois “há na base de todo discurso um projeto totalizante do sujeito, projeto que o converte em autor. O autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que se constrói a unidade do sujeito” (ORLANDI, 2015, p. 71). Isso implica que o sujeito quer se apresentar como unidade, por isso o projeto totalizante que o converte em autor; no entanto, ele é dispersão.

Orlandi (2015) também afirma que a função-autor tem um polo, o leitor:

Cobra-se do leitor um modo de leitura especificado pois ele está, como o autor, afetado pela sua inserção no social e na história. O leitor tem sua identidade configurada enquanto tal pelo lugar em que se define “sua” leitura, pela qual, aliás, ele é considerado responsável (ORLANDI, 2015, p. 75).

Para ela, isso varia de acordo com a forma histórica, assim como para a autoria. Orlandi (2015) afirma que não se é autor nem leitor hoje como se era na Idade Média, pois cada época tem uma relação diferente com a interpretação, e em cada época há um modo de constituição do sujeito na maneira em que ele se identifica na relação com as diferentes instituições, formações sociais tomadas na história.

A última noção de autoria que apresentaremos é proposta por Solange Gallo (2001), que parte das reflexões de Orlandi acerca da função-autor para cunhar um nível propriamente discursivo da autoria, que ela chama de *efeito-autor*. Segundo essa autora, podemos observar a autoria em dois níveis, a *função-autor*, que é de ordem enunciativa-discursiva, e o *efeito-autor*, que é de ordem propriamente discursiva.

Para falar desses dois níveis de autoria Gallo (2001) resgata a noção de heterogeneidade, não apenas no nível enunciativo, como faz Jacqueline Authier (1982) no âmbito das análises de enunciados, mas também no nível discursivo. Sabemos que todo discurso é heterogêneo e que todo enunciado “é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido e derivar para um outro” (PÊCHEUX, 1997b, p. 53). Gallo (2001) então propõe que tomemos não apenas a relação

entre um “eu” e um “tu”, mas entre “posições (de sujeito) em Formações Discursivas” (GALLO, 2001, s/p).

Pêcheux (1997b) já havia discorrido sobre a constituição de uma nova posição-sujeito a partir do confronto entre duas FD. Gallo (2001) então chama de *efeito-autor* “esse efeito de sentido produzido por essa ‘nova’ posição sujeito que surge do confronto de ordens diferentes do discurso” (GALLO, 2001, s/p). Ela caracteriza esse *efeito-autor* “como sendo o efeito do confronto de formações discursivas, cuja resultante é uma nova formação dominante” (GALLO, 2001, s/p). É em um nível discursivo de heterogeneidade que podemos ver a diferenciação de FD dominantes se confrontando em um mesmo enunciado. Quando, a partir desse confronto, há o surgimento de uma nova FD dominante, então podemos dizer que aí ocorreu o *efeito-autor*; aí surgiu uma nova posição-sujeito. E quando, a partir desse confronto, não há o surgimento de uma nova FD, então podemos dizer que aí se deu a *função-autor*, e não o efeito-autor, visto que não surge aí uma nova posição-sujeito (GALLO, 2001).

Portanto, para Gallo (2001), o *efeito-autor*, aquele de nível discursivo, ocorre quando o sujeito se identifica com uma nova FD dominante no discurso, o que gera uma nova posição-sujeito. E na *função-autor*, de nível mais enunciativo, até chega haver uma “não-coincidência, um estranhamento do sujeito enunciator em relação à sua própria enunciação [...], mas não há um efeito autor aí produzido, pois não há uma formação discursiva dominante aí produzida” (GALLO, 2001, s/p). A autora ainda completa que, na função-autor, não há o novo no nível discursivo, mas há o novo no nível enunciativo, “fruto do confronto entre duas posições enunciativas” (GALLO, 2001, s/p).

Essa é a proposta de Gallo (2001): observar a autoria nesses dois níveis – discursivo e enunciativo:

Em ambos os níveis, a autoria tem relação com a produção do “novo” sentido e, ao mesmo tempo, é a condição de maior responsabilidade do sujeito em relação ao sentido que o produz e, por essa razão, de maior unidade. Primeiramente, em um nível enunciativo-discursivo, que é o caso da função-autor, que tem relação com a heterogeneidade enunciativa e que é condição de todo sujeito e, portanto, de todo acontecimento discursivo. E em segundo lugar, em um nível discursivo por excelência, que é o caso do efeito-autor, e que diz respeito ao confronto de formações discursivas com nova dominante, verificável, em acontecimentos discursivos, mas não em todos (GALLO, 2001, s/p).

Portanto, o *efeito-autor* é um efeito de sentido produzido pelo sujeito, perceptível nos deslizamentos de sentido de uma FD, em que surge uma nova FD dominante, uma nova posição-sujeito. O sujeito, embora tente controlar os sentidos e busque a unidade de texto, não percebe que, ao enunciar, eles escapam, deslizam sobre o significante, passam de uma

formação discursiva a outra, abrindo a porta para a polissemia. Quando isso acontece, vemos o efeito autoral em ação.

Ocorre que novos sentidos também são produzidos pelo sujeito mediante a *função-autor*, quando o sujeito, enquanto produtor de linguagem, apresenta sob o modo do imaginário um texto coerente, não-contraditório, organizado. Contudo, sabemos que essa unidade do autor é apenas um efeito discursivo. Sendo assim, o sujeito, ao se instituir como autor, produz novos sentidos, mas filiado/no interior de uma mesma FD. Portanto, aqui não há o surgimento de uma nova FD, uma nova posição-sujeito.

Essas considerações teóricas dos três autores aqui apresentados nos serão úteis ao discutirmos, no próximo tópico, as implicações da autoria para o sujeito no movimento 2 da tradução, até porque uma das coisas que também buscaremos ver em nossa análise é como os sujeitos-tradutores ressignificam algumas personagens femininas da obra *Pride and Prejudice*, quer seja por meio do efeito-autor, quer por meio da função-autor.

De todas essas três noções teóricas apresentadas sobre autoria, podemos reafirmar que concebemos o autor não como criador de algo novo nem como pessoa física, mas como um uma função que regula e organiza o discurso (ou ao menos tenta regular, já que a autoria escapa, e o que temos de real no discurso não é unidade, e sim, dispersão; dispersão de sentidos e do sujeito). Julgamos caber aqui, como conclusão desta seção, uma célebre frase de Roland Barthes, um crítico literário cuja obra é seminal para os estudos literários, sobre o que pensamos do autor:

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa (BARTHES, 1987, p. 37).

Como Barthes (1987), acreditamos no desaparecimento do autor como indivíduo e como origem. O que existe são rastros de uma autoria exercida como efeito discursivo tanto no nível enunciativo (função-autor) quanto no nível propriamente discursivo (efeito-autor). Ocorre que, mesmo sendo observada nesses dois níveis, a autoria não deixa de ser um efeito.

2.1.3. Implicações para o fazer tradutório: o sujeito como tradutor

Tendo nos aprofundado um pouco mais na categoria de sujeito na AD, nas relações que o sujeito estabelece com a instância ideológica, por meio da figura da interpelação/assujeitamento ideológico via inconsciente, e também na maneira em que o

sujeito se constitui autor, passemos agora às implicações que essas noções discutidas têm sobre o fazer tradutório e o sujeito como tradutor.

Sabemos que traduzir é uma atividade de natureza bastante complexa e, em certo sentido, difícil de ser minuciosamente observada. O fazer tradutório envolve geralmente uma editora que seleciona o que deve ou não ser traduzido de acordo com o jogo do mercado, um autor²⁰ do texto “original” que é, antes de tudo, um leitor de outros textos; um tradutor, que também não deixa de ser um leitor do texto “original” e também de outros textos; e propriamente o leitor da tradução. O sujeito como tradutor, portanto, para ter êxito em sua atividade tradutória, necessita assumir inicialmente ao menos duas posições, a de tradutor e, antes disso, a de leitor (trataremos do papel autoral do tradutor posteriormente ao longo deste capítulo).

O fato é que falar do tradutor, enquanto posição-sujeito, na AD é considerar a interpelação ideológica, processo que o constitui como sujeito mediante sua relação com o sujeito universal ou sujeito de saber da FD. A partir dessa relação é que o tradutor, enquanto sujeito enunciativo, assume uma posição-sujeito, que se materializa em sua formulação, isto é, tanto no discurso da tradução quanto no discurso dos paratextos produzidos pelo próprio tradutor.

É essa relação do tradutor, enquanto sujeito enunciativo, com o sujeito de saber da FD e a maneira como essa FD o interpela/assujeita que determina a produção de sentidos, tanto na sua leitura do “original”, quanto na produção de sua tradução ou dos paratextos que ele mesmo escreve. Por essa razão, cada discurso produzido pelo tradutor é singular. Por exemplo, um mesmo texto “original” pode ser traduzido por diferentes tradutores e até pelos mesmos tradutores; ocorre que cada vez que uma tradução for realizada ela será diferente. Mudam-se os sujeitos e a maneira como eles são interpelados pela FD; mudam-se as condições de produção tanto da leitura, quanto da escrita da tradução; mudam-se as posições-sujeitos assumidas no discurso; mudam-se, portanto, os sentidos produzidos. O mesmo ocorre quando o tradutor produz um discurso tido como “próprio”, como, por exemplo, nos paratextos. Nesse caso também seu discurso é irreproduzível, pois a forma como o tradutor é interpelado pela FD, as condições de produção dos paratextos, as posições assumidas nesse discurso e os sentidos produzidos ali também são únicos.

Dependendo da maneira em que o sujeito-tradutor é interpelado pela FD e pelo interdiscurso (enquanto pré-construído) – que indicam que “é assim que se diz”, impondo “é

²⁰Neste momento estamos tratando o “autor” como o produtor de uma obra. Sinalizaremos ao longo do texto a mudança dessa concepção.

assim que se deve ou não deve dizer” – o tradutor formula sua tradução e seus paratextos de maneira diferente. Ou seja, a relação que o sujeito-tradutor tem com a FD que o domina nunca é a mesma (e nem mesmo a FD é igual a si mesma, já que ela é heterogênea e está constantemente sendo constituída pelos saberes do interdiscurso). Cabe aí ao tradutor, ao produzir a sua tradução e seus paratextos, aceitar esses saberes, negá-los, censurá-los, etc. Por isso podemos dizer que o discurso do tradutor é heterogêneo, não só porque ele se dá também a partir do texto “original”, mas porque “além da voz do autor e das vozes que constituíram o discurso do autor, estão também presentes outras vozes trazidas consciente ou inconscientemente pelo tradutor” (MITTMANN, 2003, p. 82).

Portanto, quando falamos de heterogeneidade nos movimentos da tradução, nos referimos tanto à multiplicidade de vozes vindas do interdiscurso, sob o efeito do já-dito, do pré-construído, quanto da articulação de vozes enquanto diferentes posições-sujeitos de uma mesma FD ou de FD diferentes. Destacamos que essas vozes e saberes vindos do interdiscurso podem constituir o discurso da tradução e dos paratextos de maneira inconsciente, mas também de maneira consciente. No caso do discurso da tradução, o tradutor tem a ilusão de ser completamente consciente e dono do seu dizer ao recorrer a outras fontes como dicionários, sites de pesquisa e busca, para formular seu discurso, o que lhe dá uma sensação de segurança, de poder dizer porque alguém já disse. O mesmo acontece na produção dos paratextos, porém, a ilusão de ser dono do seu dizer parece ser ainda mais acentuada nesse tipo de produção discursiva.

Outra questão que vale a pena ser abordada é a posição do sujeito-tradutor com relação ao seu próprio fazer tradutório. O tradutor, enquanto posição sujeito, pode, como postula a perspectiva tradicional da tradução, considerar-se um mero instrumento de transporte do discurso do autor; pode supor reproduzi-lo fielmente, assumindo uma posição passiva, acreditando não produzir nenhum discurso senão o do autor. Sabemos que mesmo assim, inconscientemente, os deslizamentos de sentido ocorrem, e podemos, pelo modo de inscrição do sujeito-tradutor na FD que o domina, ver sua posição. Ou o tradutor pode assumir uma posição de produtor do seu discurso, marcando explicitamente sua posição-sujeito ao demonstrar os caminhos que trilhou para chegar ao discurso da tradução. No primeiro caso, observamos os deslizamentos de sentido e as posições do tradutor no próprio discurso da tradução, onde o sujeito-tradutor não se dá conta de como a FD e inconsciente o interpelam/assujeitam. O segundo caso, quando o tradutor marca explicitamente sua posição-sujeito, pode ser visto nos paratextos escritos pelo tradutor. Ali, ele marca abertamente sua subjetividade e suas posições, e mesmo assim não tem consciência de como ele é interpelado

pela FD e pelo interdiscurso, julgando-se dono do seu dizer. Na verdade, parece que, nesse caso, essa ilusão de ser dono do dizer é ainda mais acentuada do que na produção do discurso da tradução.

O sujeito-tradutor também pode considerar-se responsável pelo que traduz. Porém, para a AD, a responsabilidade também é um *efeito*:

têm-se a ilusão de que ele realiza a tradução em total liberdade, a partir da leitura que ele faz do original. Essa ilusão oculta o fato de que sua interpretação, isto é, os sentidos que ele produz, são resultado da posição-sujeito que ele assume, que, por sua vez, resulta da forma singular como ele é interpelado pela FD que o domina e pelo interdiscurso que exerce uma determinação sobre essa FD (MITTMANN, 2003, p. 89).

Então, o sujeito-tradutor, ao julgar-se totalmente livre na escolha dos léxicos que compõem seu discurso, esquece-se do trabalho da ideologia na interpelação com a FD e do interdiscurso, trabalho esse que determina suas escolhas, visto que é recalcado aos seus olhos via inconsciente. Ou seja, o sujeito-tradutor, embora se considere plenamente responsável pela maneira que traduz, sofre determinações – discursivas, históricas, sociais, institucionais – , até mesmo ao produzir um discurso tido como próprio, como acontece nos paratextos.

Uma última questão a ser destacada é a relação do sujeito-tradutor e com a autoria. Sabemos que, ao tentar regular e organizar as diversas vozes que constituem seu discurso, o sujeito-tradutor exerce uma *função-autor*, criando um efeito de unidade em sua tradução, de modo a parecer que apenas o autor²¹ do “original” é quem fala (Orlandi, 2015) ou que é ele mesmo que está falando nos seus próprios paratextos. Como propôs Hermans (1996), com base na noção de função-autor, consideramos que o sujeito-tradutor passa a exercer uma *função-tradutor*, que busca “conter o aumento exponencial em significação e pluralidade que a tradução ocasiona” (HERMANS, 1996, p. 8). Se o texto “original” já é rico em significação, muito mais o texto da tradução, visto que a própria natureza da atividade tradutória faz com que aumente as possibilidades de sentido. A tradução sempre será um lugar de possibilidade, de polissemia. Cabe ao tradutor exercer a função-tradutor e dar esse efeito de unidade ao seu discurso da tradução.

Também podemos pensar no fazer tradutório do sujeito-tradutor e na autoria com base nas noções teóricas desenvolvidas por Gallo²² (2001). Quando, em seu discurso, o sujeito-tradutor produz um novo sentido, não autorizado pela FD que o domina, vemos aí um confronto de FDs. Se, desse confronto, o sujeito-tradutor se identificar com uma nova FD,

²¹Ainda no sentido de produtor de uma obra, criador.

²² É importante ressaltar que Gallo (2001) não estava pensando na tradução ao discorrer sobre autoria. Esse movimento foi feito por nós.

dando origem à uma nova posição-sujeito, podemos afirmar que aí o tradutor exerceu um efeito autoral. Esse *efeito-autor* proposto por Gallo (2001) é um efeito discursivo que não ocorre em todos os casos, apenas quando o sujeito-tradutor se filia à uma nova FD. Sempre que há um deslizamento de sentido por parte do sujeito-tradutor e esse sentido pertencer ao domínio de uma nova FD, vemos o efeito-autor protagonizado pelo tradutor. Contudo, se desse confronto de FD não surgir nenhuma FD nova, nenhuma outra posição-sujeito (o que é perfeitamente possível, já que a FD abriga contradições internas), o tradutor exerceu apenas uma *função-autor*.

Em suma, temos então um tradutor, enquanto posição-sujeito, interpelado pela ideologia e pelo inconsciente, que produz sentidos tanto em seu gesto de leitura quanto na produção de sua tradução e de seus paratextos; um tradutor que assume posições (às vezes contraditórias) em seu discurso; que se julga responsável por seu discurso; que tenta organizá-lo de modo a lhe dar alguma coerência; e, por fim, que se marca em deslizamentos de sentido nas FD tanto por meio do efeito-autor, tanto quanto por meio da função-autor.

Diante do que foi arrolado até o momento, passaremos, na próxima seção, a tratar do tradutor e de seu fazer tradutório na perspectiva da tradução literária, em virtude de serem as duas traduções analisadas neste estudo provenientes de uma obra literária.

2.2. O tradutor da tradução literária: artista e/ou artesão?

Como mencionamos no início deste capítulo, apresentaremos agora uma reflexão sobre o tradutor na perspectiva da tradução literária com o objetivo de enriquecer nossa reflexão sobre o sujeito-tradutor, visto que o campo da tradução literária parte de um lugar completamente diferente da AD, mas nem por isso é infrutífero para nosso estudo fundamentado na perspectiva discursiva. De antemão, é necessário adiantar que o sujeito-tradutor na perspectiva da tradução literária não é tido como uma categoria nem posição como vínhamos tratando até então. Diferentemente da AD, ele não é um indivíduo tomado pela instância ideológica. É um indivíduo que simplesmente exerce a profissão de traduzir obras literárias. Apesar disso, tomamos a liberdade de fazer algumas intervenções de cunho mais discursivo nessa reflexão acerca da tradução literária com o intuito de buscar estabelecer algum diálogo com a AD.

Contudo, antes de propriamente darmos início à nossa reflexão, é necessário estabelecer um pressuposto, já que trataremos da atividade de traduzir literatura e do tradutor

literário (e falar em literatura é, inevitavelmente, falar em arte). Eis o pressuposto: assim como a música, a pintura, as artes plásticas, etc. são consideradas artes, também a literatura é considerada uma arte – a arte de mover as palavras, no sentido de usá-las de modo a fazer arte. Mas o que dizer da tradução de literatura? Poderia esta também ser, de fato, uma arte? O tradutor também poderia ser considerado um artista ou apenas um artesão? É essa discussão que buscamos trazer nesta seção, tendo em vista que, grosso modo, para os Estudos Literários mais tradicionais, a literatura é tida como uma linguagem que possui especificidade própria, como por exemplo, da literalidade e que, nesta literalidade, se constitui como uma linguagem especial e diferente de todas as outras linguagens não tidas como arte. Diante disso, passamos a discutir a tradução literária e o tradutor.

2.2.1. A tradução literária e o tradutor como artesão

A natureza da atividade tradutória é diferente da natureza das outras artes já legitimadas e reconhecidas pela sociedade: “a tradução literária é uma arte *estranha*. Ela consiste de uma pessoa que se senta em uma mesa e escreve uma literatura que não é sua, que leva o nome de outra pessoa e que já foi escrita. A obra do tradutor parece definir o que é derivação” (WECHSLER, 1998, p. 5)²³. Portanto, nesse sentido, traduzir literatura seria celebrar a alteridade. Essa é uma das razões pelas quais a tradução literária é considerada uma arte problemática.

Em um de seus ensaios, Schopenhauer (1800 *apud* WECHSLER, 1998, p. 239) declarou: “Uma biblioteca repleta de traduções lembra uma galeria com reproduções de pinturas”. Embora esse pensamento seja do século XIX, ele continua em voga atualmente, principalmente quando o texto a ser traduzido é o literário. Segundo Wechsler (1998), a tradução literária é vista como algo pelo qual devemos pedir desculpas; algo a ser essencialmente atacado e criticado. Segundo poetas e pensadores como Schopenhauer, conforme comenta Arrojo (2013), “a tradução é uma atividade essencialmente inferior, porque falha em capturar a ‘alma’ ou o ‘espírito’ do texto literário ou poético” (ARROJO, 2013, p. 27). Tradutores literários têm recebido ao longo dos séculos muitos nomes: copistas, plagiadores, falsificadores, traidores da pátria e de sua língua, colaboradores do colonialismo, etc. (WECHSLER, 1998). Em parte, isso ocorre pelo fato de que a “arte de traduzir” é uma arte problemática, principalmente quando se trata de um texto literário; e eis a segunda razão pela qual ela é considerada assim: ela não tem, a princípio, um caráter *criativo ou inventivo*,

²³ Todas as citações desse autor foram traduzidas por nós.

mas *interpretativo ou performático*, no sentido de que o intérprete executa algo que já existe. Ela pode ser comparada a um cantor que interpreta a composição de um musicista famoso; a diferença é que esse cantor, por sua ilustre interpretação, recebe muitos elogios e aplausos – o que geralmente não acontece na tradução literária.

O que torna a tradução literária uma arte ainda mais problemática e difícil de ser apreciada é o fato de a interpretação/*performance* do tradutor se dar no oculto, na *invisibilidade*. Ela ocorre *sem um palco, sem aplausos*²⁴. Diferentemente da interpretação do cantor, que é vista e apreciada por todos, a interpretação do tradutor é difícil de descrever; portanto, difícil de apreciar e, conseqüentemente, de ser considerada uma arte. O tradutor é, de fato, um intérprete sem palco. Como mencionamos anteriormente, Venuti (2008), teórico da Perspectiva Contestadora da Tradução, tece duras críticas à invisibilidade do tradutor. Para ele, essa invisibilidade ocorre por duas razões: a fluência e a domesticação.

A primeira razão é a *fluência* com a qual o tradutor traduz literatura. Isso ocorre devido a um *efeito de transparência* no discurso da tradução, produzido pelo tradutor ao manipular a língua, o que leva os leitores a achar que a tradução do texto estrangeiro foi originalmente escrita na língua-meta. “Quanto mais fluente a tradução, mais invisível se torna o tradutor – e, como é lícito supor, mais visível o autor do texto estrangeiro ou o significado deste” (VENUTI, 2008, p. 1). Venuti (2008) considera um texto *fluente* aquele com

sintaxe linear, sentido unívoco (ou ambigüidade controlada) e linguagem atual, que [...] evita polissemia, arcaísmos, gírias, jargões, mudanças abruptas de tom ou dicção e outras soluções que chamem a atenção para a materialidade da língua, para a opacidade das palavras” (MARTINS, 2010, p. 66).

Segundo Venuti (2008), a segunda razão para a invisibilidade do tradutor, ligada à primeira, seria a estratégia de *domesticação* do texto estrangeiro, dando ao leitor a impressão de estar lendo o “original”. Essa domesticação ocorre quando o tradutor aproxima o autor da obra literária do leitor da tradução por meio da estratégia da *fluência*. Para Venuti (2008) essa domesticação tem um viés ideológico, já que ele trata, em seu contexto anglo-americano, da hegemonia da língua inglesa e suas características nas obras traduzidas para o inglês. A domesticação envolve “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora” (2008, p. 15), produzindo traduções estilisticamente transparentes, fluentes e invisíveis, com o objetivo de minimizar o caráter estrangeiro do texto traduzido (MUNDAY,

²⁴ Isso certamente está relacionado à ideia de tradução como reprodução. Se traduzir é o mesmo que reproduzir a obra de um autor, então não há motivos para o tradutor emergir à visibilidade; logo ele permaneceria invisível e sem nenhum aplauso. Já se o tradutor for considerado um adaptador, o que ele faz não é exatamente o mesmo que o autor; há aí, portanto, um certo quê de “criação”, o que o levaria à visibilidade (AMORIM, 2006).

2001). Venuti (2008), portanto, recomenda ao tradutor uma escrita de *resistência* à essa invisibilidade. Contudo, é preciso ressaltar que essa escrita de resistência não envolve produzir um texto truncado, considerado uma “má tradução”, mas sim, um texto que ressalte a identidade estrangeira do texto de partida.

Os postulados da Perspectiva Tradicional da Tradução muito contribuíram para perpetuar esse status *invisível* do tradutor literário. As noções de fidelidade, de entender a tradução como uma atividade mecânica, como uma transposição e reprodução fazem com que não seja concedido ao tradutor literário o *palco* que é dado aos outros artistas. Os articuladores desse discurso tradicionalista se concentram nas limitações da tradução literária, no que ela *não* pode realizar e em como ela “destrói” o “original” (WECHSLER, 1998; ARROJO 2013). Para esses tradicionalistas, o verdadeiro texto literário é intraduzível, pois eles acreditam que os textos literários têm características

textuais intrínsecas e estáveis, que permitem, inclusive, uma distinção clara e objetiva entre textos literários e textos não-literários. Portanto, qualquer mudança (tanto a nível formal, quanto a nível de conteúdo) que pudesse ocorrer num texto ‘literário’ implicaria uma alteração de suas características, e consequentemente, a eventual perda daquilo que o torna ‘literário’ (ARROJO, 2013, p. 28).

Eles também partem da noção de língua que apregoa que a “origem” do sentido está no autor e/ou no léxico que ele mobilizou. Portanto, nesse entendimento, o autor da obra literária *cria e controla* os sentidos de seu texto; caberia ao tradutor apenas *interpretá-los* (dar voz a esses sentidos criados pelo autor), mediante o domínio da técnica de traduzir e do material a ser traduzido.

Isso acarreta uma hierarquização de papéis. Interpretando os escritos de Mário de Andrade (1938) sobre o fazer do *artista* e do *artesão*, poderíamos afirmar que, nessa concepção tradicionalista, o autor do texto, portanto, seria o verdadeiro *artista*, podendo ele criar, inventar e também expressar sua subjetividade e missão, seus caprichos e verdades. O autor da obra literária escreve por missão. Já o tradutor seria o simples *artesão*, no sentido de ser aquele trabalhador que tem como ofício dominar a técnica (da tradução) e o material (a ser traduzido) (DE ANDRADE, 1938). O autor tem autorização para criar, para escrever literatura e expressar livremente sua subjetividade. O tradutor literário não pode criar nem expressar sua subjetividade (embora saibamos que, discursivamente, isso não ocorre; pelo contrário, ele marca discursivamente sua subjetividade). Ele pode ser considerado, a partir das reflexões de Mário de Andrade (1938), um *artesão* porque deve conhecer “perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover” (DE ANDRADE, 1938, p.

12), mas que, nesta perspectiva, é colocado como menos importante do que o artista, tendo em vista que numa abordagem mais tradicional de teoria literária, a literatura se diferencia de outros textos que circulam na sociedade, e que o sujeito é um indivíduo que tem controle pleno do seu dizer.

Com isso, não queremos dizer que o *artista* não deve dominar a técnica nem o material a ser trabalhado. Pelo contrário, assim como o artesão, ele deve conhecer muito bem a técnica e seu material. Todo *artista precisa ser, ao mesmo tempo, um artesão*, se considerá-lo nesta perspectiva de indivíduo não interpelado. Mario de Andrade (1938), em sua aula inaugural aos alunos do Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal, declarou:

Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome. Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente ele não é um artista bom (DE ANDRADE, 1938, p. 12).

É preciso, no entanto, observar que a técnica da arte não se resume no artesanato. “O artesanato é a parte da técnica que se pode ensinar”, a parte mais menosprezada da arte (DE ANDRADE, 1938, p. 13). Porém, existe uma parte da técnica da arte que é a

objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina e reproduzir é imitação” (DE ANDRADE, 1938, p. 13).

Por essa razão, o tradutor não seria considerado um artista na reflexão sobre arte trazida por Mário de Andrade (1938), pois ele é uma *performance* da obra do autor, por apenas utilizar as técnicas do “artesão”, e por isso não tem seu lugar discursivo efetivamente autorizado.

Se nas reflexões por Mário de Andrade (1938) concluímos que o tradutor não é considerado um artista, e sim um artesão, concluímos também que ele não participa dos espaços comuns destinados à arte, como se ela fosse apenas um objeto que deve pertencer a poucos eleitos.

Ao discutir a questão da arte e do entendimento que se tem de regime estético em “*A partilha do sensível*”, Rancière²⁵ (2005) filosofa sobre uma “partilha de espaços, tempos, e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2005, p. 15). Embora Rancière (2005) tenha em mente *o espaço comum da política*, pode-se depreender a partir dessa reflexão que existe também um espaço *comum* do qual os artistas participam,

²⁵ Rancière parte dos estudos sobre a imagem; porém, sua discussão sobre arte e o fazer artístico contribui muito para pensar a questão do tradutor e da tradução.

talvez uma *comunidade*²⁶ *artística*, a qual não deixa de ser política, no sentido de legitimar quem pode dizer e o que se pode dizer, pois alguém autoriza ou não a participação e, nesse caso, alguém que possui um posicionamento acerca da tradução literária como arte, entendida neste sentido proposto por perspectivas mais “tradicionais” de arte. Dentro desse espaço comum existem partes exclusivas (RANCIÈRE, 2005), que podemos interpretar também como o espaço de cada artista (o escultor, pintor, musicista, etc.) na comunidade e na sociedade.

Acreditamos que o tradutor literário não toma parte nesse espaço comum aos artistas e não participa da comunidade artística porque existe uma “outra forma de partilha que precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). E quem é que pode tomar parte no espaço comum das artes? Ora, os artistas que já possuem um *palco*, isto é, uma arte socialmente legitimada; que dominem uma arte não tão problemática e artesanal, de natureza *interpretativa/performática* como a “arte de traduzir” literatura; que possam objetivar livremente sua subjetividade e suas verdades pessoais de artista; que dominem e que ultrapassem as técnicas e o ofício do artesão, já que “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2005, p. 16), pois se o artista tem no seu fazer uma missão e o artesão, um ofício, a relação que se estabelece com o tempo e o espaço não é a mesma. Por essa razão, Rancière (2005) declara haver na estética²⁷ uma base *política*, que “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2005, p. 17). Rancière (2005) afirma que, segundo Platão, “os artesãos não podem participar das coisas comuns” (e, nesse comum, estamos deslocando o pensamento de Platão e de Rancière, que se referia à participação do artesão no *espaço propriamente político*, e entendendo que ele também não participa do *espaço comum da arte*). A justificativa é que “eles não têm tempo para se dedicar a outra coisa que não seja seu trabalho. Eles não podem estar em outro *lugar* porque *o trabalho não espera*” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). Assim como

²⁶ Para os estudos literários, essa comunidade que determina quem pode fazer parte daquilo que é considerado arte ou até mesmo o que vem a ser literatura é o cânone. É preciso lembrar que esse cânone representa os interesses de uma classe social.

²⁷ Como Rancière (2005), entendemos o termo *estética* não como “a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas como um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (p. 13).

o artesão, o tradutor literário, nessa perspectiva tradicionalista, traduz por ofício, por profissão, e não pela missão do artista.

2.2.2. A tradução literária e o tradutor como artista

Diferentemente da concepção de arte mencionada acima, que valoriza mais o artista do que o artesão, os gregos não diferenciavam os conceitos de arte e técnica. Na Antiguidade, a arte foi entendida como *τέχνη*, “como um fazer que era, explícita ou implicitamente, acentuado o aspecto executivo, fabril, manual. Mas o pensamento pouco se preocupou com teorizar a distinção entre a arte propriamente dita e o ofício ou a técnica do artesão” (PAREYSON, 1989, p. 29). Na verdade, a distinção que os gregos faziam dava-se entre o artista e o artesão apenas na função social que cada um acreditava ter naquilo que entendiam como um fazer artístico, visto que o artista fazia sua arte por devoção; já o artesão a realizava por ofício. Ambos dominavam a técnica e o material, mas o artista julgava ter uma missão no mundo; – já o artesão era perito na técnica e no material; labutava e se dedicava ao trabalho manual e fabril e não tinha tempo de frequentar os espaços públicos comuns (RANCIÈRE, 2005), como já dissemos anteriormente, mostrando que Rancière corrobora com Pareyson e expande esta função social como uma questão política.

Embora houvesse essa distinção de papéis entre artista e artesão, eles não eram *hierarquizados* socialmente, como nas reflexões sobre arte trazidas por Mário de Andrade (1938), que parte de uma perspectiva mais tradicionalista, e que, por isso, afirma que o artesanato é a parte ensinável da arte, a parte menosprezada. Para os gregos, arte e técnica eram uma coisa só, independentemente do papel do artista e do artesão. Artista e artesão participavam juntos de um regime de arte.

Refletindo sobre a concepção de arte na Antiguidade clássica, Pareyson (1989) declara que “o aspecto essencial da arte” era “o produtivo, realizativo, executivo [...]. Isso diz respeito não somente ao mundo da técnica, da fabricação, dos ofícios [...], mas diz também respeito às atividades propriamente espirituais [...], como o pensar e o agir” (PAREYSON, 1989, p. 31, 32). Nesse momento da História, a arte era entendida como um “fazer inventivo e criativo”. O aspecto técnico, fabril e profissional estava contido nesse fazer artístico, nesse regime de arte em que o artesão fazia parte. Pareyson (1989), no entanto, declara que esse simples ‘fazer’ não basta para definir a essência da arte. Para ele, a arte também é *invenção*, e por isso foi, frequentemente, chamada de “criação”. A arte

não é a execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é *um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer*. A arte é uma atividade na qual a execução e invenção procedem *pari passu*, simultâneas e inseparáveis (PAREYSON, 1989, p. 32).

Essas considerações de Pareyson (1989) fundamentam o pensamento dos gregos – que não faziam distinção hierárquica entre “arte e técnica”. Dessa maneira, se deslocarmos essas considerações sobre arte para nosso contexto, o da tradução literária, seria possível entender o *artista* (no caso, o autor) e o *artesão* (tradutor literário) da perspectiva tradicionalista da tradução não em uma hierarquia verticalizada, mas numa concepção mais horizontal. Ambos, autor e tradutor, dominam artes de natureza essencialmente diferentes. Muito embora o autor da obra literária domine uma arte de natureza essencialmente *criativa/inventiva* e o tradutor literário, uma arte essencialmente *interpretativa/performativa*, assim como no pensamento grego, o tradutor poderia receber um status de “artista”, a despeito de ser um simples “artesão”, que exerce seu ofício com muita responsabilidade e técnica. Até porque, discursivamente, vemos o tradutor literário atuando como *artista*, marcando sua subjetividade no texto traduzido por meio da opacidade da linguagem. Isso faz com que ele produza outros sentidos que não sejam os do autor. Ao fazer isso, ele se subjetiva, e ao se subjetivar, ele faz arte. Portanto, vemos o tradutor literário exercendo um papel ativo na produção dos sentidos da tradução. Como afirma Pareyson (1989), vemos a execução (*interpretação ou performance*) e a invenção (*criação*) ocorrendo simultaneamente (*pari passu*) na atividade tradutória – e, discursivamente, não chamaríamos, como Pareyson (1989), a tradução literária de “invenção” ou “criação”, mas uma produção discursiva que permite que o tradutor faça parte desse regime de arte como *artista* e não apenas como um artesão/intérprete sem palco, de modo que haja uma “(re)partilha” desse espaço artístico.

Tendo feito essa pequena incursão pela literatura, refletindo sobre o tradutor literário, a arte de traduzir literatura e as possibilidades de dialogar com os pressupostos teóricos da AD acerca do sujeito, passemos agora a observar toda essa questão por um viés mais político-discursivo. Percebe-se que “(re)partilhar” esse espaço artístico de modo a incluir nele o tradutor literário implica, necessariamente, em uma disputa de espaços e de forças desiguais, inclusive pela relação de forças que se estabelece por meio do discurso. Admitir discursivamente que a tradução literária possa ser uma arte e que o tradutor literário possa assumir o papel de artista e não apenas de artesão, tendo em vista de como se partilha o sensível, de como se ocupa uma função social discursiva, de como se dá o mercado livreiro, implica também, tomando as palavras de Pêcheux (1997), posicionar-se política e

ideologicamente no interior da esfera da produção econômica. Nesse sentido, o tradutor está do lado mais frágil da “corda”, pois ele está representando a posição do operário. Ele responde aos interesses de uma classe dominante, aos ditames e demandas da instituição que o assujeita (no caso, a editora), e esta, por sua vez, responde às demandas e ao jogo do mercado.

Então, no próximo capítulo, observaremos como o fazer discursivo do sujeito-tradutor, torna-se também um fazer político, pois há políticas que perpassam os movimentos da tradução ao qual o tradutor está sujeito e também se faz sujeito.

3. DO FAZER DISCURSIVO DO SUJEITO-TRADUTOR A UM FAZER POLÍTICO

Embora tenhamos tocado brevemente, em nossa pequena incursão pela literatura na seção anterior, em um aspecto mais político da tradução, todo nosso estudo até aqui visou enfatizar os aspectos propriamente discursivos desse fazer complexo que é o traduzir e cujo o protagonista é, ao nosso ver, o sujeito-tradutor. Ocorre que esse fazer discursivo do tradutor é também colocado na problematização de um fazer político, já que o sujeito-tradutor se inscreve em determinadas formações discursivas no exercício da linguagem como um posicionamento político-ideológico diante da tradução e do traduzido. Portanto, como mencionamos brevemente na seção anterior, o fazer tradutório envolve também aspectos políticos desde o momento inicial em que uma editora estabelecida no mercado decide o que deve ser traduzido, ao momento em que o tradutor de fato traduz uma obra e escreve prefácios, introduções e notas de rodapé, até que, por fim, a obra é lançada no mercado. Existem políticas e relações de forças que atravessam os movimentos da tradução. Sendo assim, neste capítulo, enfocaremos as políticas que envolvem dois desses movimentos, de maneira a responder nosso questionamento central, que é como se dá o fazer discursivo-político do tradutor nos movimentos da tradução a serem analisados. Toda nossa discussão dentro da AD até aqui foi necessária para lançar os fundamentos que culminam nessa pergunta de pesquisa, pois a AD coloca esse fazer discursivo do sujeito-tradutor dentro de um fazer político.

No entanto, antes de prosseguir é preciso mencionar como estamos entendendo esse “político” nos movimentos da tradução. Reconhecemos que, dependendo do contexto, o termo “política” pode assumir diferentes acepções na AD. Como mencionamos no primeiro capítulo, o próprio surgimento da AD ocorreu em meio a espaços de discussões políticas, movimentos sociais, luta de classes, tendo como objetivo central desenvolver a teoria marxista a fim de dar-lhe um estatuto científico por meio de uma tarefa primordial: a construção de uma teoria das ideologias. Portanto, a política e o discurso político estão fortemente presentes nas elaborações teóricas de Pêcheux, até pela conjuntura política da França nos anos 60, a saber, a crise pela qual passava o Partido Comunista francês e as esquerdas, que, segundo Orlandi, impulsionou “o questionamento que dá sustentação à produção da análise de discurso sustentada por Michel Pêcheux e seu grupo” (ORLANDI, 2012, p. 15).

Contudo, neste estudo, não analisaremos discursos políticos nem tomaremos o termo “política” como partidarismo ou como qualquer coisa que remeta a partidos políticos, à ideia

de direita ou esquerda, a conservadores ou progressistas, etc. Em vez disso, tomaremos a política como “práticas sociais” em uma relação de forças dentro de uma estrutura econômica e também como uma “política das palavras”. Essas duas noções de política parecem estar imbricadas e perpassam os dois movimentos da tradução analisados neste trabalho. Para nossos propósitos, associamos a primeira noção à uma política editorial, e a segunda noção à uma política linguística. A primeira está contida na segunda; na realidade, é por meio de uma política linguística que se realiza uma política editorial. A política editorial que estamos considerando aqui tem a ver com *as condições de produção de uma obra*, e a política linguística, com *as condições de produção de um discurso*, conceito já tratado por nós no primeiro capítulo desta dissertação. Portanto, apresentaremos agora essas duas noções de política. Porém, julgamos que faria mais sentido mostrar o funcionamento delas à medida que construímos a nossa análise, como que em um batimento, de modo a mostrar como se dá esse fazer discursivo-político do tradutor nos dois movimentos da tradução a serem analisados.

3.1. Políticas editoriais e políticas linguísticas

A primeira noção de política, entendida como uma prática social, está presente no primeiro artigo de Pêcheux enquanto ele ainda assinava como Thomas Herbert, publicado inicialmente em 1966, sob o título “Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente da psicologia social”. Ali ele define “prática”, no sentido geral, como

todo processo de transformação de uma matéria-prima dada em um produto determinado, transformação efetuada por um trabalho determinado, utilizando meios de produção determinados (HERBERT, 2011, p. 24).

Herbert (2011) teorizou sobre diversas práticas: a prática técnica, a prática política, a prática teórica e a prática ideológica, colocando todas essas práticas dentro de um grande conjunto complexo que ele chamou de *prática social*, visto que todas essas práticas acontecem no “interior de um todo social dado” (HERBERT, 2011, p. 25), ou seja, dentro de uma sociedade determinada. Portanto, a noção de política como prática, ou, como estabeleceu Herbert (2011), a *prática política*, constitui-se no interior de uma prática social de uma sociedade determinada que “admite como fator dominante seu *modo de produção*, quer dizer, a organização complexa das *forças de produção* (instrumentos de produção e forças produtivas) e das *relações de produção* (formas de relações sociais entre os produtores)” (HERBERT, 2011, p. 25).

Se toda prática envolve um processo de transformação de matérias-primas em um produto, a matéria-prima a ser transformada na prática política são as relações sociais (HERBERT, 2011). Essas relações sociais são transformadas ou, de alguma maneira, “mexidas” em virtude de existirem relações de forças geralmente desiguais atuando nesse processo de transformação. Ao pensarmos, como nos propõe o marxismo, em uma sociedade dividida em classes cuja infraestrutura de sustentação é a economia, podemos ver essas forças em uma disputa constante pelo controle dos meios de produção e pelo poder de Estado. E essa disputa acontece dentro daquilo que vimos anteriormente como aparelhos ideológicos de Estado, propostos por Althusser (1980). Sendo assim, a prática política, enquanto prática social, transforma as “relações sociais dadas em novas relações sociais produzidas por meio de instrumentos políticos” (HERBERT, 2011, p. 24), cujo principal instrumento é o discurso. Contudo, Herbert alerta para o fato de que não pretendia reduzir a política ao discurso, mas que “toda decisão, toda ‘medida’ no sentido político adquire seu lugar na prática política como uma frase em um discurso” (HERBERT, 2011, p. 35). Portanto, com base nessas considerações teóricas de Herbert (2011), propomos definir essa primeira noção de política como uma prática social que, em uma relação de forças geralmente desiguais, transforma as relações sociais dentro de uma estrutura econômica por meio do discurso.

No contexto do nosso estudo, essa prática política pode ser relacionada à uma política editorial que transforma as relações sociais entre os sujeitos envolvidos no fazer tradutório (a saber, os sujeitos-tradutores e as editoras detentoras dos meios de produção numa sociedade estruturada economicamente, de base capitalista). As “relações sociais dadas”, das quais fala Herbert (2011), já estão bem estabelecidas neste mercado editorial: sabe-se que uma editora, enquanto instituição e aparelho ideológico de Estado da informação, detém o capital e os meios para produzir um produto, que, no nosso caso do nosso estudo, é uma obra traduzida. Ela tem o poder (e assim o exerce) para escolher quais obras devem ser traduzidas e *como* elas devem ser traduzidas, sempre pensando no retorno financeiro e no acúmulo de capital que esse trabalho de tradução realizado pelo sujeito-tradutor lhe renderá. Ela é quem formula as regras e também determina as políticas de tradução a serem adotadas pelo sujeito-tradutor e os espaços a serem ocupados por ele dentro da obra traduzida, por exemplo: algumas editoras vetam ao tradutor o uso de notas de rodapé ou a escrita de prefácios e introdução, outras permitem esses espaços, etc. Já o sujeito-tradutor, por sua vez, vende a sua força produtiva e, assim, se assujeita à editora e às regras que ela determina para a tradução de uma obra. O tradutor seria então o operário que obedece ao patrão (editora), que, por sua vez, obedece ao

jogo do mercado. Essa é a relação social “dada”, já conhecida de todos que vivem a forma-sujeito capitalista do discurso.

Ocorre que essa relação social “dada” entre sujeito-tradutor e editora pode ser transformada ou “desestabilizada” por meio de políticas linguísticas que assujeitam o sujeito-tradutor, ao ele assumir diferentes posições em seu discurso, refletindo assim seus posicionamentos político-ideológicos diante de seu fazer, visto que ele se inscreve em diferentes FDs. Por deter os meios de produção e ocupar o lugar social de patrão, a editora já pré-determina o lugar social a ser ocupado pelo tradutor, o de operário. No entanto, embora haja a determinação desse lugar social, a editora não pode determinar as posições-sujeito que o tradutor assume em seu discurso, pois estas são determinadas por políticas linguísticas, sob a forma singular como a FD e o interdiscurso atuam sobre esse sujeito-tradutor, e os efeitos dessa atuação podem ser diversos.

Faz-se necessário então aprofundar a segunda noção de política, uma “política das palavras”, ou ainda, uma “política linguística”. Essa noção de política está atrelada ao conceito de condições de produção de um discurso ou, como diz Pêcheux, as “circunstâncias de um discurso” (PÊCHEUX, 1997, p. 75), conceito já apresentado por nós neste trabalho. Essas circunstâncias de um discurso abrangem tanto o momento da enunciação quanto o momento sócio-histórico no qual é produzido o discurso. No contexto do nosso estudo, elas determinam o discurso do sujeito-tradutor, isto é, o sujeito-tradutor só pode produzir um discurso passível de ser interpretado dentro de um contexto sócio-histórico; não existe a possibilidade de seu discurso estar fora de um contexto, livre de determinações e coerções dos saberes de uma FD dominante a qual ele se sujeita. Isso implica dizer que o sujeito-tradutor não *emprega políticas linguísticas* em seu dizer, mas que *políticas linguísticas o empregam*; elas o assujeitam e, portanto, determinam o seu dizer.

Para fins de análise, observaremos então tanto o funcionamento de políticas editoriais e como elas podem transformar essa relação social já “dada” entre o sujeito-tradutor e a editora em uma “nova” relação social, quanto o funcionamento de políticas linguísticas que determinam o discurso do sujeito-tradutor ao ele se inscrever em diferentes FDs e assumir diferentes posições-sujeito em seu discurso, refletindo assim seus posicionamentos político-ideológicos e tornando o fazer tradutório um fazer discursivo-político. Em virtude de buscarmos observar ambos funcionamentos e seus efeitos nos dois movimentos da tradução, selecionamos, para o movimento 1, a análise de dois paratextos escritos por dois tradutores em duas traduções da obra *Pride and Prejudice*, sendo o primeiro paratexto uma introdução produzida pelo tradutor Lúcio Cardoso em 1940, e o segundo, notas de rodapé escritas pela

tradutora Marcella Furtado em 2015. Nossa intenção aqui é comparar as condições de produção dessas duas obras traduzidas e observar a maneira como os tradutores se posicionam política e ideologicamente nessas condições de produção, visto que é dado ao tradutor da primeira obra o espaço da introdução, porém, lhe é vetado o uso de notas de rodapé; já na tradução da segunda obra é vetado à tradutora o espaço da introdução, mas lhe é concedido o uso de notas de rodapé. A fim de observar o funcionamento de ambas políticas, selecionamos, para o movimento 2, três sequências discursivas traduzidas pelo tradutor Lúcio Cardoso e essas as mesmas três sequências discursivas traduzidas pela tradutora Marcella Furtado, com o objetivo de também compará-las²⁸ a fim de observar os posicionamentos político-ideológicos dos sujeitos-tradutores em seu fazer discursivo-político.

Tendo explicitado como prosseguiremos a partir de agora, passemos então ao movimento de análise 1 e, depois, ao movimento de análise 2.

3.1.1. Movimento 1

Como dissemos anteriormente, estamos considerando esse “movimento 1” como um movimento de análise dos paratextos produzidos pelos tradutores. Esses paratextos, no geral, são porções de texto que se encontram fora do texto principal, como prefácios, introduções, notas explicativas, notas de rodapé de uma obra, índices, sumários, etc. Esses são recursos muito utilizados pelas editoras para apresentar uma obra e seu autor, explicar o que se espera encontrar na obra, indicar sua estrutura, os assuntos a serem tratados ali e muitas outras coisas. No caso de obras estrangeiras traduzidas para uma outra língua, algumas editoras de uma linha editorial mais “moderna” dão um espaço para o tradutor descrever seu fazer tradutório através de notas introdutórias ou de notas de rodapé. Esses espaços são seus lugares autorizados, lugares de poder dizer, visto que no texto da tradução eles não têm a liberdade de mostrar sua subjetividade. Dessa maneira, nos paratextos, o tradutor pode dividir com o leitor suas angústias na “falta do que dizer”, quando uma palavra traduzida parece insuficiente para expressar uma ideia, compartilhar com o leitor possibilidades de tradução, sinalizar critérios que levou em conta em sua tradução, etc.

Contudo, a natureza de uma nota introdutória pode ser diferente da natureza de uma nota de rodapé: a primeira, nesse caso, é comumente um discurso do próprio tradutor acerca do seu fazer tradutório sem a remissão direta à uma palavra ou expressão do texto traduzido, e

²⁸ É preciso enfatizar que essa comparação não tem caráter valorativo.

a segunda, um discurso do tradutor que remete específica e diretamente à uma palavra ou sequência traduzida. O fato é que nenhuma dessas notas do tradutor é bem vista por editoras de uma linha mais tradicional, em que o tradutor deve permanecer “invisível” (MITTMANN, 2003), já que conceder esse espaço ao tradutor nos paratextos é, de alguma maneira, visibilizá-lo. Tratemos agora de algumas características peculiares desses dois paratextos a serem analisados, isto é, uma nota introdutória ou “introdução” produzida por Lúcio Cardoso e notas de rodapé ou “notas de tradução” produzidas por Marcella Furtado.

3.1.1.1. Nota introdutória ou introdução

Assim como os prefácios, as notas introdutórias ou “introdução” escritas pelo tradutor são produções não da tradução, em que o tradutor pode expressar “livremente”²⁹ sua subjetividade e dialogar com o leitor acerca do seu fazer tradutório naquela obra. Esse diálogo pode ser acerca das condições de produção dessa obra, determinadas por uma política editorial, e acerca de alguns critérios usados para produzir o texto da tradução, determinados por uma política linguística. O fato é que a introdução produzida por um tradutor é um discurso cuja iniciativa parte do tradutor, diferentemente do discurso da tradução, que é derivado (VENUTI, 2002), e também diferentemente das notas de rodapé, que remetem diretamente ao discurso da tradução. No entanto, a introdução não deixa de ser um lugar de representações, pois o tradutor faz imagens de si mesmo, de seu leitor e de seu fazer tradutório ao construir seu discurso na introdução.

Segundo o próprio Venuti (1996), a escrita de prefácios (e aqui estamos deslocando essa ideia e abarcando também notas introdutórias do tradutor, visto que elas cumprem um papel semelhante) contribuem para desmistificar a ideia de que o tradutor é invisível no texto. Ele declara:

Os efeitos sociais da invisibilidade do tradutor acrescentam uma urgência ainda maior à necessidade de uma desmistificação da prática da tradução. Esta tarefa foi iniciada pelos prefácios que os próprios tradutores ocasionalmente anexam ao seu trabalho e pela maior sofisticação da literatura da área de tradução, de natureza tanto teórica como crítica (VENUTI, 1996, p. 112).

²⁹ Sabemos que a liberdade também é um efeito dentro da AD.

Portanto, a rigor, esses espaços, como prefácios e introduções escritas pelo tradutor, são espaços de visibilidade, de subjetivação, de valorização do trabalho do tradutor. No entanto, os efeitos da produção de um prefácio ou introdução sempre podem ser outros.

A nota introdutória ou “introdução” que analisaremos agora é, no mínimo, curiosa. A Editora Bruguera, em seu lugar social de patrão, concedeu ao tradutor Lúcio Cardoso, no lugar de operário, um grande espaço de poder dizer, o que não é muito comum de acontecer, principalmente no fim da década de 60, quando, segundo o Wikipedia³⁰, acredita-se que a Editora Bruguera tenha republicado, a partir da primeira tradução brasileira realizada em 1940, a obra “Orgulho e Preconceito” e quando vigorava com bastante força os postulados da perspectiva tradicional dos Estudos da Tradução, na qual o tradutor deveria permanecer na invisibilidade (cf. NIDA, 1964). Mais curioso ainda é que, em vez de a Editora Bruguera publicar, como contracapa da obra, uma lista de outras obras escritas pela autora, Jane Austen, ela publicou uma lista com as obras escritas pelo próprio tradutor, Lúcio Cardoso, que além de tradutor era também escritor. Observe a figura 1:

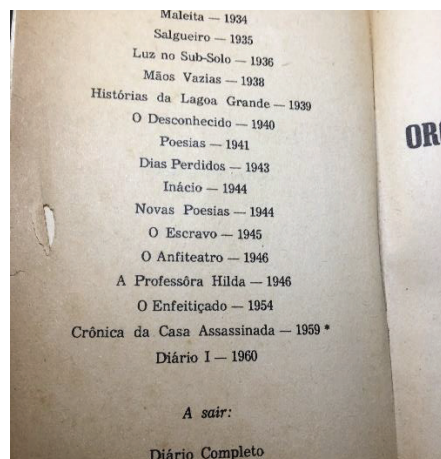


Figura 1

Temos aí o que parece ser uma inversão da hierarquia comum defendida pelos interlocutores da perspectiva tradicional da tradução: há uma sobreposição do tradutor em relação ao autor na contracapa; aqui o tradutor é mais visível que o autor³¹. Essas condições de produção da obra por si só já sinalizam, dentro de uma política editorial, uma outra função social nas relações sociais entre autor e sujeito-tradutor e, conseqüentemente, entre editora e sujeito-tradutor (patrão e operário), tendo em vista o grande espaço de visibilidade que a editora lhe concede na introdução. Ocorre que, ao analisarmos na introdução o discurso de Lúcio Cardoso, enquanto sujeito discursivo, interpelado pela ideologia e pelo inconsciente,

³⁰ https://pt.wikipedia.org/wiki/Orgulho_e_Preconceito acessado em 15/02/2019.

³¹ Uma outra leitura possível seria a sobreposição dessa posição-autor ocupada pelo tradutor.

vemos que, em vez de utilizar esse espaço para descrever os critérios de seu fazer tradutório, as dúvidas e dificuldades que encontrou no caminho da tradução daquela obra, ele faz uma biografia de Jane Austen, discorre sobre as condições de produção da própria obra “Orgulho e Preconceito” e faz críticas literárias, papel comumente realizado por editores e críticos literários, não por um tradutor. Vejamos e analisemos alguns trechos da sua introdução³²:

Jane Austen, como tantas outras famosas romancistas inglesas³³, teve uma vida obscura e difícil, quase despida de repercussões exteriores. Vivendo num meio acanhado, numa época de extremo puritanismo, destituída de grandes atrativos femininos, estaria destinada a perecer nessa sufocante atmosfera de mediocridade, se não fosse o seu incontestável talento. A essa mulher cabe a glória de ter sido um dos primeiros elementos criadores do grande romance inglês, que vem de Daniel de Foe e Samuel Richardson, até os grandes romancistas do nosso tempo. Tudo o que pela primeira vez surge no autor do Diário da Peste em Londres e de Moll Flanders, bem como no Richardson de Clarissa Harlowe ou de Pamella, e que constitui propriamente esse caráter particular do romance inglês, evidenciável posteriormente com tão soberba nitidez nos romances de costumes de Fiedlding, Dickens, Charlotte Bronte, George Elliot, Thomas Hardy ou George Meredith, já se encontra nos livros de Jane Austen (CARDOSO, [s/d], p. 5).

Destacaremos algumas coisas nesse primeiro trecho da introdução. Em primeiro lugar, as diferentes posições-sujeito assumidas pelo tradutor dentro de uma política linguística, ao ele fazer algumas imagens de si mesmo e de seu lugar social, visto que todo processo discursivo supõe a existência de “*formações imaginárias*” (PÊCHEUX, 1997). Essas formações “designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 82). Essas imagens também representam as instituições e a hierarquia de onde falam os sujeitos. Tomemos aqui como análise a imagem que o sujeito-tradutor faz de si mesmo nesse trecho do prefácio: ele assume uma posição-sujeito biógrafo, pois assim se vê. Nas duas primeiras sentenças, ele menciona como era a vida de Jane Austen e as dificuldades que ela encontrou para se consagrar como romancista, o que remete a um discurso biográfico. A partir da terceira sentença, ele assume uma outra posição-sujeito, a de crítico literário, uma posição de autoridade que dá conta de julgar, segundo o cânone, se as obras de Jane tinham ou não as qualidades de um verdadeiro romance inglês. A partir dessas posições-sujeito assumidas no discurso, podemos observar também alguns posicionamentos político-ideológicos do sujeito-tradutor, visto que, ao se inscrever em diferentes FDs, sua subjetividade acaba sendo marcada nessa introdução. Vejamos:

Ao descrever a época na qual vivia Jane Austen como “*extremo puritanismo*” e qualificá-la como uma “*sufocante atmosfera de mediocridade*”, o sujeito-tradutor se inscreve

³² A introdução completa se encontra na seção “Anexos”, ao final desta dissertação.

³³ Estamos utilizando a grafia original de Lúcio Cardoso, que reflete as normas da língua portuguesa de 1940.

numa FD híbrida político-religiosa, mostrando uma certa repugnância da sua parte pelo puritanismo inglês. Pensando nas condições de produção no sentido mais amplo, que levam em conta as condições sócio-históricas do dizer (ORLANDI, 2015), é preciso considerar o fato histórico de que a Revolução Puritana (1641-1649) foi uma das responsáveis por levar a burguesia ao poder político na Inglaterra em um contexto de guerra civil. Como consequência, vemos que essa luta política estava umbilicalmente interligada à uma disputa religiosa entre a Igreja Anglicana e a Igreja Católica. Tendo rompido com o catolicismo, a Igreja Anglicana passou a controlar a ordem político-social da Inglaterra. Desse contexto de disputas e lutas políticas, veio o que chamamos de puritanismo, derivado do calvinismo, que era uma expressão ideológica da burguesia, principalmente porque relacionava a salvação das almas às ações econômicas realizadas na Terra. Os puritanos pretendiam expurgar da Igreja Anglicana todo traço “corrompido” do catolicismo, defendendo uma rigidez de costumes, principalmente a pureza sexual, e um moralismo exacerbado. Considerando essas condições amplas de produção do discurso do sujeito-tradutor, podemos então fazer essa relação entre puritanismo e burguesia. Ao se inscrever nessa FD político-religiosa, o tradutor mostra, em seu discurso, como achava o puritanismo da burguesia detestável.

Ocorre que a língua abriga contradições discursivas e o discurso de um sujeito jamais é homogêneo, pois está sempre sendo constituído em uma infinidade de relações com o interdiscurso e com os saberes de uma FD. É possível ver aqui o funcionamento de uma contradição discursiva, isto é, dois dizeres funcionando ao mesmo tempo, quando o sujeito-tradutor se refere ao “*romance inglês*” como “*grande*”. Aqui ele se inscreve em uma FD literária, representativa do cânone, que tem o poder de determinar o que é considerado “alta literatura”. Ao deslegitimar, em seu discurso, o puritanismo medíocre de uma burguesia, o que está funcionando em termos discursivos aqui é uma legitimação do produto dela, o romance inglês, que ele considera “*grande*”. Novamente, por meio das condições de produção no sentido amplo, considera-se, na literatura, que o grande empreendimento e produto da burguesia é o romance inglês. Vemos então que, embora critique a mediocridade da burguesia puritana, ele louva o que ela produz. Podemos perceber, portanto, o funcionamento de uma contradição discursiva nesse trecho do discurso do tradutor e como, a partir dessa contradição, ele marca seu posicionamento político-ideológico em relação ao puritanismo burguês e à sua produção: o romance inglês.

Ainda neste mesmo trecho mencionado, gostaríamos de destacar o funcionamento de outra contradição discursiva. É possível observar, ao longo de toda a introdução, a

admiração³⁴ do sujeito-tradutor pela autora de “Orgulho e Preconceito” e por suas obras (nesse trecho mencionado, em especial, pela referência ao “incontestável talento” de Jane Austen). Todo seu discurso é construído em cima de frases como essa “o seu admirável talento fôra reconhecido no país inteiro...”, fazendo alusão à escrita lúcida e perspicaz da autora. No entanto, no trecho que mencionamos acima, algo parece escapar no que diz respeito à essa admiração de Lúcio Cardoso por Jane Austen. Observe: “Vivendo num meio acanhado, numa época de extremo puritanismo, *destituída de grandes atrativos femininos*, estaria destinada a perecer nessa sufocante atmosfera de mediocridade, *se não fôsse o seu incontestável talento*” (AUSTEN, s/d, p. 5). Se levarmos em conta as condições de produção desse discurso, produzido em 1940 e republicado na década de 60, temos que considerar que uma mulher atraente naquela época era uma mulher bela ou apresentável, que cuidava do seu lar e de sua prole, que sabia realizar ou administrar os afazeres domésticos. Embora a mulher já começasse a ocupar outros espaços, o que a sociedade e, conseqüentemente, os homens esperavam dela era o êxito no espaço doméstico. Eram essas qualidades que tornavam a mulher desejável: beleza e domesticação. Com relação à beleza, não é possível afirmar se Jane Austen era bela ou não, até porque, beleza é um aspecto muito subjetivo. O que sabemos, segundo o Wikipedia³⁵, é que ela nunca se casou e que talvez nunca tivesse sido verdadeiramente cortejada; além disso, de acordo com o próprio Lúcio Cardoso em sua introdução, ela parece não ter vivido nenhuma grande paixão. Com relação aos afazeres domésticos, também há poucos registros. O que temos, ainda segundo o Wikipedia, é que ela parecia ser uma mulher culta, em virtude de ter sido apresentada desde a infância à extensa biblioteca de seu pai, que também exercia a função de tutor. Desde ainda muito pequena já se punha a escrever pequenos romances, ocupando muito de seu tempo com leituras e escrita. A partir disso, podemos depreender que Jane Austen parecia não possuir, de fato, muitos atrativos aos olhos de uma sociedade patriarcal de 1940. Embora mencione o “incontestável talento” de Jane, o sujeito-tradutor a considera “destituída de grandes atrativos femininos”, marcando assim, seu posicionamento político-ideológico com relação à mulher e qual deve ser seu papel na sociedade. De alguma maneira, ter um talento literário não é suficiente para que ele a considere uma mulher atraente, sendo este apenas uma forma de redimi-la da obscuridade. Vemos então o funcionamento dessa contradição discursiva, pois, ao legitimar o talento literário de Jane Austen, ele a deslegitima como mulher.

Gostaríamos também de destacar e analisar outro trecho da introdução:

³⁴ Vide a introdução na íntegra em “Anexos”.

³⁵https://pt.wikipedia.org/wiki/Jane_Austen

A sua vida foi avidamente investigada e alguém chegou a lembrar que ela não poderia descrever paixões, pois nunca as tinha conhecido. Novas vozes ajuntaram que os tipos de homem dos seus livros eram completamente falsos, destituídos de qualquer consistência. O Mr. Darcy de Orgulho e Preconceito, o mais bem realizado de seus heróis masculinos, segundo eles não passava de um simples boneco (CARDOSO, [s/d], p. 6).

Nesse trecho, é possível ver o sujeito-tradutor apresentando algumas críticas aos críticos das obras de Jane Austen, principalmente no que diz respeito à construção do herói masculino em “Orgulho e Preconceito”, o Mr. Darcy. Ele declara que Darcy era “*o mais bem realizado dos seus heróis masculinos*”. A expressão “*bem realizado*” está disputando sentidos aqui. Sabemos que os sentidos podem estar dentro de uma lógica estabilizada, a qual chamamos de paráfrase, ou romper com essa lógica, deslocando-se para outros lugares e rompendo com a suposta “estabilidade” da significação, processo a que chamamos de polissemia (ORLANDI, 2015). Quando o sujeito-tradutor usa essa expressão “*bem realizado*”, é possível ver uma ruptura na significação, que leva à polissemia. Vejamos: o dicionário eletrônico Houaiss (2009) coloca como primeira acepção de “realizado” a seguinte definição: “que se realizou; levado a efeito, executado”. Nesse sentido, o Mr. Darcy seria o melhor herói já realizado e executado por Jane Austen; o melhor de suas criações. A segunda acepção desse mesmo dicionário define “realizado” como: “que ganhou realidade, que se efetivou”. Vemos que essa segunda acepção ainda está dentro desse logicamente estabilizado, significando, portanto, que Mr. Darcy é o melhor herói que ganhou realidade, que veio à existência, que se efetivou nas criações de Jane. Ocorre que o mesmo dicionário Houaiss (2009) coloca como terceira acepção a seguinte definição: “que conseguiu atingir seu(s) objetivo(s), cumprir sua(s) meta(s)”. Aqui Mr. Darcy poderia ser um homem bem-sucedido por ter conseguido atingir seus objetivos e metas ou em virtude de possuir uma boa situação financeira, o que ele de fato possuía. Temos aí um gesto de leitura que rompe com o sentido estabilizado, nos levando à polissemia. Vemos assim, que as palavras não estão carregadas de sentidos, fixados à uma definição. Em vez disso, os sentidos são produzidos na relação do sujeito com a FD e o interdiscurso que constituem o seu dizer, e também dependerão do gesto de leitura realizado pelo leitor.

Ainda nesse mesmo trecho da introdução outra expressão nos chama a atenção, a saber, os *heróis masculinos*: “O Mr. Darcy de Orgulho e Preconceito, o mais bem realizado de seus *heróis masculinos*, segundo eles não passava de um simples boneco”. Falar em heróis masculinos implica aqui, necessariamente, falar em heróis femininos na obra. Ocorre que, em nenhum outro trecho da introdução, o sujeito-tradutor fala do herói feminino ou heroína (Elizabeth Bennet) que, por sinal, é para nós a principal heroína da obra Orgulho e

Preconceito, embora Mr. Darcy seja o protagonista masculino. A personagem Elizabeth Bennet, por sua intrepidez e uma certa insubordinação aos ditames da aristocracia inglesa, e por seu espírito livre e destemido, é a principal personagem da obra. Ela é quem de fato quebra os preconceitos de Mr. Darcy quantos aos padrões da mulher perfeita e também seus próprios preconceitos de se enamorar de um aristocrata. Elizabeth é a única personagem que consegue subjugar o coração de Mr. Darcy. Dito isso, faz falta a menção da *heroína* no discurso do sujeito-tradutor nessa introdução. Ao ele enunciar “heróis masculinos”, ele deixa de enunciar os “heróis femininos” ou as “heroínas”, que, no caso da obra “Orgulho e Preconceito”, é Elizabeth Bennet.

Às vezes, “fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam)” certas coisas; o fato é que as palavras “vêm carregadas de silêncio” (ORLANDI, 1996, p. 105). É preciso dizer que não estamos tomando esse “silêncio” como ausência de palavras (embora nesse caso haja essa coincidência, de que o sujeito-tradutor deixou de enunciar certas palavras, não mencionando nada sobre o herói feminino), mas como a impossibilidade de sustentar um outro discurso. Considerando as condições de produção dessa introdução, realizada em 1940, é possível que o sujeito-tradutor não tenha podido falar das heroínas em virtude de essa época legar à mulher um papel inferior ao do homem tanto na sociedade quanto na “alta” literatura. Dessa maneira, ele sustenta apenas a menção aos heróis masculinos de Jane Austen em toda a introdução. Se pensarmos nesse sentido, o sujeito-tradutor pode ter silenciado e não apenas ter deixado de enunciar a menção à heroína da obra “Orgulho e Preconceito” por não poder apresentá-la diretamente num contexto dominado por heróis masculinos. Tomando essa hipótese como válida, vemos funcionar aí um discurso patriarcal pelo silenciamento da heroína por parte do sujeito-tradutor. Portanto, ao assumir a posição-sujeito de crítico literário nesse trecho e se inscrever numa FD literária, vemos um posicionamento político-ideológico do sujeito-tradutor quanto ao lugar do feminino e do masculino na literatura.

Esse discurso patriarcal do sujeito-tradutor também está funcionando em outro trecho da introdução, no qual o tradutor faz uma súplica da vida e da obra de Jane Austen por ano de acontecimento. Aqui ele assume novamente uma posição-sujeito biógrafo, aquele que tem autoridade para narrar os fatos da vida de uma pessoa. Nesse trecho, especificamente, vemos uma referência ao pai de Jane Austen:

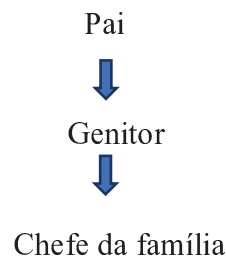
1801 – Seu pai, George Austen, reitor das paróquias de Steventon e Deane (Hampshire) resigna seu cargo em favor de James, o primogênito, e retira-se para Bath. Jane o acompanha.

1805 – Morre George Austen.

1809 – Jane e sua mãe, Cassandra, que desde a morte do chefe da família não conheciam residência própria, mudam-se para a casa que Edward, o terceiro

irmão, lhes cede em sua propriedade em Chawton, Hampshire (CARDOSO, [s/d], p. 7).

Ao jogarmos com os sentidos para ver se eles se movimentam (polissemia) ou se retornam aos mesmos espaços do dizer (paráfrase), vemos uma ruptura no processo de significação da palavra “pai” para a palavra “chefe da família”. O dicionário eletrônico Houaiss (2009) define como primeira acepção para a palavra *pai* “um homem que gerou um filho ou mais filhos; genitor, progenitor”. No entanto, ao mencionar a morte desse pai, o sujeito-tradutor fala da morte do “chefe da família”. Como definição para a palavra “chefe” temos, segundo o mesmo dicionário: 1) “pessoa que se destaca pelas qualidades, competência, poder de decisão” e 2) indivíduo investido de poder para ocupar lugar de mando”. Ao usar a palavra “pai”, para se referir a George Austen e posteriormente designá-lo como “chefe da família”, o sujeito-tradutor rompe com o sentido estabilizado de pai como “aquele que gera” e passa a considera-lo um “indivíduo investido de poder”, que ocupa um lugar de autoridade na formação social. Veja o deslocamento de sentido:



Ao ressignificar a palavra “pai”, o sujeito-tradutor se significa, pois “é porque a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa” (ORLANDI, 2015, p. 35). Por meio desse deslocamento de sentido, o sujeito-tradutor se posiciona, inscrevendo-se em uma FD que ecoa os dizeres do patriarcado, em que o homem é o chefe máximo da família, detendo o poder de decisão sobre a mulher e os filhos. A partir dessa ruptura de sentido da palavra “pai”, vemos seu posicionamento político-ideológico em relação ao papel do homem na estrutura social. Portanto, dessa relação da paráfrase com a polissemia, do mesmo com o diferente, podemos compreender “como o político e o linguístico se inter-relacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados” (ORLANDI, 2015, p. 36).

Por fim, pudemos observar, mediante as condições de produção da obra “Orgulho e Preconceito”, republicada em meados dos anos 60, e de trechos da introdução escrita pelo tradutor, o funcionamento de uma política editorial que concede visibilidade ao tradutor, não

apenas na introdução, mas também na contracapa da obra. Essa visibilidade concedida ao tradutor por meio de um espaço discursivo de poder dizer transforma uma relação social já “dada” (HERBERT, 2011) entre a editora e o sujeito-tradutor em uma nova relação social: temos aí uma desestabilização, uma mudança na ordem hierárquica dos lugares de tradutor e de autor, de patrão (editora) e de operário (sujeito-tradutor). A Editora Bruguera, em seu lugar de patrão no interior da esfera da produção econômica, oportuniza ao tradutor, Lúcio Cardoso, no lugar social de operário, a ocupação de um espaço reservado comumente a editores e críticos literários, responsáveis por apresentar autor e obra. No entanto, os efeitos da ocupação desse espaço de visibilidade reverberam ao contrário, pois ao assumir outras posições no discurso como, por exemplo, a posição-sujeito biógrafo e a posição-sujeito de crítico literário, o tradutor, em vez de se fazer visível, se apaga. Seu discurso não gira em torno de seu fazer tradutório, mas sim, em torno de dizeres característicos de editores que fazem esse trabalho biográfico e crítico na apresentação de uma obra. Sendo assim, embora o sujeito-tradutor esteja ocupando um espaço visível, vemos que o efeito dessa ocupação é o apagamento desse sujeito-tradutor, visto que ele retorna à invisibilidade.

Além disso, ao se inscrever em diferentes FDs, como por exemplo, a FD político-religiosa e literária, é possível ver o sujeito-tradutor funcionando pela contradição, pelo equívoco e polissemia, tomando posicionamentos político-ideológicos no interior dessas FDs, que determinam, na relação com o interdiscurso, o que pode e deve ser dito (PÊCHEUX, 2014) e o que não pode e não deve ser dito (COURTINE, 1981) dentro de uma política linguística, à qual o sujeito-tradutor se sujeita.

Passemos agora às características e análise das notas de rodapé produzidas pela tradutora Marcella Furtado.

3.1.1.2. Notas de rodapé

Como mencionamos anteriormente, as notas de rodapé também são um discurso sobre a tradução; a diferença é que elas, de certa forma, são como a extensão do discurso da tradução, quando o tradutor faz remissão direta à uma palavra ou expressão traduzida. As notas de rodapé também são usadas com certa frequência, quando a política editorial que lhes autoriza é mais flexível em relação à visibilidade do tradutor, pois o fato de o leitor ser levado à uma nota de rodapé (e, por conseguinte, ao já-dito), faz com o que ele rompa com a ilusão de que está lendo o “original”.

Hattnher (1985), em seu trabalho sobre o que ele chamou de “notas de pé de página” escritas pelo tradutor, classificou essas notas em três categorias: a primeira são “notas léxico-semânticas”, utilizadas quando o tradutor tenta “superar os problemas advindos da presença, no texto em língua de partida, de palavras e expressões que não fazem parte do léxico dessa língua” (HATTNHER, 1985, p. 94). Então, essas notas serviriam para informar o leitor acerca do conteúdo semântico dessas ocorrências. A segunda categoria diz respeito às “notas situacionais”, em que o tradutor informa e situa o leitor quanto ao contexto cultural daquela palavra ou expressão. A terceira categoria representam “notas mistas”, ou seja, de dupla função, visto que elas apresentam ao leitor “o aspecto léxico-semântico e também o contexto cultural a que se refere um determinado termo” (HATTNHER, 1985, p. 94).

Ocorre que essas categorias de notas estão muito ligadas à uma ideia tradicionalista de tradução, em que as notas do tradutor serviriam apenas para resolver problemas, para explicitar o sentido “original”, como se fossem uma extensão do discurso do autor da obra, um resgate do sentido pretendido pelo autor. O próprio Hattnher (1994), em trabalho posterior, declarou que essas categorias precisavam ser revistas, pois ele havia deixado de contemplar o discurso do tradutor. Ele então propõe redefinir “o espaço que ocupa o tradutor e, conseqüentemente, a definição de uma identidade que o caracterize e que possa ser nitidamente expressa” (HATTNHER, 1994, p. 32). Desse modo, passou a considerar as notas do tradutor “um *locus* especial de expressão da voz do tradutor” e o sujeito-tradutor como “transmorfo”, isto é, um sujeito que se transforma em outros e assume outras identidades nas notas de tradução (HATTNHER, 1994, p. 33, 34). A partir disso, podemos depreender que não haveria um padrão para as notas de rodapé escritas pelo tradutor, podendo elas assumir formas, funções e efeitos diversos, em virtude de, ao nosso ver, serem uma produção de um sujeito-tradutor descentrado, incompleto, heterogêneo, fruto da contradição. Portanto, não discorreremos, nessa análise que faremos das notas de rodapé produzidas pelo sujeito-tradutor, sobre suas funções nem prescreveremos usos para elas. Pelo contrário, analisaremos notas efetivamente produzidas, variadas, a fim de observar os posicionamentos do sujeito-tradutor em seu fazer discursivo-político. Das dezoito notas de rodapé contidas nessa segunda tradução de *Pride and Prejudice*, recortamos quatro para fins de análise.

Antes de analisá-las, entretanto, julgamos necessário apresentar algumas condições de produção da obra, ou algumas políticas editoriais as quais essas notas estão sujeitas, assim como fizemos na análise da introdução da primeira obra. Nesta edição bilíngue de “Orgulho e Preconceito”, publicada em 2015, a editora Landmark concedeu à tradutora Marcella Furtado o espaço para a utilização de notas de rodapé, mas, diferentemente da primeira obra que

analisamos, lhe vetou o espaço da escrita de uma nota introdutória, sendo que esta e o prefácio foram escritos pelos próprios editores. Isso é significativo, pois, se considerarmos que as notas de rodapé são remissões diretas ao texto traduzido (e, por conseguinte, ao já-dito), elas acabam se tornando, em nossa opinião, um espaço ainda mais visível do que a introdução escrita pelo tradutor Lúcio Cardoso, visto que o leitor é levado constantemente à percepção de que está lendo uma obra traduzida cada vez que se depara com uma nota de rodapé. Já na introdução, como não há essa remissão direta, o leitor comumente a lê uma vez só, no início da obra, sem associá-la necessariamente ao texto traduzido, podendo até se esquecer, ao ler o texto da tradução, de que aquela é uma obra traduzida. Nesse sentido, a editora Landmark visibilizou ainda mais a tradutora da obra, se compararmos ao tradutor da primeira obra. Portanto, é possível ver uma desestabilização daquela relação social já estabelecida e “dada”, da qual fala Herbert (2011), ao descrever a prática política. Nesse sentido, a editora Landmark, no lugar de patrão, concede à tradutora, no lugar de operária e sujeita às suas políticas editoriais e a políticas linguísticas, visibilidade e direito a voz. No entanto, os efeitos disso sempre podem ser outros.

Tecidas essas considerações sobre as condições de produção da obra, passemos então à análise das quatro notas de rodapé produzidas pela tradutora Marcella Furtado. Elas aparecerão juntamente ao trecho ao qual remetem:

“Se você se refere a Darcy”, exclamou seu irmão, “ele pode ir para a cama, se quiser, antes que comece... mas, sobre o baile, já é algo bem decidido; e assim que Nicholls tiver preparado “white soup”⁶o suficiente, enviarei os meus convites.”
⁶Caldo que se servia em bailes na época, feito de vitela, gema de ovo, chufa, (produzida com água, açúcar e tubérculos de junça) e creme. Servia-se com uma mistura de vinho suave quente e água.
 (AUSTEN, 2015, p. 71).

Temos, nesta nota, a resposta de Charles Bingley à sua irmã Caroline Bingley, que tentava convencê-lo a não oferecer um baile em Netherfield, visto que Darcy, seu melhor amigo, acharia aquilo tedioso. No entanto, Charles Bingley estava decidido a oferecer o baile, com a condição de que fosse preparado *white soup* suficiente para finalmente poder enviar os convites.

A nota da tradutora, produzida em referência à palavra *white soup*, caracteriza o uso de um discurso definidor, próprio de dicionários, enciclopédias, sites de pesquisa e busca, etc., embora não haja aqui uma referência bibliográfica a nenhum dicionário específico. Podemos afirmar isso pela própria definição que ela apresenta de *white soup* como “caldo que se servia em bailes na época...”, construção típica de dicionários. Embora todo discurso seja constituído em relação a dizeres que se constituem pelo interdiscurso, podemos ver aqui o funcionamento

do interdiscurso sob a forma de um discurso definidor dicionarista. A tradutora recorre a esse discurso definidor como meio de sustentação de seu próprio discurso, como que em uma tentativa de se eximir da responsabilidade de produzir sentidos. O discurso definidor é um discurso estabilizador, que busca apagar o sujeito enunciador; é um discurso que se pretende transparente, verdadeiro, que se apresenta “sob o efeito da neutralidade, ocultando o fato de que há um lexicógrafo, ou vários, por trás do dizer, que assumem posições dentro de uma FD” (MITTMANN, 2003, p. 149). Além disso, ele também oculta o fato de que é a interpelação por uma FD que determina o sentido atribuído a um termo. Ou seja, embora a tradutora busque a sustentação de seu discurso em um discurso definidor, pretendendo-se, assim, neutra e isenta de interpretação, já que o discurso definidor estabelece “é assim que é, assim que se diz”, ela acaba marcando sua posição justamente por recorrer a esse discurso, que, embora se pretenda neutro, é fruto de posições de sujeitos interpelados pela FD e pela ideologia.

Outra maneira de observar as posições ideológicas em jogo no discurso definidor é a referência que se faz ao *uso* do termo empregado, nesse caso, por meio da voz passiva sintética mais a partícula apassivadora “se”, em “*se servia*” e em “*servia-se*”, o que é comum em definições dicionaristas. Portanto, nessa nota, o discurso definidor não aparece apenas pela definição do termo “caldo”, nem por sua origem em “feito de vitela, gema de ovo, etc.”, mas por seu uso em “*se servia* em bailes...” e também “*servia-se* com uma mistura de vinho suave quente e água”. Isso mostra que o sentido não é universal, mas produzido por posições ideológicas dentro de uma comunidade. Portanto, podemos observar nessa nota que, apesar de o discurso definidor pretender apagar o sujeito enunciador, o efeito da recorrência a esse discurso é justamente o oposto, isto é, a visibilização do sujeito enunciador, que nesse caso, é o sujeito-tradutor. Além disso, pelo uso que se faz da palavra “caldo” em “*se servia* em bailes...” e em “*servia-se* com uma mistura...” comprovamos que não há sentido universal, inerente às palavras, mas que ele é produzido em relação a posições do sujeito-tradutor em uma FD, que, neste caso, é uma FD que remete ao discurso dicionarista. Embora a tradutora, enquanto uma função, ganhe visibilidade, ainda está sujeita à língua e à política editorial.

Também podemos ver a recorrência aos saberes do interdiscurso na seguinte nota:

Ao me casar com seu sobrinho, não me considerarei longe de meu círculo. Ele é um gentil-homem; sou filha de um gentil-homem 17; portanto, somos iguais.
 17 No original, “gentleman”. Há dois significados para o termo: um, corresponde ao sentido atual da palavra: cavalheiro. O outro, aqui considerado, denota uma condição social: “homem pertencente à nobreza possuidora de terras”. Para este último, adotou-se a tradução “gentil-homem”, que em Portugal possui um sentido equivalente ao termo em inglês (AUSTEN, 2015, p. 17).

O contexto que dá ensejo à nota é o fato de Elizabeth Bennet ser interpelada por Lady Catherine de Bourgh, que se opunha ao casamento de seu sobrinho Darcy com Elizabeth, em virtude de, segundo ela, eles serem de classes sociais diferentes. Nesse trecho, vemos Elizabeth rebater a oposição de Lady Catherine ao dizer que, assim como Darcy era um “gentil-homem”, ela também era filha de um “gentil-homem”, sendo ambos da mesma classe.

A palavra à qual a nota faz referência é “gentil-homem”, ou “*gentleman*” em inglês. Algumas análises poderiam ser feitas a partir dessa referência. Em primeiro lugar, gostaríamos de destacar o reconhecimento da natureza polissêmica da palavra “*gentleman*” por parte da tradutora, visto que ela apresenta dois sentidos existentes para essa palavra. Para apresentar esses sentidos, ela recorre novamente ao uso de um discurso definidor dicionarista não marcado, ao apresentar o suposto sentido atual da palavra como “cavalheiro”, e também a um discurso dicionarista marcado pelo uso de aspas (“”), ao apresentar o sentido considerado naquele contexto como uma condição social, que designa um ““homem pertencente à nobreza possuidora de terras””. Porém, embora demonstre a polissemia do termo, quando a tradutora adota a segunda definição como sendo a considerada naquele contexto, ela acaba exercendo uma função reguladora, na tentativa de fechar o sentido e controlar o discurso – a *função-tradutor*, que visa “conter o aumento exponencial em significação e pluralidade que a tradução ocasiona” (HERMANS, 1996, p. 8). Entretanto, sabemos que essa função reguladora, derivada da *função-autor*, não se exerce completamente, pois algo sempre escapa. Aqui, o que escapa é demonstrando por uma falta, uma falta do dizer. Ao mencionarmos essa “falta do dizer” não estamos nos referindo à uma palavra não traduzida ou a um espaço deixado em branco por incompetência da tradutora; em vez disso, estamos nos referindo à inexistência de um termo “equivalente” em língua portuguesa brasileira para designar uma condição social nobre que pudesse substituir a palavra inglesa “*gentleman*”. Nessa falta, a tradutora então escolhe para sua tradução um termo que tem sentido similar em Portugal, a palavra “gentil-homem”. Ocorre que “gentil-homem” em português brasileiro também pode remeter à ideia de um homem gentil, o que de fato o pai de Elizabeth Bennet era, e assim, novamente os sentidos escapam, mostrando a impossibilidade de o sujeito-tradutor controlar o discurso.

Outra questão a ser considerada nessa análise é a imagem que a tradutora faz de um referente (R), nesse caso, da tradução. Sabemos que todo processo discursivo supõe a existência de formações imaginárias (PÊCHEUX, 1997), sendo estas possíveis de serem observadas também nesse discurso da nota da tradutora. Vemos aqui, por meio da expressão “possui um sentido *equivalente*”, a posição da tradutora quanto ao que é tradução. Ela traz

nesse discurso a noção de tradução como equivalência, ecoando assim o discurso tradicionalista da tradução, em que traduzir seria buscar, na língua de chegada, um termo equivalente à língua de partida. Essa posição da tradutora acaba por refletir um posicionamento político-ideológico quanto o que vem a ser uma tradução. Sendo a tradutora um sujeito discursivo, que funciona pela ideologia e pelo inconsciente, vemos ela se inscrever numa FD que reflete essa perspectiva tradicional da tradução, que apregoa uma hierarquia entre “original” e “tradução”.

A próxima nota a ser analisada faz referência à duração de uma visita que Mr. Collins desejava fazer a Mr. Bennet e sua família em Longbourn. Vejamos:

Caso não tenha nenhuma objeção em me receber em sua casa, proponho-me a satisfação de visitá-lo e à sua família, segunda-feira, 18 de novembro, às quatro horas e deverei provavelmente abusar de sua hospitalidade, permanecendo até o final do mês⁷, o que poderei fazer sem inconveniência [...].
⁷“Saturday se’ennight” significa que Mr. Collins ficará em Longbourn durante 12 dias, pois partirá no primeiro sábado após completar uma semana de sua chegada. Esse modo de marcar o tempo permanece existindo até os dias de hoje, porém com o termo “Saturday week” (AUSTEN, 2015, p. 81).

Alguns aspectos podem ser destacados na análise dessa nota. O primeiro diz respeito a recorrência da tradutora ao discurso da autora por meio da expressão inglesa *Saturday se’ennight*, a qual ela traduziu como “até o final do mês”. A retomada do discurso da autora aqui não tem um objetivo definidor nem faz parte de um discurso dicionarista. A tradutora não define nem explica o que vem a ser *Saturday se’ennight*, mas faz um gesto de interpretação quanto ao sentido desse termo no contexto da história, ao declarar que a expressão “significa que Mr. Collins ficará em Longbourn durante 12 dias [...]”, buscando assim assegurar que sua interpretação é a única possível de ser feita, apagando outras possíveis. Ocorre que a expressão *Saturday se’ennight* é polissêmica, e talvez um indício da polissemia dessa expressão seja a sua não-coincidência com a tradução “até o final do mês”, que, em inglês, poderia ser expressada como “until the end of the month”. De acordo com o Online Etymology Dictionary³⁶, o termo *se’ennight* é uma forma arcaica do inglês para se referir a “uma semana ou período de sete dias³⁷”. Além disso, segundo o site *Grammarphobia*³⁸ que versa sobre a etimologia e usos da palavra, esse termo pode significar “daqui a uma semana”. Sendo assim, a expressão *Saturday se’ennight* poderia se referir ao sábado de uma semana ou também ao sábado *daqui* a uma semana. Esses dois sentidos fazem muita diferença no contexto da história. Observe: sabemos, de acordo com o texto, que Mr.

³⁶<https://www.etymonline.com/search?q=sennight> acessado em 04/03/2019

³⁷ Tradução nossa

³⁸<https://www.grammarphobia.com/blog/2015/05/sennight.html> acessado em 04/03/2019.

Collins deveria chegar na segunda-feira, dia 18 de novembro. Se admitirmos o primeiro sentido da expressão, ele deveria retornar no sábado daquela mesma semana, ou seja, no dia 23 de novembro. Em contrapartida, se admitirmos o segundo sentido da expressão, ele deveria retornar no sábado seguinte a uma semana completa em Longbourn. Visto que ele chegaria dia 18 (segunda-feira), uma semana completa nesse lugar equivaleria à segunda-feira do dia 25 de novembro; portanto, o sábado seguinte a essa semana já completada equivaleria ao dia 30 de novembro. Sendo assim, Mr. Collins poderia partir tanto no sábado, 23 de novembro, quanto no sábado seguinte a esse, no dia 30 de novembro, dependendo do sentido que atribuímos à expressão³⁹. Todo esse movimento de sentidos busca ser apagado aos olhos do sujeito-leitor quando a tradutora escolhe o segundo sentido da expressão, “daqui a uma semana” e silencia o primeiro, “uma semana”. Seu gesto de interpretação passa a ser o único possível, pois ela sequer menciona esse outro sentido, exercendo assim uma função-tradutor, que tem caráter regulador e controlador, buscando passar segurança quanto à sua interpretação. No entanto, para eximir-se da responsabilidade quanto às consequências da assunção de um sentido, a tradutora, enquanto sujeito-tradutor, embora feche o sentido na nota, abre para a polissemia de forma não marcada no texto ao traduzir a expressão *Saturday se’ennight* por “até o final do mês”, visto que “até o final do mês” poderia abarcar genericamente tanto a chegada de Mr. Collins no sábado de 23 de novembro quanto no sábado de 30 de novembro. Portanto, ao posicionar-se na nota quanto à escolha de um sentido para a expressão, a tradutora busca apagar seu não-posicionamento no texto da tradução, visto que ela poderia já no texto da tradução marcar seu gesto de interpretação, traduzindo a expressão *Saturday se’ennight* como “até sábado, dia 30 de novembro”, tornando assim o uso da nota de rodapé, nesse caso, até desnecessário. Contudo, ela não o faz, preferindo posicionar-se apenas na nota e não diretamente no texto da tradução. Isso implica em um efeito singular: sua escolha, em vez de produzir uma certeza na nota, produz, em referência ao texto, uma incerteza ou uma não-certeza do sentido.

A última nota que gostaríamos de analisar é bastante diferente das outras duas analisadas até agora, pois demonstra, por parte da tradutora, um desejo de completar o discurso da autora, e não de definir um termo nem de apresentar um gesto de interpretação para este. Vejamos:

Cada propriedade tem sua beleza e suas vistas; e Elizabeth muito viu para estar satisfeita, embora ela não pudesse estar arrebatada como Mr. Collins esperava que o cenário a inspirasse e estava um pouco afetado com sua enumeração das

³⁹ O tradutor Lúcio Cardoso, por exemplo, fez um gesto de interpretação diferente e traduziu a expressão no primeiro sentido do termo, como “o sábado próximo”, ou seja, dia 23 de novembro.

janelas10em frente da casa e com sua narração sobre quanto todas as vidraças juntas tinha custado originariamente a Sir Lewis de Bourgh.
 10 A Inglaterra tinha um imposto sobre janelas, então o número ou a quantidade delas é em si uma prova de riqueza. O imposto trabalhava contra os pobres, cujas casas, portanto não poderiam ter muitas aberturas, o que significava pouca ventilação da fumaça produzida pelos fornos e lareiras (AUSTEN, 2015, p. 189).

Em primeiro lugar, antes de entrarmos propriamente na análise dessa nota, é preciso fazer uma ressalva no próprio texto da tradução um deslize cometido pela tradutora ao ela dizer que Mr. Collins estava um pouco afetado com a suposta contagem de janelas e com a narração de Elizabeth. Na realidade, quem conta as janelas e narra o custo das vidraças é Mr. Collins, e quem pouco se deixa afetar com essa contagem e narração é Elizabeth. Observemos o uso da palavra “his”, pronome possessivo que esclarece essa questão em inglês:

Every park has its beauty and its prospects; And Elizabeth saw much to be pleased with, though she could not be in such raptures as Mr. Collins expected the scene to inspire, and was but slightly affected by his enumeration of the window in front of the house, and his relation of what the glazing altogether had originally cost Sir Lewis de Bourgh (AUSTEN, 2015, p. 188).

O contexto da nota aqui descreve Mr. Collins tentando impressionar Elizabeth ao falar sobre o grande número de janelas e o custo daquelas vidraças para Sir. Lewis de Bourgh. Ocorre que Elizabeth não se deixou levar por aquela demonstração imponente de riqueza, visto que quem tinha muitas janelas era considerado muito rico. O fato é que, para fazer essa relação entre riqueza e a quantidade de janelas, a tradutora se inscreve em uma FD histórica e apresenta, em sua nota, o antigo imposto inglês sobre janelas, instituído pelo rei William III e que vigorou, segundo o site Wikipedia⁴⁰, de 1696 a 1851. Segundo esse mesmo site e também o artigo⁴¹ de Mauro Rodrigues (2015), professor de economia da USP, o imposto sobre janelas variou muito ao longo desses anos, mas a regularidade é que as alíquotas apenas eram deduzidas de quem possuía 10 ou mais janelas por propriedade. Casas menores e mais pobres que tinham até 9 janelas eram isentas. A partir de 10 janelas, as alíquotas variavam, por exemplo: pagava-se 6 denários por janela quem possuía entre 10 e 14 janelas em sua propriedade; 9 denários por janela quem possuía entre 15-19 janelas; 1 xelim por janela quem possuía acima de 20 janelas em sua propriedade. Portanto, embora os pobres também acabassem sendo prejudicados, o imposto trabalhava diretamente contra os ricos, que faziam de tudo para burlar o pagamento do imposto, tapando com tijolos algumas janelas ou construindo menos janelas, porém com maiores aberturas para maior entrada de luz solar. Nesse sentido, o imposto não trabalharia diretamente contra os pobres como colocou a

⁴⁰https://en.wikipedia.org/wiki/Window_tax acessado em 24/02/2019.

⁴¹<http://www.economistax.com/o-imposto-sobre-janelas/> acessado em 24/02/2019.

tradutora em “o imposto trabalhava contra os pobres”. Portanto, ela marca aqui sua posição ao se inscrever nessa FD histórica, refletindo um posicionamento político-ideológico acerca do pagamento de impostos.

Também podemos observar nessa nota o funcionamento de uma política linguística que assujeita a tradutora, quase que obrigando-a a tentar completar o discurso da autora, já que o leitor de hoje ficaria em prejuízo caso não lhe fosse explicado aqui a relação janelas/riqueza. Na nota, a tradutora vê-se na necessidade de apresentar as condições de produção do discurso da autora, já que essas condições de produção não correspondem às mesmas condições de produção nem recepção da obra de hoje na Inglaterra e nem em outro contexto, como o brasileiro, tanto pela distância sócio-histórica quanto pela distância geográfica em que se encontram esses leitores virtuais da obra traduzida em 2015 para o português brasileiro. Sendo assim, a tradutora vê a necessidade de estabelecer para o leitor essa relação perdida entre a quantidade de janelas e o poder aquisitivo na velha Inglaterra aristocrata e aproximar a distância entre as condições de produção do discurso e suas condições de recepção ao introduzir o “imposto sobre janelas”. A tradutora então projeta uma imagem de quem seria seu leitor e as necessidades dele e, assim, traça suas estratégias discursivas (PÊCHEUX, 1997).

Outra questão mencionada acima e que deve ser destacada é o fato de a nota da tradutora não se referir, pelo termo *janela*, a um discurso definidor dicionarista, mas a um contexto socioeconômico em que as janelas eram empregadas. Vemos aqui que a tradutora deseja completar o discurso da autora e, sendo assim, reconhece que ele é incompleto para produzir os sentidos desejados, pois na tentativa de completude da língua há, antes de tudo, o reconhecimento de sua incompletude. Contudo, o efeito desse reconhecimento é de um desconhecimento, pois ao tentar completar o discurso da autora, a tradutora julga que a completude da língua é algo tangível e alcançável.

Por fim, gostaríamos de encerrar essa seção de análise das notas de rodapé escritas pela tradutora Marcella Furtado com uma citação de Mittmann, que diz respeito à intervenção direta do interdiscurso nas notas de rodapé e à possibilidade de o discurso do tradutor nas notas ir para outros lugares:

Podemos afirmar que nas N.T. há um discurso sobre o discurso, mas que não se fecha nele. O tradutor passa do discurso, no texto da tradução, ao dizer sobre esse discurso na N.T. Mas isso não impede o imprevisto, quer dizer, sempre algo mais e não previsto pelo texto original ou da tradução pode ser dito N.T. em virtude da intervenção do interdiscurso (MITTMANN, 2003, p. 130).

As notas são lugares privilegiados de ouvirmos a voz do tradutor. Ali encontramos embates entre os discursos do tradutor e os do autor, faltas, excessos de significação, controle, coerções, polissemia, rupturas, etc. De fato, não existe um padrão de análise para notas de rodapé escritas por um tradutor; o que existem são notas efetivamente produzidas, como as que analisamos nessa seção.

3.1.2. Movimento 2

Diferentemente do movimento 1 analisado, que tratava dos paratextos escritos pelos tradutores sob a forma de um discurso próprio acerca da tradução, trataremos agora do movimento 2 da tradução, considerado por nós como propriamente o discurso da tradução. Julgamos necessário enfatizar novamente que esses movimentos podem se dar completamente separados da produção do discurso da tradução, principalmente no que diz respeito às notas introdutórias, ou podem ocorrer simultaneamente, como é o caso de alguns tradutores que, ao traduzirem, já produzem notas de rodapé sobre certo trecho ou palavra traduzidos.

Dito isso, no tocante ao movimento 2, discorreremos ao longo do primeiro capítulo sobre duas perspectivas de tradução, a perspectiva tradicional e a perspectiva crítica. Acreditamos que o fazer do tradutor é, de alguma maneira, influenciada pela imagem que ele faz do que vem a ser uma “boa tradução” (um referente). Caso o tradutor se identifique com uma perspectiva mais tradicional de tradução, ele se policiará ao máximo para apresentar uma tradução que tenha um efeito de transparência, um efeito de fidelidade e equivalência ao texto “original” ou texto de chegada. Do contrário, apresentará traduções mais livres, fluentes [embora mais invisíveis, segundo Venuti (2008)] e até artísticas, ciente de que fidelidade é uma ilusão, um efeito. Nem por isso produzirá em seu discurso qualquer sentido, até porque mesmo os sentidos que ele produzir em sua leitura do texto de partida não serão os mesmos produzidos pelos leitores em seu gesto de leitura da tradução. Mas serão sentidos possíveis, tendo em vista o trabalho da ideologia e do inconsciente sobre ele.

Para as análises desse movimento 2 selecionamos quatro sequências discursivas que tratavam de características de algumas personagens femininas na obra. É preciso enfatizar que analisaremos as mesmas sequências nas duas obras, pois nosso objetivo aqui é comparar como cada tradutor, mediante suas escolhas lexicais, participa da (res)significação dessas personagens femininas, dentro de um fazer discursivo-político, que refletem as posições e posicionamentos político-ideológicos desses tradutores diante da tradução e do traduzido. Os trechos das obras a serem analisados aparecerão no início de cada movimento analítico.

Apresentaremos primeiramente o texto de partida (TP), em seguida o texto de chegada 1 (TC.1), que é a tradução de Lúcio Cardoso, e posteriormente o texto de chegada 2 (TC.2), que representa a tradução de Marcella Furtado. Em seguida, faremos as análises simultaneamente, trazendo a relação entre TP, TC.1 e TC.2⁴². As palavras em análise estarão em itálico.

Sequência discursiva 1

TP: “She was a woman of mean understanding, *little information*, and uncertain temper” (AUSTEN, 2015, p. 12).

TC.1: “(...) tratava-se de uma senhora dotada de inteligência medíocre, *pouca culturae* gênio instável” (AUSTEN, s/d/, p. 12).

TC.2: “Ela era uma mulher de compreensão medíocre, *pouca informação* e de temperamento incerto” (AUSTEN, 2015, p. 13).

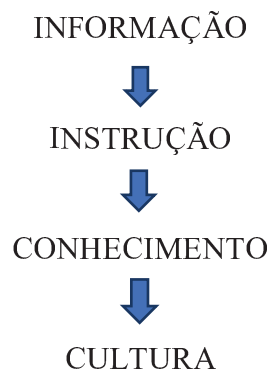
Utilizada para descrever a mãe da personagem principal, Elizabeth Bennet, a palavra *information* ou informação, em língua portuguesa, é derivada da raiz *inform*, ou verbo informar. De acordo com o Dicionário Online de Etimologia [*Online Etymology Dictionary*], a raiz *inform* possui, etimologicamente, alguns significados possíveis: 1. “Treinar ou instruir em assunto específico”; 2. “Ensinar”; 3. Do latim, *informare*, “formar, dar forma, delinear”, ou figurativamente, “treinar, instruir, educar”. Portanto, “informação”, de acordo com esse mesmo dicionário, seria “instrução ou conhecimento transmitido acerca de um assunto específico”. Em TC.1, o tradutor Lúcio Cardoso traduziu essa palavra como “cultura”. Etimologicamente, “cultura” vem do latim *culturae*. O Dicionário eletrônico Houaiss (2009) a define, no sentido antropológico, como: “Conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social”. Já em TC.2, a tradutora Marcella Furtado traduziu essa palavra como “informação”.

Considerando que não há discurso sem sujeito, e nem sujeito sem ideologia (PÊCHEUX, 2014), é sabido que o tradutor, como indivíduo, ao ser interpelado pela ideologia e pelo inconsciente, constitui-se em sujeito de/à linguagem e, portanto, produz sentidos. A produção de sentidos, no caso da tradução, faz-se por um sujeito-tradutor situado historicamente. De acordo com Arrojo (1993), se o tradutor constrói sentidos em um texto, sendo ele um dos leitores do TP, ele participa ativamente do processo tradutório, pois age sobre o texto e o transforma, produzindo diferentes efeitos de sentido. Sendo a incompletude a

⁴² Esses termos correspondem a: TP (texto de partida); TC.1 (texto de chegada 1); TC.2 (texto de chegada 2).

condição da linguagem, “nem sujeitos, nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente” (ORLANDI, 2015, p. 50). Como já mencionamos, segundo Orlandi (2015), os sentidos podem estar do lado do logicamente estabilizado, a que chamamos de paráfrase, ou do lado do deslocamento, da ruptura dos processos de significação, a que chamamos de polissemia.

Em TC.1, ao lançarmos mão de processos parafrásticos e polissêmicos, parece ser possível ver um deslocamento, uma ruptura de sentido na tradução de Lúcio Cardoso, se comparada ao texto de Jane Austen(TP) e ao TC.2.É mediante “o jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2015, p. 34). Os sentidos não são estáticos. Na relação entre TP e TC.1, parece haver um deslizamento de sentidos que aponta para outro lugar. Observe a ilustração abaixo:



Ao afirmar que Mrs. Bennet era uma mulher de “pouca cultura”, o sujeito-tradutor, enquanto lugar social, assume uma nova posição-sujeito, uma posição de autoridade do seu dizer, que promove um efeito-autor. Como tratamos no capítulo dois, para Gallo (2001), o efeito-autor

só é verificável em alguns discursos mais precisamente quando é produzida uma nova posição-sujeito que surge de ordens diferentes do discurso, ou dito de outra forma: é o efeito do confronto de formações discursivas, cuja resultante é uma nova formação discursiva (GALLO, 2001, p. 2).

Nessa sequência discursiva 1, pode-se ver instaurado nessa nova FD o funcionamento de um discurso elitista por parte de Lúcio Cardoso, como se alguém que não teve muita instrução específica (escolar) fosse alguém sem cultura (conhecimentos no geral). Ao romper com o sentido estabilizado, abrindo espaço para a polissemia e assumindo essa nova posição no discurso, o sujeito-tradutor (res)significa a personagem Mrs. Bennet, produzindo um efeito autoral.

Por outro lado, Marcella Furtado, em TC.2, permanece dentro de uma lógica estabilizada ao traduzir *information* por “informação”. Aqui não há deslizamento de sentido; nem é possível observar a ocorrência de um efeito-autor. Na realidade, pode-se depreender, a partir dessa estabilização de sentido, que a tradutora exerce a função de autoria, tentando controlar e evitar a heterogeneidade do termo, ou melhor ela exerce a *função-tradutor*, pois a tradutora busca, mais uma vez, “conter o aumento exponencial em significação e pluralidade que a tradução ocasiona” (HERMANS, 1996, p. 8). Ao traduzir esse termo, a tradutora permanece ao lado do logicamente estabilizado.

Sequência discursiva 2

TP: “Mary had heard herself mentioned to Miss Bingley as the most *accomplished* girl in the neighborhood” (AUSTEN, 2015, p. 20)

TC.1: “Mary ouvira seu nome mencionado por Miss Bingley como sendo o da moça mais *dotada* da reunião” (AUSTEN, s/d, p. 20).

TC.2: “Mary ouvira ela mesma ser mencionada à Miss Bingley como a garota mais *prendada* da vizinhança” (AUSTEN, 2015, p. 21).

Nessa sequência discursiva, todas as filhas de Mr. e Mrs. Bennet estavam em um baile, satisfazendo os desejos de sua mãe, que estava em busca de maridos para as filhas. As moças foram observadas e elogiadas ora por sua beleza, ora por dançarem bem. Quando o narrador fala de Mary Bennet, ele a coloca como tendo sido mencionada pela irmã de Charles Bingley como a garota mais *accomplished* da vizinhança. Segundo o *Online Etymology Dictionary*⁴³ [Dicionário Etimológico Online], essa palavra *accomplished* remonta ao século XIV, cujo primeiro significado era “completado, concluído⁴⁴”. A partir do século XV, ela aparece também com o seguinte significado: “perfeito em habilidades que resultam de treinamento” e também como: “tornar completo mediante educação”. Em TC.1, vemos que Lúcio Cardoso traduziu essa palavra como “dotada”, que, segundo o dicionário eletrônico Houaiss (2009), se refere àquela que “obteve dote” ou que “recebeu naturalmente um dom⁴⁵, uma dádiva geralmente abstrata”. Já em TC.2, vemos que Marcella Furtado traduziu essa palavra como “prendada”, que, segundo esse mesmo dicionário, designa aquela que é “dotada de prenda, de habilidades”. No entanto, o termo “prendada” pode assumir um significado mais pejorativo

⁴³https://www.etymonline.com/word/accomplished#etymonline_v_25949 acessado em 24/02/2019.

⁴⁴Todas as acepções desse dicionário etimológico são traduções nossa.

⁴⁵ Isso pode sugerir até um apelo sexual, um efeito de sentido em que ela seria uma mulher “avantajada”.

hoje, segundo o Dicionário eletrônico inFormal⁴⁶: “diz-se da mulher dotada de aptidões domésticas, mulher que é boa dona do lar, que vive para cuidar dos filhos e de casa”.

Se lançarmos mão de processos parafrásticos e polissêmicos a fim de verificar se os sentidos se põem ao lado de um logicamente estabilizado ou se há um deslizamento de sentido, podemos observar que tanto em TC.1 quanto em TC.2 parece haver uma ruptura na significação. Porém, os efeitos são diferentes. No caso de TC.1, essa ruptura parece levar à uma oposição do primeiro sentido de *accomplished*, visto que, no dicionário de etimologia, esse termo designa alguém que se tornou habilidoso por treinamento ou educação; e a tradução “dotada”, segundo o Houaiss (2009), designa alguém que recebeu um dom naturalmente, que não é fruto de treinamento nem de prática. Nesse sentido produzido pelo tradutor Lúcio Cardoso, Mary Bennet seria uma garota que teve a sorte de nascer com dons especiais em relação às suas irmãs, e não alguém que praticava exaustivamente habilidades como a leitura e a música, como é o caso na história. O tradutor aqui, interpelado pela ideologia e pelo inconsciente, passa de uma FD a outra, sob o modo da contra-identificação. Vemos aqui o confronto de FDs, e ele acaba assumindo uma nova posição-sujeito numa nova FD, que promove um efeito-autor (GALLO, 2001). No caso de TC.2, o sentido também desliza inicialmente para uma oposição, pois ser dotada de “prenda”, conforme o Houaiss (2009), é ser dotada de dádivas, dons e habilidades naturais. Porém, esse efeito de oposição não se sustenta, pois vemos que “prendada” pode deslizar novamente sob o significante, passando a designar pejorativamente uma mulher cujas únicas habilidades são domésticas e maternais, o que não era o caso de Mary Bennet. Ao traduzir *accomplished* por “prendada”, a tradutora abre o sentido para a polissemia, o que também promove um efeito autoral.

Em ambos os TCs, os sujeitos-tradutores assumem novas posições e marcam seus posicionamentos político-ideológicos ao (re)significarem a personagem Mary Bennet. Vemos, por parte de Lúcio Cardoso, uma posição mais naturalizada quanto ao desenvolvimento de habilidades, e por parte de Marcella Furtado, o funcionamento de um discurso patriarcal, que associa as habilidades femininas a habilidades domésticas. Em TC.1, Mary Bennet é apresentada como uma garota naturalmente habilidosa. Em TC.2, ela é apresentada como dotada de habilidades domésticas. Isso mostra que em ambos os casos, os sentidos deslizam para outros lugares.

Sequência discursiva 3

⁴⁶<https://www.dicionarioinformal.com.br/prendada/> acessado em 24, 2019.

TP: “Lady Lucas was a very good kind of woman, not too clever to be a valuable neighbor to Mrs. Bennet. They had several children. The eldest of them, a *sensible*, intelligent young woman, about twenty-seven, was Elizabeth’s intimate friend” (AUSTEN, 2015, p. 26).

TC.1: “Lady Lucas era um a mulher de bons sentimentos, cuja inteligência não era demasiadamente brilhante para impedir que fôsse uma vizinha preciosa para Mrs. Bennet. Tinha vários filhos. A mais velha, uma môça *ajuizada* e inteligente, de vinte e sete anos aproximadamente, era a amiga mais íntima de Elisabeth” (AUSTEN, s/d. p. 26).

TC.2: “Lady Lucas era uma mulher muito bondosa, não muito esperta para ser uma valiosa vizinha para Mrs. Bennet. Tinham muitos filhos. A mais velha, uma jovem *sensível* e inteligente, perto dos 27 anos, era amiga íntima de Elisabeth” (AUSTEN, 2015, p. 27).

Nessa sequência discursiva, o narrador está descrevendo a filha mais velha de Lady Lucas, Charlotte Lucas, amiga íntima de Elizabeth. Em TP, vemos que ele a caracteriza como uma jovem inteligente e *sensible* que, segundo o Oxford Advanced Learner’s Dictionary⁴⁷, designa alguém “capaz de fazer bons julgamentos baseados na razão e na experiência em vez de na emoção” e também alguém “ciente ou consciente de alguma coisa”. Em TC.1, vemos que Lúcio Cardoso traduziu a palavra *sensible* por “ajuizada” que, segundo o Houaiss (2009), designa alguém “que tem juízo; sensato, prudente, judicioso”. Se compararmos TP com TC.1, vemos que o sujeito-tradutor permaneceu ao lado de um sentido logicamente estabilizado, pois considerou Charlotte Lucas uma moça sensata, que agia pela razão. Quando o sujeito-tradutor se posiciona ao lado de uma estabilização, o efeito desse posicionamento é de uma tradução “transparente”, como se houvesse uma relação icônica correspondente entre o termo de partida e o termo de chegada. A estabilização promovida por uma relação parafrástica apaga a autoria do sujeito-tradutor. Já se compararmos TP com TC.2, vemos uma ruptura de sentidos na significação da personagem Charlotte Lucas, em virtude de que, em TC.2, o sujeito-tradutor caracterizou Charlotte como uma jovem “sensível”. De acordo com o Houaiss (2009), esse termo possui uma série de acepções; contudo, para o contexto dessa sequência discursiva, basta-nos apresentar a primeira: sensível é alguém “que sente; que tem sensibilidade”. Ao caracterizar Charlotte Lucas como alguém “sensível”, a tradutora assume uma nova posição-sujeito no discurso, produzindo um efeito autoral (GALLO, 2001). O efeito dessa ruptura na significação desliza para uma oposição: em vez de alguém racional, TC.2 apresenta a jovem como alguém sentimental, ressignificando, assim, essa personagem. Na

⁴⁷Ambas as designações foram traduzidas por nós a partir desse dicionário.

ruptura e desestabilização há visibilidade do tradutor; vemos aí o efeito-autor atuando sobre a personagem.

Sequência discursiva 4

TP: “They could talk of nothing but *officers*; and Mr. Bingley’s large fortune, the mention of which gave animation to their mother, was worthless in their eyes when opposed to the *regimentals of an ensign*” (AUSTEN, 2015, p. 38).

TC.1: “Não falavam de outro *assunto*; e grande fortuna de Mr. Bingley, tema que invariavelmente despertava uma grande animação no meio das moças, era indiferente aos olhos de Katarine e de Lydia, perto dos assuntos que se referissem ao *regimento*” (AUSTEN, s/d, p. 40).

TC.2: “Elas apenas conversavam sobre os *oficiais*; e a vasta fortuna de Mr. Bingley, cuja menção dava ânimo à mãe, era de pouco valor aos olhos delas, quando comparada aos *uniformes de um alferes*” (AUSTEN, 2015, p. 39).

Katarine e Lydia, as irmãs mais novas de Elizabeth Bennet, costumavam ir à casa de sua tia em Meryton 3 ou 4 vezes por semana para “preencher as horas da manhã e fornecer assuntos para as conversações da noite” (AUSTEN, s/d/, p. 39). A autora descreve as personagens como “vazias” e “frívolas”, pois, assim como sua mãe, só pensavam em meios de arrumar um “bom casamento” e sair da miséria que as aguardava. Em uma dessas idas a Meryton, elas se depararam com um regimento, uma unidade militar do exército. Isso rendeu a elas muitas conversas e distração. Como esse regimento invernou em Meryton, o assunto das meninas não era outro senão os nomes dos oficiais e suas atividades.

Feitas essas considerações, passemos para os significados das palavras de acordo com os dicionários. Segundo o dicionário *online* Macmillan Dictionary, *officer* designa alguém em uma posição de poder ou autoridade nas forças armadas. De acordo com o dicionário *online* The Free Dictionary, *regimentals* designa o uniforme militar (farda) e a insígnia de um regimento. Já o dicionário *online* Macmillan Dictionary apresenta dois usos possíveis para *ensign* (considerando o contexto das duas palavras acima): 1. Bandeira colocada em um navio para mostrar o país a qual ele pertence. 2. Oficial de baixa patente no antigo exército britânico; soldado.

Sendo assim, uma tradução possível para TP seria: “Não falavam de outro assunto senão dos oficiais; e grande fortuna de Mr. Bingley, tema que invariavelmente despertava uma grande animação no meio das moças, era indiferente aos olhos de Katarine e de Lydia,

perto dos assuntos que se referissem ao uniforme de um soldado”. Em TC.2, temos uma tradução bastante semelhante a TP. A tradutora traduz a palavra *officers* por “oficiais” e *regimentals of an ensign* por “uniformes de um alferes”, que segundo o Houaiss (2009), designa um “porta bandeira” ou “uma patente de oficial abaixo do tenente (no Brasil, segundo-tenente). Contudo, em TC.1, Lúcio Cardoso não traduz a expressão *but officers*, “senão dos oficiais”. A menção aos nomes dos oficiais e suas atividades, feita no parágrafo anterior à sequência discursiva 3, foi referida de maneira generalizada em sua tradução apenas como “assunto”. Em seguida, o sujeito-tradutor traduz a expressão *regimentals of an ensign* como “assuntos que se referissem ao regimento”, apagando a expressão *of an ensign*. Dessa maneira, ele desloca o sentido do uniforme do soldado para a unidade militar (regimento).

Considerando essas observações, nota-se, de certa maneira, em TC.1 um silenciamento do apelo sexual na tradução de *but officers* funcionando pelo apagamento da expressão “senão dos oficiais”, bem como na tradução de *regimentals of an ensign*, funcionando pelo deslocamento semântico de “uniforme de um soldado” para “regimento” (unidade militar). Para as duas irmãs, Katarine e Lydia, a grande fortuna do Mr. Bingley não era um assunto tão importante quanto ficar contemplando a farda do soldado Wickham, com quem posteriormente Lydia se casa. Neste último caso, ao não traduzir a expressão *of an ensign*, que contextualizaria a palavra *regimentals* como a farda de um soldado, e, conseqüentemente, o interesse sexual das irmãs Katarine e Lydia pelo soldado, e não o interesse pelo exército em si, o sujeito-tradutor produz um efeito de silenciamento do apelo sexual. Vemos, portanto, que em TC.1 é possível observar silenciamentos. Contudo, é preciso salientar, como já o fizemos anteriormente, que não estamos tomando o silêncio como ausência de palavras ou expressões, mas, segundo os pressupostos da AD pecheutiana, como impossibilidade de sustentar outro discurso. “O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio” (ORLANDI, 1997, p. 105). Às vezes, “ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1997, p. 75).

Considerando as condições de produção e recepção da obra traduzida, vemos que, na década de 40, na qual foi feita a primeira tradução de “Orgulho e Preconceito” no Brasil,

a mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava

restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional (BASSNEZI, 1997, p. 608, 609).

A pureza sexual era um valor muito forte naquela época. À mulher era vetado o acesso a livros que ferissem a moral e os bons costumes. As mulheres também não podiam frequentar lugares que hoje conhecemos como *sex shops* nem tomar a iniciativa na conquista. A conquista devia partir sempre do homem e não da mulher. Portanto, para não deixar o interesse sexual das irmãs Katarine e Lydia transparente, o tradutor silencia o apelo sexual demonstrado no texto de partida.

Embora o tradutor seja interpelado em sujeito pela ideologia e pelo inconsciente, ele também faz escolhas conscientes. Ao escolher uma palavra e não outra, ele está produzindo sentidos em sua formulação e participando do processo discursivo do texto, e, portanto, da (re)significação das personagens femininas Katerine e Lydiá. Ele pode tentar regular ou determinar o sentido, mas isso não lhe cabe nem lhe é possível, pois assim como o autor, o tradutor também não é a fonte nem a origem do seu dizer. Os sentidos não são atribuídos pelos sujeitos, “nem pertencem unilateralmente à língua; eles são produto de uma determinação linguística e histórica que passa por um processo social no qual os sujeitos determinam e são determinados” (FERREIRA, 1996, p. 45 apud MITTMANN, 2003, p. 92).

Em TC.1, as marcas linguístico-discursivas do sujeito-tradutor demonstram seus posicionamentos no texto, e por meio do silenciamento e do deslocamento semântico, ele (res)significa as personagens Katarine e Lydia, sendo o efeito dessa ressignificação a ingenuidade e a pureza das garotas. Já em TC.2, as marcas linguístico-discursivas do sujeito-tradutor nos levam a sentidos estabilizados, e, como em TP, podemos ver funcionando o apelo sexual das garotas.

Tendo analisado essas quatro sequências discursivas, podemos observar que ambos os tradutores marcam seus posicionamentos na tradução, embora, a rigor, ela deva, segundo tradicionalistas do Estudos da Tradução, “refletir” os pensamentos do autor. Não existe neutralidade no discurso da tradução, pois somos animais ideológicos, indivíduos interpelados em sujeito pela ideologia e pelo inconsciente. Por essa razão, produzimos novos sentidos e (res)significamos palavras e coisas traduzidas. Ambos os tradutores, de alguma maneira e em quase todas as ocasiões, atribuíram novos sentidos às personagens femininas analisadas. Ao ocuparem uma função discursiva, eles as (res)significaram, não da mesma forma e nem pelo papel social que ocupam, como pudemos ver. E partir dessa ressignificação, eles se posicionaram política e ideologicamente em seu discurso, assumindo novas posições-sujeito e se inscrevendo em diferentes FDs. Outrossim, ao ocuparem uma posição discursiva

possibilitada pela editora, trazem à tona a política editorial que pretende responder ao mercado e, ao mesmo tempo, uma política linguística no/do ato tradutório, ambas políticas imbricadas e dadas em determinadas condições de produção da obra e do dizer.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo central analisar, a partir de duas traduções diferentes da obra *Pride and Prejudice*, o fazer discursivo-político dos sujeitos-tradutores em dois movimentos da tradução, a saber, nos paratextos escritos pelos tradutores (em uma introdução e em notas de rodapé), bem como no texto da tradução. A primeira tradução da obra foi produzida por Lúcio Cardoso em 1940, e posteriormente republicada em meados da década de 60 pela Editora Bruguera. A segunda tradução foi produzida por Marcella Furtado em 2008, porém utilizamos para esta pesquisa a edição bilingue de 2015, republicada pela Editora Landmark. A fim de analisar como se dá esse fazer discursivo-político dos sujeitos-tradutores, tivemos como objetivos específicos: 1) analisar, por meio de marcas linguístico-discursivas, as posições-sujeito e os posicionamentos político-ideológicos dos sujeitos-tradutores nos paratextos produzidos por eles – a saber, na introdução escrita por Lúcio Cardoso e nas notas de rodapé produzidas por Marcella Furtado – e no texto de ambas as traduções. 2) Verificar, também por meio de marcas linguístico-discursivas no texto da tradução, de que maneira os sujeitos-tradutores (res)significam algumas personagens femininas na obra a partir do texto da tradução.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresentamos os dois campos que conjugam a nossa pesquisa, a saber a AD e os Estudos da Tradução, sendo que a nossa base teórico-epistemológica é a AD pêncheuxtiana. Nesse primeiro capítulo, buscamos situar nosso leitor quanto ao surgimento da AD, seus conceitos fundamentais e também quanto às duas perspectivas da tradução, a saber, a perspectiva tradicional e a perspectiva crítica, tendo marcado nosso lugar de fala a partir da perspectiva crítica da tradução, que ao nosso ver, dialoga melhor com os pressupostos da AD. No segundo capítulo, passamos a aprofundar a algumas questões teóricas que seriam necessárias para pensarmos e discutirmos os nossos objetivos: o sujeito na AD. Em virtude de buscarmos como objetivo central analisar o fazer discursivo-político dos tradutores, não teria o menor sentido tratá-los como indivíduos livres, donos de suas escolhas e do seu dizer, mas sim como sujeitos discursivos, interpelados pela ideologia e pelo inconsciente e que, em seu fazer tradutório, não reproduziam o pensamento do autor do “original”, mas faziam-se autores ao ocuparem essa função, marcando assim, suas posições e posicionamentos político-ideológicos. Portanto, buscamos neste segundo capítulo trazer para nosso leitor as implicações do conceito de sujeito para o fazer tradutório, a relação desse sujeito-tradutor com a instância ideológica e com a autoria. Também julgamos que nosso estudo seria enriquecido se fizéssemos uma pequena incursão pelos estudos literários e

apresentássemos esse sujeito na literatura, em relação à tradução literária, visto que as duas obras que analisamos, “Orgulho e Preconceito”, são traduções literárias da obra *Pride and Prejudice*. A partir dessa incursão pela literatura, fizemos uma ponte para discutir o político dentro da AD (esse foi um movimento nosso, poderíamos ter chegado ao político pela própria AD, pelas relações de forças que constituem e atravessam os discursos). Por fim, no capítulo três, colocamos o fazer discursivo do sujeito-tradutor dentro de uma problemática política, ligada às condições de produção da obra (uma política editorial que assujeita o tradutor) e também às condições de produção do dizer do tradutor (uma política linguística que também o assujeita e a qual ele se faz sujeito). Para demonstrar como essas políticas constituem o fazer discursivo do tradutor, partimos para a análise dos dois movimentos da tradução tratados nessa pesquisa – o movimento 1 (análise dos paratextos) e o movimento 2 (análise do discurso da tradução). A seguir, apresentaremos as conclusões as quais chegamos nessas análises.

No movimento 1, analisamos, em um primeiro momento, a introdução produzida pelo tradutor Lúcio Cardoso. Percebemos que, dentro de uma política editorial a qual o tradutor está sujeito, a editora Bruguera concedeu a ele um espaço de visibilidade, de poder dizer – o que já indica uma desestabilização da lógica capitalista patrão e empregado. Nessa introdução, em vez de assumir a posição de tradutor e discorrer sobre o seu fazer tradutório na obra, Lúcio Cardoso, enquanto sujeito discursivo, assume posições diferentes em seu discurso, a saber, a posição-sujeito biógrafo e a de crítico literário, pois ele narra a vida e a obra de Jane Austen e faz críticas quanto às suas obras. Essas outras posições assumidas pelo tradutor no discurso são, de alguma maneira, permitidas ou possibilitadas pela editora, isto é, a editora lhe confere este lugar de biógrafo e crítico literário em detrimento do lugar de tradutor. Vemos então aí um conflito de papéis e posições do sujeito-tradutor autorizados pela editora. Ocorre que, ao assumir em seu discurso da introdução essas diferentes posições-sujeito, em vez de visibilizar e legitimar seu lugar social de tradutor, ele acaba se apagando e apagando o seu fazer tradutório. Vemos então funcionando aí uma contradição, pois, dentro de um espaço visível autorizado por uma política editorial, o tradutor se apaga.

A partir dessas posições assumidas no discurso da introdução e da inscrição do sujeito-tradutor em FDs, o sujeito-tradutor acaba se posicionando política e ideologicamente nos trechos analisados da introdução. Por exemplo, no primeiro trecho analisado, o tradutor se inscreve em uma FD político-religiosa marcando sua posição contrária ao puritanismo burguês no qual vivia Jane Austen mediante a expressão “sufocante atmosfera de mediocridade”. No entanto, pudemos ver nesse trecho o funcionamento de uma contradição

discursiva ao ele se inscrever em uma FD literária e qualificar o romance inglês como “grande”, já que o romance é uma produção literária burguesa. Portanto, embora deteste a burguesia, ele ama os romances que ela produz. Ainda neste mesmo trecho da introdução, pudemos observar o funcionamento de outra contradição discursiva. Vemos ali o sujeito-tradutor tecendo vários elogios ao talento de Jane Austen como escritora, especialmente pela expressão “incontestável talento”. Contudo, ele só menciona esse talento incontestável como maneira de redimi-la da obscuridade, já que, para ele, ela era “destituída de grandes atrativos femininos”. Considerando as condições de produção desse discurso, que reflete a mulher ideal da década de 40, momento em que foi produzida essa introdução, vemos que os “grandes atrativos femininos” mencionados pelo sujeito-tradutor estavam relacionados à beleza e ao papel doméstico da mulher na sociedade. O talento literário não era suficiente para classificar Jane Austen como mulher atraente. Sendo assim, embora o tradutor legitime o talento literário de Jane Austen, ele a deslegitima como mulher, marcando assim seu posicionamento político-ideológico com relação à mulher e seu papel social.

Já no segundo trecho da introdução, a partir da palavra “bem realizado”, utilizada para caracterizar o herói masculino, Mr. Darcy, observamos os diferentes efeitos de sentido produzidos a depender do gesto de leitura do sujeito-leitor. A natureza polissêmica dessa palavra pode levar o leitor a diferentes lugares. Embora o sujeito-tradutor busque inconscientemente o controle dos sentidos por meio da função-autor, dando-nos a interpretar Mr. Darcy como sendo o melhor herói já criado por Jane Austen, os sentidos deslizam sob o significante e podem romper com o sentido estabilizado, levando-nos a interpretar Mr. Darcy como uma pessoa bem-sucedida, que atingiu seus objetivos na vida. Ainda nesse segundo trecho da introdução, vimos que, ao discorrer sobre as críticas literárias acerca dos “heróis masculinos” das obras de Jane Austen, principalmente o Mr. Darcy de “Orgulho e Preconceito”, ele silencia os heróis femininos, especialmente a heroína nessa obra, Elizabeth Bennet, que é a protagonista da história. Esse silenciamento, embora coincida com o fato de o sujeito-tradutor não ter enunciado nada sobre o herói feminino, funciona pela impossibilidade de sustentar um outro discurso – o da mulher na “alta” literatura. Ao se inscrever numa FD literária, o sujeito-tradutor, em seu discurso produzido sob determinadas condições de produção que refletem o domínio de heróis masculinos tanto na literatura quanto na sociedade, legando à mulher um papel inferior, silencia o espaço da mulher na literatura. A partir desse silêncio, vemos funcionar aí um discurso patriarcal como posicionamento político-ideológico do sujeito-tradutor diante do feminino e do masculino na literatura.

Esse mesmo discurso patriarcal está funcionando no terceiro trecho analisado da introdução, quando, ao assumir a posição-sujeito biógrafo, o tradutor se refere ao pai de Jane Austen como “chefe da família”. Mediante o jogo entre paráfrase e polissemia, vemos uma ruptura de sentidos das palavras “pai” para “chefe da família”, e os efeitos dessa ruptura são o funcionamento desse discurso patriarcal, que apregoa que o homem é o cabeça do lar, e a mulher, a cauda, devendo ela obedecer ao seu marido. Ao romper com a estabilização do sentido, o sujeito se posiciona política e ideologicamente com relação ao papel do homem e, conseqüentemente, o papel da mulher na sociedade. Temos então, nessa introdução de Lúcio Cardoso, um sujeito discursivo funcionando pela contradição, pelo equívoco – já que os sentidos sempre podem ser outros, e pela polissemia, marcando seus posicionamentos político-ideológicos nas diferentes FDs às quais se inscreve.

Ao analisarmos ainda nesse movimento 1 o outro paratexto, isto é, as notas de rodapé produzidas pela tradutora Marcella Furtado, verificamos que a tradutora também recebeu um espaço (até mais) visível que Lúcio Cardoso, já que as notas de rodapé fazem remissão direta ao discurso da tradução e rompem com a ilusão do leitor de que ele está lendo a obra “original”. Embora a política editorial que assujeita a tradutora lhe oportunize esse espaço visível – o das notas de rodapé – vemos que, na primeira nota, a tradutora, enquanto sujeito discursivo, recorre a um discurso definidor dicionarista para definir e contextualizar a palavra “white soup”, na tentativa de sustentar o seu discurso, o que, a priori, apagaria sua subjetividade, já que o discurso definidor busca apagar o sujeito-enunciador. Mas o efeito é contrário. Em vez de apagar a subjetividade da tradutora, a própria recorrência ao discurso definidor, que se pretende verdadeiro e neutro, já faz com que ela se posicione, visto que o discurso definidor é fruto de posições ideológicas de lexicógrafos dentro de uma FD. Sendo assim, ela marca seus posicionamentos nessa nota justamente pela recorrência a esse discurso definidor, tornando-se visível pela tentativa de apagamento, isto é, no mesmo momento que se apaga, visibiliza-se – outra contradição discursiva.

Na segunda nota analisada, pudemos observar algumas questões. A primeira delas é que o sujeito-tradutor reconhece a natureza polissêmica da palavra “gentleman” que deu origem à sua tradução “homem-gentil” ao apresentar duas definições para essa palavra em sua nota, recorrendo, para essas definições, novamente a um discurso dicionarista. No entanto, ao mesmo tempo que abre para polissemia ao apresentar essas definições, a tradutora se posiciona quanto à escolha da segunda definição, exercendo a função-tradutor, derivada da função-autor, que busca conter o aumento na significação e pluralidade ocasionado pelo fazer tradutório (HERMANS, 1996). Ocorre que ao tentar controlar os sentidos, algo escapa, pois,

ao justificar como sua tradução o termo “gentil-homem”, o sujeito-leitor pode associar esse título “homem-gentil” ao personagem homem gentil, Mrs. Bennet. Isso mostra que embora o tradutor tente, ele não consegue controlar os sentidos produzidos pelos gestos de leitura. Além disso, ainda nesta nota, vemos a posição da tradutora quanto ao que vem a ser uma “boa” tradução, quando ela diz não ter encontrado um termo “equivalente” para substituir a palavra “gentleman”. Ela se posiciona política e ideologicamente dentro de uma perspectiva tradicionalista e hierarquizada de tradução, em que a tradução deve ser “equivalente” ao “original”. Portanto, nessas duas primeiras notas vemos conflitos e contradições em funcionamento – embora a política da editora Landmark busque visibilizar a tradutora, ela tenta se apagar nessas notas pela recorrência a discursos definidores. No entanto, no apagamento, ela se marca, visibilizando-se.

Diferentemente das anteriores, na terceira e quarta notas analisadas, não há a recorrência a um discurso definidor, mas há gestos de interpretação. Na terceira nota, o sujeito-tradutor marca abertamente sua posição ao fazer um gesto de interpretação para explicar a expressão da autora, “Saturday se’ennight”, declarando que ela “significa que [...]”. Ao dar sua interpretação para a expressão, a tradutora busca apagar sua natureza polissêmica, que poderia significar, naquele contexto, tanto “no sábado de uma semana” ou “no sábado daqui a uma semana”. No entanto, mesmo tentando apagar ou controlar a polissemia da expressão, apresentando apenas uma possibilidade de significado na nota, essa polissemia se faz ver por sua tradução “até ao final do mês”, que abarca ambas as possibilidades de significado. O efeito produzido é que, em vez de sua posição na nota expressar uma certeza, quando esta é referida ao texto da tradução, expressa uma incerteza. Mas uma vez vemos a contradição discursiva em funcionamento: a nota pode expressar uma certeza e, no discurso da tradução, uma incerteza.

Na quarta e última nota analisada, podemos observar o funcionamento de uma política linguística que assujeita a tradutora a “completar” o discurso da autora para o sujeito-leitor de hoje, visto que este estaria em prejuízo de entender a relação entre riqueza e o número de janelas na velha Inglaterra aristocrata. Sendo assim, a tradutora busca recuperar as condições de produção do discurso da autora, apresentando o uso do imposto inglês sobre a quantidade de janelas para que o leitor pudesse fazer essa relação, de que quanto mais janelas existiam em uma propriedade, maior sinal de riqueza. Ao apresentar esse imposto, ela se inscreve em um FD histórica e posiciona política e ideologicamente ao dizer que esse “imposto trabalhava contra os pobres”. Vemos, nessa nota que, ao buscar “completar” o discurso da autora, ela reconhece que este é incompleto; porém, o efeito é de um desconhecimento, pois a simples

tentativa de completá-lo indica seu posicionamento quanto à completude da língua – a tradutora julga que a completude é algo a ser alcançado. Vemos, portanto, outra contradição discursiva: um reconhecimento cujo efeito é um desconhecimento.

No movimento 2, além de buscarmos analisar os posicionamentos político-ideológicos dos sujeitos-tradutores no discurso da tradução, também nos propusemos analisar, por meio de uma comparação, como os dois sujeitos-tradutores (res) significam algumas personagens femininas nas duas traduções da obra “Orgulho e Preconceito”. Portanto, ao analisarmos o movimento 2, propriamente o discurso da tradução, pudemos observar algumas coisas. Na primeira sequência discursiva vemos que, ao traduzir a expressão “little information”, caracterizando a mãe da protagonista, Mrs. Bennet, como uma mulher de “pouca cultura”, o tradutor Lúcio Cardoso, enquanto sujeito discursivo, rompe com a estabilização na significação, colocando-se ao lado da polissemia. Ele assume uma nova posição-sujeito no discurso, produzindo um efeito autoral, pois, dentro de uma lógica estabilizada, “little information” significaria alguém com pouca instrução ou informação específica, alguém pouco estudado. Assim, ao traduzir “little information” por “pouca cultura”, vemos o funcionamento de um discurso elitista por parte do tradutor, como se alguém sem estudo formal fosse alguém sem cultura. Portanto, ele marca seu posicionamento político-ideológico com relação ao que seria cultura e ressignifica, assim, a personagem Mrs. Bennet como alguém de pouca cultura. Já a tradutora Marcella Furtado, permanece dentro da estabilização do sentido, significando a personagem Mrs. Bennet, como apenas alguém sem informação ou instrução específica, alguém sem estudo e não sem cultura.

Na segunda sequência discursiva analisada, podemos observar que dessa vez ambos os tradutores rompem com um sentido estabilizado para a palavra “accomplished”, utilizada para caracterizar a personagem Mary Bennet. Lúcio Cardoso a traduziu como uma moça “dotada” e Marcella Furtado como uma jovem “prendada”. Embora ambos rompam com o sentido estabilizado de “accomplished”, que designa alguém aperfeiçoado mediante treinamento ou educação, os efeitos de sentido são diferentes. A tradução de Lúcio Cardoso aponta para uma oposição do que vem a ser “accomplished”, pois “dotada” designa alguém que recebeu um dom natural e não mediante treinamento. Já a tradução de Marcella Furtado, inicialmente aponta para uma oposição, visto que “prendada” pode ser alguém que recebeu um dom, habilidoso; porém, essa palavra também pode deslizar novamente sob o significante e designar pejorativamente uma mulher cujas únicas habilidades são aquelas domésticas. Portanto, ambos ressignificam a personagem Mary Bennet, porém os efeitos são diferentes: na

tradução de Lúcio Cardoso, Mary Bennet era alguém naturalmente habilidosa; na de Marcella Furtado, Mary poderia ser alguém que possuía apenas habilidades domésticas.

Na terceira sequência, podemos ver que o tradutor Lúcio Cardoso permanece dentro de um sentido estabilizado para a palavra “sensible”, ao caracterizar a personagem Charlotte Lucas como “ajuizada”, visto que “sensible” designa alguém racional, sensato, prudente. Já Marcella Furtado rompe com a estabilização do sentido da palavra “sensible”, ao traduzir essa palavra como “sensível”, o que aponta para uma oposição do sentido de “sensible”. Nessa sequência, pela tradução de Lúcio Cardoso, Charlotte Lucas era uma moça prudente e sensata; já pela tradução de Marcella Furtado, ela era alguém sensível, sentimental e emotiva; portanto, vemos aqui uma nova posição-sujeito no discurso da tradutora, um efeito autoral.

Por fim, na quarta e última sequência a ser analisada, vemos na tradução de Lúcio Cardoso um silenciamento do apelo sexual das irmãs Katarine e Lydia, funcionando pelo apagamento da expressão “but officers” (“senão dos oficiais”) e também pelo deslocamento semântico de “regimentals of na ensign” (uniforme de um soldado) para “regimento” (unidade militar). As irmãs, que mostram um desejo sexual pelo soldado Wickham em sua farda, passam, na tradução de Lúcio Cardoso, por moças puras e inocentes, ao pensarem apenas nos “assuntos que se referissem ao regimento”. Já na tradução de Marcella Furtado, vemos que esse apelo sexual permanece, pois sua tradução está dentro de um lugar logicamente estabilizado. Nessa sequência, portanto, apenas Lúcio Cardoso ressignifica as personagens Katerine e Lydia e posiciona-se política e ideologicamente quanto ao lugar da sexualidade feminina na obra.

Feitas essas considerações quanto à análise dos dois movimentos da tradução, podemos dizer que, a partir das análises do movimento 1, que em virtude de os paratextos serem produções tidas como “próprias”, a ilusão de liberdade e de que os sujeitos são donos do seu dizer é ainda maior que no movimento 2, no discurso da tradução. Também concluímos que tanto a introdução quanto as notas de rodapé são espaços de visibilidade (um mais do que o outro, mas ainda assim, espaços visíveis) cedidos ao tradutor. Porém, a ocupação desses espaços visíveis é determinada pelas políticas editoriais de cada uma das editoras. Portanto, na análise desses paratextos, há conflitos na ocupação desses espaços visíveis, pois, em algumas notas e em todos os trechos da introdução analisada, vemos que os sujeitos-tradutores, ora por assumirem outras posições no discurso como a de crítico literário e a de biógrafo, ora por fazerem uso de discursos definidores, buscam apagar-se como tradutores e não visibilizar-se. Outrossim, nesses paratextos, que os sujeitos-tradutores são, como pressupõe a AD, realmente sujeitos da contradição, visto que as contradições

discursivas permeiam todo o seu fazer tradutório, que é também um fazer discursivo e político ao mesmo tempo.

A partir das análises do movimento dois, vimos que não há neutralidade na produção do discurso da tradução, pois ambos sujeitos-tradutores marcam discursivamente suas posições, que refletem posicionamentos político-ideológicos quanto à tradução e ao traduzido ao se inscreverem em FDs diferentes. Ao escolherem um léxico, deixam de escolher outro, caracterizando ou descaracterizando as personagens femininas, significando-as ou as ressignificando, já que esses sujeitos não controlam os sentidos que produzem ao traduzirem e que eles escapam para outros lugares a depender do gesto de leitura realizado, também, pelo sujeito-leitor.

Após todas essas análises podemos dizer que, como sujeitos ideológicos que são, os sujeitos-tradutores vivem a contradição, a polissemia, o equívoco; vivem o que pode vir a ser numa relação com o que é e com o que já foi. Também que o fazer tradutório do sujeito-tradutor é, de fato, um fazer discursivo-político, e que ele se dá, respondendo à nossa pergunta de pesquisa, quando o sujeito-tradutor se posiciona política e ideologicamente em seu discurso, pelas posições que assume e por sua inscrição em diferentes FDs. Por fim, concluímos que o fazer tradutório abriga muitos conflitos e contradições.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1980.

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

_____. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. São Paulo, SP: Ática, 2013.

AUBERT, Francis Henrik. A fidelidade no processo e no produto do traduzir. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, n. 14, p. 115-119, 1989.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. (ed. Bilíngue). São Paulo: Landmark, 2015.

_____. (S.d.). **Orgulho e Preconceito**. (coleção Livro Amigo). Rio de Janeiro: Editorial Bruguera.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, M. **História das mulheres no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.

CATFORD, John Cunnison. **Uma Teoria Linguística da Tradução: um ensaio de linguística aplicada**. São Paulo: Cultrix, 1980.

COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda: da Antiguidade aos dias atuais**. São Paulo: Ed. GG Brasil, 2012.

DE ANDRADE, Mário. **O artista e o artesão**. Brasília, DF, 1938.

Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

GALLO, Solange. A autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Linguagens em (dis)curso**, 1(2), 2001.

HATTNER, Álvaro. Nota de pé de página: alicerce fundamental da tradução. *Tradução & Comunicação*, São Paulo, n. 6, p. 89-100, jul./ 1985.

_____. Tradução e identidade: o tradutor como transmorfo. *Letras*, Santa Maria, n. 8, p. 31-37, jun./ 1994.

HERBERT, Thomas. Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social. In: ORLANDI, Eni. (Org.). **Análise de Discurso Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011, p. 21-53.

HERMANS, Theo. Translation's other. In: an inaugural lecture delivered at University College London, on Tuesday 19, March, 1996.

LACAN, Jacques. **A instância da letra no inconsciente ou razão desde Freud in Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **O Seminário – livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar: 1985.

Macmillan Dictionary. Disponível em: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/officer> e <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/ensign> Acesso em: 26 de fevereiro de 2017.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso*. Campinas: Pontes, 2003.

MALDIDIER, Denise. Elementos para uma história da análise do discurso na França. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 17-30.

MALDIDIER, Denise; NORMAND, Claudine; ROBIN, Régine. Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 69-106.

MARTINS, Maria do Amaral Peixoto. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução. **Caderno de Letras (UFRJ)**, Rio de Janeiro, RJ, n. 27, p. 65-71, 2010.

MITTMANN, Solange. Heterogeneidade e função tradutor. **Periódicos UFSC**, 1(4), 1999.

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

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies**, London/New York: Routledge, 2001.

NARZETTI, Claudiana. **A formação do projeto teórico de Michel Pêcheux: de uma teoria geral das ideologias à Análise do Discurso**. Araraquara: UNESP, 2008. 190 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Faculdade Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2008.

NIDA, Eugene. The role of the translator. In: _____. **Toward a science of translating**. Leiden, Holanda: Brill, 1964.

OLIVEIRA, Alessandra R. Equivalência: Sinônimo de Divergência. In: **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 19, Brasília, DF, 2007, p. 97-114.

Online Etymology Dictionary. Disponível em: <http://www.etymonline.com/>

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4.ed. Campinas: Pontes, 1996.

_____. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

_____. **Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia.** Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____. **Discurso e Leitura.** São Paulo, SP: Cortez, 2012b.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes, 2015.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, 8th edition: Oxford University Press.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo, SP: Martins Fontes, 1989.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

_____. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento.** (2^o ed.). Campinas: Pontes, 1997b.

_____. A aplicação dos conceitos da linguística para a melhoria das técnicas de análise de conteúdo. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux.** 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012. p. 203-226.

_____. Análise Automática do Discurso (AAD 69) In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 61-162.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 163-252.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo, SP: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo, SP: Editora Unesp, 2000.

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Curitiba, PR: Editora UFPR, 2005.

The Free Dictionary. Disponível em: <http://www.thefreedictionary.com/regimentals> Acesso em 26 de fevereiro 2017.

THEODOR, Erwin. **Tradução: ofício e arte**. 2ed. São Paulo, SP: Cultrix, 1983.

VENUTI, Lawrence. **The translator's visibility: a history of translation**, London/New York: Routledge, 2008.

_____. **Escândalos da Tradução**, Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WECHSLER, Robert. **Performing without a stage: the art of literary translation**. North Haven, CT: Catbird Press, 1998.

ANEXOS

ANEXO 1

Introdução

Lúcio Cardoso

Jane Austen, como tantas outras famosas romancistas inglesas, teve uma vida obscura e difícil, quase despida de repercussões exteriores. Vivendo num meio acanhado, numa época de extremo puritanismo, destituída de grandes atrativos femininos, estaria destinada a perecer nessa sufocante atmosfera de mediocridade, se não fôsse o seu incontestável talento. A essa mulher cabe a glória de ter sido um dos primeiros elementos criadores do grande romance inglês, que vem de Daniel de Foe e Samuel Richardson, até os grandes romancistas do nosso tempo. Todo o que pela primeira vez surge no autor do *Diário da Peste em Londres* e de *Moll Flanders*, bem como no Richardson de *Clarissa Harlowe* ou de *Pamella*, e que constitui propriamente esse caráter particular do romance inglês, evidenciável posteriormente com tão soberba nitidez nos romances de costumes de Fielding, Dickens, Charlotte Bronte, George Elliot, Thomas Hardy ou George Meredith, já se encontrava nos livros de Jane Austen. O seu primeiro romance publicado foi *Sense and Sensibility*, no ano de 1811. Antes, porém, com o título de *First Impressions*, ela tinha oferecido aos editôres a versão inicial de *Orgulho e Preconceito*. É claro que o original foi imediatamente recusado. Voltando ao silêncio do seu retiro primitivo, dividindo-se entre os seus piedosos exercícios de cristã convicta e as pequenas obrigações da existência burguesa a que se submetia, Jane Austen continua a trabalhar no romance recusado. No ano de 1813 aparece finalmente *Orgulho e Preconceito*, onde é minuciosamente estudada a sociedade daquele tempo, a mediocridade dos seus tipos, o ridículo dos seus hábitos, a vaidade e a tolice de burgueses e nobres que o preconceito separava.

Rigorosamente construída, antes de mais nada essa obra era a prodigiosa revelação do temperamento de uma romancista. Nada escapa ao seu lúcido olhar, nenhuma fraqueza, nenhum ridículo dessa gente que ela conhecia tão bem. Em 1814 aparece *Mansfield Park*, em 1815 *Emma*, e afinal, como obras póstuma, *Northanger Abbey* e *Persuasion*, em 1818. Jane tinha desaparecido em plena glória, no ano de 1817. O seu admirável talento fôra reconhecido no país inteiro e as figuras mais eminentes do seu tempo louvaram nela um dos grandes espíritos da época. *Orgulho e Preconceito* é sua obra-prima.

Depois disto os críticos levantaram muitas objeções contra os seus livros, lembrando a inexperiência dessa môça obscura que ousara retratar com tão feroz realidade a sociedade e os hábitos da velha Inglaterra. A sua vida foi avidamente investigada e alguém chegou a lembrar que ela não poderia descrever paixões, pois nunca as tinha conhecido. Novas vozes ajuntaram que os tipos de homem dos seus livros eram completamente falsos, destituídos de qualquer consistência.

O Mr. Darcy de *Orgulho e Preconceito*, o mais bem realizado dos seus heróis masculinos, segundo eles não passava de um simples boneco. Mas a verdade é que, apesar de tudo, os livros de Jane Austen atravessam os anos, dotados de uma assombrosa vitalidade. É preciso acrescentar que não o fazem como geladas relíquias de uma época desaparecida, como o desejam tantos – mas ao contrário, pelo sabor de sua indestrutível atualidade.

JANE AUSTEN: SÚMULA DA VIDA E DA OBRA

1775 – A 16 de dezembro, nasce Jane Austen no presbitério de Steventon, onde mora até os 26 anos de idade e onde também nascem seus irmãos e sua irmã. Tanto a família de seu pai (os Austens, de Kent), como a de sua mãe (os Leighs, de Cloucestershire e Warwickshire) tinham ligações de parentesco com personalidades do clero de Oxford. Antes dos 16 anos já escrevia paródias de novelas em moda.

1792 – Trabalha numa obra de ficção intitulada *Kitty or the Bower*.

1795 – Completa *Elinor and Marianne*, novela em forma de cartas que seria a base de *Sense and Sensibility*.

1796/7 – Produz *First Impressions*, que reveria até transformar no seu mais famoso romance: *Pride and Prejudice* (*Orgulho e Preconceito*).

1801 – Seu pai, George Austen, reitor das paróquias de Steventon e Deane (Hampshire) resigna seu cargo em favor de James, o primogênito, e retira-se para Bath. Jane o acompanha.

1805 – Morre George Austen.

1809 – Jane e sua mãe, Cassandra, que desde a morte do chefe da família não conheciam residência própria, mudam-se para a casa que Edward, o terceiro irmão, lhes cede em sua propriedade em Chawton, Hampshire.

1811 – Após receber várias recusas para editar trabalhos seus, Jane Austen publica *Sense and Sensibility*. Seu irmão, a exemplo do que fizera seu pai enquanto vivo, cuida de tôdas as edições. Em casa nunca lhe falta apoio.

1813 – Publica *Pride and Prejudice* (Orgulho e Preconceito), anteriormente recusado por Thomas Cadell.

1814 – Publica *Mansfield Park*.

1816 – Publica *Emma* e *Northanger Abbey*.

1817 – Enfêrma, vai para Winchester em busca de tratamento. Mas não consegue melhora e, após uma vida pobre de acontecimentos (nenhuma viagem ao exterior, pouquíssima vida social) morre nesse mesmo ano e é sepultada na catedral.

1818 – É publicado seu romance *Persuasion*.